



**T.C
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİ'NİN İLK MODERNLEŞME
HAMLELERİ SÜRECİNDEN BUGÜNE CUMHURİYET HALK PARTİSİ'NİN
MÜZİK POLİTİKALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
Bahar GÖKÇELİ**

**TEZ DANIŞMANI
Dr. İsmail Lütfü EROL**

ANKARA-2014

.....BAHAR GÖKSEU.....tarafından hazırlanan TÜRKİYE'DE
CUMHURİYET DÖNEMİNİN İLK MODERNLEŞME HAMLELERİ SÜRECİNDE BÜYÜNE.....
CUMHURİYET HALK PARTİSİNİN MÜZİK POLİTİKALARI.....adlı bu çalışma jürimizce
Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi: 08 / 09 / 2014

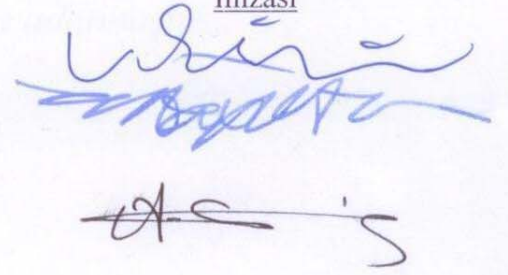
(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

Jüri Üyesi : DR. LÜTFÜ ERDOL

Jüri Üyesi : Prof. M. Savaşın Başbakan Katal

Jüri Üyesi : Prof. Ali Sevgi

İmzası



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

09.09/2014.


Prof. Dr. Doğan TUNCER

Enstitü Müdürü

Bu alışma kahramanım annem Yıldız'a adanmıştır...

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın fikir aşamasında, arkadaőım Doç. Özgü Bulut ile yaptığımız tartışmalar çok güzeldi. Özgü, bana ıőık olduğun için teőekkürler... Kaynak konusunda ve bu tezin her aşamasında; kıymetli zaman ve emeğini cömertçe sunan Yard. Doç. Cenk Güray iyi ki varsınız. Ve 2005'ten bu yana çalıőtığım, entelektüel birikimime ve vizyonuma değerli katkılarından ve tez sürecindeki sabrından dolayı danıőmanım Dr. İsmail Lütfü Erol'a tüm içtenliğimle teşekkür ederim...

ÖZET

Bu çalışma Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’nin İlk Modernleşme Hamleleri Sürecinden Bugüne Cumhuriyet Halk Partisi’nin Müzik Politikalarını konu almaktadır. Çizilen çerçevede Osmanlı zamanındaki modernleşme süreçlerinin de incelenmesi gerektiği açıktır; çalışmamız bu nedenle Osmanlı Dönemi’ni ele alarak başlamaktadır. Zira Cumhuriyet modernleşmesi sosyal dinamikler açısından önceki sürecin evriminin sonucudur.

Çalışmanın amacı; Osmanlı’dan günümüze kadar olan süreçte müzik politikalarının devlet tarafından nasıl gerçekleştirildiğine dair bilgileri toplarken, kurulan ilk parti olan Cumhuriyet Halk Partisi’nin parti programlarının da incelenerek bu parti nezdinde günümüze kadar nasıl bir kültür-sanat-müzik politikası izlendiğini de araştırmaktır. Bu çalışmanın sonradan yapılacak olan siyaset- müzik araştırmalarına bir ön çalışma ya da ilk adım olma niteliğini taşıması umut edilmektedir. Özetle bu çalışma, müziğin politik bir aygıt olarak konum ve öneminin Osmanlı Devleti’nden bu yana nasıl değiştiğine dair bir izdüşümü oluşturmayı hedeflemektedir.

Araştırmada Cumhuriyet Halk Partisi’nin arşivinden ve siyaset ve müzik ilişkisi hakkında yazılmış yazılı kaynaklardan yararlanılarak çeşitli bulgulara ulaşılmıştır. Bunlardan en önemlisi; Cumhuriyet Halk Partisi’nin kuruluşundan günümüze kadar olan süreçte kültürel çeşitliliğe doğru bir evrilmeye gidişi ve sanat konusunda özerkliği gözetilen bir anlayışa sahip olmasıdır. Ayrıca, 2014 yılında Adalet ve Kalkınma Partisi’nin hazırladığı TÜSAK yasa tasarısı taslağı ile Cumhuriyet Halk Partisi’nin parti programlarındaki bazı maddelerin paralellik göstermesi ilginç detaylardan biridir.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, CHP ve Müzik Politikaları, Ulusal Müzik, Kültürel İdeoloji

ABSTRACT

This study examines the music policies of Republican People's Party since the First Modernization Process of the Republican Era in Turkey until today. Within the drawn framework, it is clear that the modernization processes during the Ottoman Period should also be examined. For this reason, our study begins with taking the Ottoman Period in hand. Because, Republican Modernization is the result of the previous process in terms of social dynamics.

The aim of the study is to collect information how music policies have been carried out in the process since the Ottoman Period until today while examining culture-art-music policy followed until today by Republican People's Party, the first party founded, through examining the party programs. It is hoped that this study will be a preliminary study or an initial step for the future policy-music studies. In conclusion, this study aims to form a projection about how the position and importance of music being a political instrument has changed since the Ottoman Period.

During the study, archive of Republican People's Party and written sources about the relation of policy and music are used, and various finds are obtained. The most important of these is the Republican People's Party has evolved towards a cultural diversity and has owned a concept regarding autonomy in terms of art within the process since its foundation until the present day. Besides, it is an interesting detail that the draft TUSAK (Turkish Art Institution) Law prepared by Justice and Development Party in 2014 shows parallelism with some articles of the party programmes of Republican People's Party.

Key Words: Modernization, RPP and Music Policies, National Music, Culturel Ideology.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER.....	IV

GİRİŞ.....	1
i) Amaç	2
ii) Önem.....	2
iii) Yöntem	2
iv) Sınırlılıklar	3
v) Problem	3
vi) Alt Problemler.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİ'NDE MODERNLEŞME VE MÜZİK İLİŞKİSİ

1.1. Modern, Modernite, Modernleşme	5
1.2. Osmanlı Döneminde Modernleşme	8
1.2.1. Askeri Açıdan.....	10
1.2.2. Siyasi Açıdan.....	11
1.2.3. Hukuki Açıdan.....	12
1.2.4. Kültürel Açıdan	13
1.3. Osmanlı'nın Müzikte Modernleşme Serüveni.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MODERNLEŞEME VE MÜZİK İLİŞKİSİ

2.1. Batılının Teorisyenleri (Jön Türkler).....	23
2.2. Türkiye Cumhuriyetinde Modernleşme.....	25
2.2.1. Cumhuriyet Dönemi Müzikte Modernleşme Çabaları ve Ulusal Müzik Tartışmaları.....	30
2.3. Atatürk'ün Müzik Hakkındaki Görüşleri	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ BAŞLARINDA MÜZİK POLİTİKALARI VE CUMHURİYET HALK PARTİSİ'NİN MÜZİK POLİTİKALARI (1923-Günümüz)

3.1. CHP ve O'nun Kültür-Müzik Politikaları	43
3.2. CHP'nin Kültürel İdeolojisi ve Müzik	51
3.2.1. Türk Ocakları ve Müzik İlişkisi	67
3.2.2. Halkevlerinin İşlevi	73
3.2.3. Köy Enstitüleri ve Müzik İlişkisi	78

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM	82
SONUÇ	99
KAYNAKÇA.....	101
EKLER	109
EK 1	109
ÖZGEÇMİŞ	125

GİRİŞ

Louis Altusser'in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Teorisi*'nde; devletin dini, öğretimsel, ailevi, hukuki, siyasal, sendikal, haberleşme ve kültürel alanları elinde tuttuğu yani kamuda ve özel alanlarda hakimiyetinin olduğu vurgulanır(Altusser, 2003). Kültür alanında müziğin de devletin bir aygıtı olduğu gerçeği, şüphesiz yadsınamaz. Bu bağlamda Siyaset ve Sanat, tarihin her döneminde temas halinde olmuşlardır. Müzik ise; sanat disiplinleri arasında en yüksek ifade ve aktarım gücüne sahip olması sebebiyle birçok ideolojinin kullandığı güçlü bir dönüştürücü meta olma özelliğini günümüze kadar korumuştur. Bu yüzden, her devletin kendi kültür sanat politikası içerisinde müziğin önemli bir unsur olduğu şüphesizdir. Bu bağlamda bu tez çalışmasında araştırılması hedeflenen temel alan: Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden beri devam eden "modernleşme" sürecinin "müzik" üzerinden Erken Cumhuriyet dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin günümüze kadar olan süreçte müzik politikalarının nasıl bir yol izlediğini irdelemek ve değişimleri anlamaya çalışmaktır. Çalışma kapsamında Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar geçen zaman aralığı içinde, ülkemizde uygulanan kültür-sanat politikalarından müziğin ağırlığı, devlet kurumlarının bu konu ile ilgili uygulamalarının etkisi ve müziğin "modernleşme" sürecindeki işlevi gibi sorulara cevap aranmıştır. Çalışmada uygulanacak ve bu sorulara cevap vermek için kullanılacak kaynak araştırmasının esasını CHP arşivlerinde yapılan taramalar oluşturmuştur.

Türkiye'de Cumhuriyet döneminden günümüze kadar olan süreçte müzik, modernleşme adı altında yoğun ve radikal değişikliklere uğramıştır. Şüphesiz Osmanlı Döneminde başlayan bu dönüşüm devlet eliyle yapılmış olup, Cumhuriyet dönemi kadrolarına alt yapı oluşturmuştur.

CHP'nin kuruluşundan günümüze kadar olan müzik politikalarını, müziğe bakışını anlamak için, Osmanlı döneminde başlayan Modernleşme ve bunun yansıması olarak görülen müzikte modernleşme kavramlarının genel hatlarıyla incelenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda tezin ilk bölümü Osmanlı Modernleşmesi'ne ayrılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde; Türkiye Cumhuriyeti Modernleşmesinde yaşanan değişimler ele alınmakla birlikte, bu dönem müzik politikalarında belirleyici olan Atatürk'ün müzik hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Tezin son bölümünde ise; Cumhuriyet Halk Partisi'nin kuruluşundan günümüze kadar kültür-sanat ve özelde müziğe bakışının nasıl değiştiği gözler önüne serilmektedir. Değişmeyen tek şey müziğin politik bir aygıt olarak, devlet tarafından kullanıldığıdır.

i) Amaç

Türkiye Cumhuriyeti'nin "batı" ya da "muasır medeniyetler" seviyesine ulaşma çabasında Devlet bürokrasisini oluşturan temel yapı olarak görülebilecek olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin öncül ve belirleyici etkisi olmuştur. Bu bağlamda C.H.P'nin müzik (kültür-sanat) politikalarının nasıl bir yol izlediğini irdelemek, değişimleri anlamaya çalışmak ve bu bağlamda hedeflenen amaçlarla ulaşılan nokta arasındaki ilişki ve farkları görebilmek çalışmamızın amacını oluşturmaktadır.

ii) Önem

Bu çalışmaya başlanırken Türkiye'de müzik ve politika ilişkisinin parti programları açısından inceleyen çalışmaların az sayıda olduğu görülmüştür. Bu eksikliği giderebilmek için çalışmada Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu partisi olan CHP'nin parti programlarında müziğe ayrılan kısımlar incelenerek, bu programların kültür politikasındaki etkisinin yoğunluğu tartışılmıştır. Dolayısıyla ilk kez bu çalışmada, kurucu parti CHP'nin müzik konusundaki parti programlarının gerçek hayata ne kadar yansıtıldığı mercek altına alınarak, partinin kültürel etkisi ve bu etkinin yansımaları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu yönüyle bu çalışma yaklaşım ve analiz edilen bilgiler açısından öncü olması sebebiyle önemlidir.

iii) Yöntem

Çalışma kapsamında Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar geçen zaman aralığı içinde, ülkemizde uygulanan kültür-sanat politikalarında müziğin ağırlığı, devlet kurumlarının bu konu ile ilgili uygulamalarının etkisi ve müziğin "modernleşme" sürecindeki işlevi gibi sorulara cevap aranmıştır. Çalışmada uygulanacak ve bu sorulara cevap vermek için kullanılacak kaynak araştırmasının esasını Cumhuriyet Halk Partisi'nin ve Cumhuriyet Gazetesi'nin arşivlerinde yapılan olan taramalar oluşturmuştur. Dönemin siyaset ve müzik konusunda yapılan literatür taraması bu araştırmanın diğer kaynaklarını oluşturmuştur.

iv) Sınırlılıklar

Bu araştırma; Osmanlı döneminde başlayan müzikte modernleşme ve Cumhuriyet döneminden günümüze kadar olan süreçte Cumhuriyet Halk Partisi'nin, parti programlarının araştırılması ve bu konudaki diğer yazılı kaynaklarla sınırlıdır.

v) Problem

Osmanlı'da başlayan modernleşme sürecinden bu yana müzikte devlet eliyle birçok değişiklikler yapılmıştır. Bu durum Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş felsefesine de yansımıştır. İşte bu yapılanma çerçevesinde Cumhuriyet Halk Partisi'nin müzik politikalarının devletin kültür sanat politikasının yapılanma ve yönlendirilmesinde rolünün halen yeteri kadar araştırılmamış olması dikkatimizi çekmiştir. Bu çerçevede tezimizin ana problemi şu şekilde ifade edilebilir; **kurulduğu tarihten günümüze gelirken müzik merkezli kültür-sanat alanı C.H.P'nin parti politikalarında nasıl ve ne şekilde yer tutmaktadır ve bu alan, parti politikası içinde ne tür bir evrimleşme ile ele alınmaktadır?**

vi) Alt Problemler:

Tezimiz kapsamındaki ana problemimin yanı sıra CHP'nin geçmişten günümüze ilgili alandaki program çalışmalarına bakıldığında aşağıdaki durumlar da tezin alt problemleri çerçevesinde sorgulanacaktır;

- 1) CHP'nin Klasik Batı Müziği'ne bakışı nedir?
- 2) CHP'nin Klasik Türk Müziği'ne bakışı nedir?
- 3) CHP'nin Türk Halk Müziği'ne bakışı nedir?
- 4) CHP'nin 1931-1935-1939 parti programlarını müzik başlığı çerçevesinde değerlendiriniz?
- 6) Cumhuriyet dönemi müzik politikalarında Yurttan Sesler Radyosu'nun önemi nedir? Bu çalışmada halkı tek tipleştirmeye yönelik bir girişim söz konusu mudur?
- 7) Türk Ocakları, Halk Evleri ve Köy Enstitüleri amacına ulaştı mı?

- 8) CHP'nin 1976 parti programında kültür-sanat ve müzik konusuna bakışı nedir?
- 9) CHP'nin 1994 parti programındaki çizgisi nedir?
- 10) CHP'nin 2008 parti programındaki çizgisi nedir?

BÖLÜM I.

OSMANLI DÖNEMİ'NDE MODERNLEŞME VE MÜZİK İLİŞKİSİ

1.1. Modern, Modernite, Modernleşme

Modern kelimesinin kökeni Modo'dan (son zamanlar, tam şimdi) anlamına gelen modernus kelimesidir; modernus kelimesi, hodiernus (hodie'den, "bu gün") modelinden ilhamla yaratılmış Latince bir sözcüktür. Böylelikle "Modern" kelimesi Latince "Modernus" şekliyle ilk defa 5. yüzyılda "antiquus" karşıt anlamlısı olarak, Hıristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmaya başlandı(Kumar, 1998: 88).

"Modernlik", Weberci yaklaşımla, yaşam dünyasının akılsallaştırılması, insanın kendini seçerek kurması, otoriter iktidar ilişkilerinin geleneksel biçimlerinin ortadan kalkması, sekülerleşme, evrensel etik değerlerin edinilmesi gibi unsurlarla tanımlanır(Direk, 2003: 24).

Modernite'nin savunucuları olan Durkheim, Simmel ve Parsons gibi sosyologlara göre modernlik; farklılaşmanın, uzmanlaşmanın, bireyselleşmenin, karmaşıklığın sözleşmeye dayalı ilişkilerin, bilimsel bilginin ve teknolojinin hakim olduğu bir yaşam şeklidir. Modernliğin temel parametreleri genel olarak kapitalizm, endüstriyalizm, kentlilik, demokrasi, ussallık, bürokrasi, uzmanlaşma, farklılaşma, bilimsel bilgi, teknoloji ve ulus-devlet'dir(Aslan ve Yılmaz, 2001: 98).

Marshall Berman ise modernliği şu şekilde ifade etmiştir: Modern olmak, kişisel ve toplumsal yaşamı bir girdap deneyimi olarak yaşamak; insanın kendini ve dünyasını sürekli bir çözümlüş, yenileme, sıkıntı, kaygı, belirsizlik ve çelişki içinde bulması demektir. Kısaca, katı olan her şeyin eriyip havaya karıştığı bir evrenin parçaları olmak... Öte yandan bir modernist olmak, insanın kendini bu girdabın içinde bile bir şekilde evinde hissetmeyi başarması, bu girdabın ritimlerini özümsemesi; bu girdabın akıntıları arasında, mahvedici akışının ortaya çıkmasına izin verdiği gerçeklik, güzellik, özgürlük ve adalet biçimleri arayışında olmak demektir(Berman; 2001: 460).

Alain Touraine göre modernlik; salt değişim ya da olaylar silsilesi değildir; akılcı, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılmasıdır(Touraine, 2004: 25).

Modernleşme en basit anlamda; Batılı olmayan toplumların batıyı model alarak girdikleri değişim sürecidir. Bu nedenle, aynı süreci ifade etmek için “Batılılaşma” terimi de kullanılmaktadır.

Modernleşme ve modernite kavramları arasında belirgin bir fark vardır. Modernite; Avrupa’da belirli siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişmelerin kesişmesiyle “kendiliğinden” bir değişimdir. Kendiliğinden ortaya çıkan bu değişim- dönüşüm uzun yıllar boyunca Avrupa’nın iç dinamiklerinin etkisiyle gerçekleşmiştir. Modernleşme ise, bu modelden hareketle, Batı-dışı toplumların bilinçli ve hedefli çabalarıyla gerçekleştirilmeye çalışılan, başka bir ifadeyle müdahaleye dayalı bir süreçtir. Burada süreç kendiliğinden ortaya çıkıp gelişmediği gibi, dış etkenlerin dahil olması söz konusudur(Beriş, 2005: 506).

Modernlik fikri toplumun merkezindeki Tanrı’nın yerine bilimi koyarak, dinsel inançlara –en iyi olasılıkla- ancak özel yaşam dâhilinde bir yer bırakır. Modern toplumdan söz edebilmek için bilimin teknolojik uygulamalarının olması yeterli değildir. Buna ek olarak entelektüel etkinliğin siyasal propagandalar ya da dinsel inançlardan korunması, yasaların tarafsızlığının kişileri torpile, adam kayırmaya, particiliğe ve yolsuzluklara karşı koruması, kamu ve özel yönetimlerin kişisel bir iktidarın aracı haline gelmemesi, tıpkı kişisel servetlerle devletin ya da işletmelerin bütçelerinin birbirinden ayrı tutulması gibi, özel yaşamla kamu yaşamının da birbirinden ayrılması gerekmektedir(Touraine, 2004: 26).

Akılcılaştırma üzerine kurulmuş olan modernlik aslında bir akım değildir ve belirli düşünürleri yoktur. Coğrafi keşifler ve rasyonel düşüncenin gelişmesiyle seküler dünya görüşünün yaygınlaşması, Batı-Hıristiyan zihniyet ve yaşam biçimlerini köklü değişime uğratmıştır. Bu değişim yeni bir durum olarak algılanmış ve daha çok bilimsel bilgi, yeni teknik, ekonomik refah, istihdam artışı, iş bölümü, boş vakit, siyasal katılım, özgürlük v.b gibi yeni ilgi alanları olarak zihinlere yerleşmesiyle yeni bir çağ olarak görülmüştür. Batı tarihinin geri döndürülemez bir yön kazandığı bu süreçte modernlik kavramının kendisi, 18.yüzyıl Aydınlanma düşüncesine çok şey borçludur(Metin, 2011: 23).

Batılı modernleşmenin tarihsel olarak özel bir biçimine tekabül eden modernist ideoloji, Aydınlanma felsefesiyle yalnızca fikir alanında utkuya ulaşmadı. Piyasa ekonomisine de akılcılaştırmaya da indirgenmeyecek olan kapitalizmin biçimine bürünerek iktisadi alanda da egemen oldu. Modernist ideoloji insanla doğanın birlikteliğine duyulan inancın aldığı son biçimdir. Aklın utkusıyla özdeşleştirilen modernlik, geleneksel *bir*, yani Varlık arayışının aldığı en son biçimdir. Aydınlanma döneminden sonra bu metafizik irade ya da nostalji isyana dönüşecek ve içerdeki insan dışarıdaki doğadan gitgide daha çok ayrılacaktır(Touraine, 2004: 43).

Eisenstadt modernleşmeyi Batı Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da geliştirilmiş olan toplumsal, ekonomik ve siyasal sistemlere doğru bir evrim olarak niteler. Dolayısıyla Eisenstadt için Modernleşme aslında Batılılaşmak demektir.1- Ekonomik alanda modernleşme, tarım ve maden sektörlerinin endüstri ve ticarete göre ikinci plana itilmesini; 2- Siyasal modernleşme, siyasal gücün merkezileşmesi ve siyasal rejimin demokratikleşmesi; 3- Kültürel modernleşme ise din, bilim ve felsefenin ayrılarak eğitimin laikleştirilmesini ifade etmektedir. Bununla birlikte Eisenstadt, modernleşmeyle geleneksel toplum içinde yaşanabilecek sorunların da bilincindedir. Bu sorunlar toplumların modernleşme sürecinde geliştirecekleri yeni örgüt modelleriyle aşılabilecektir(Akpolat; 2005: 507).

Barrington Moore ise; modernleşme tipolojisi yaparak, Batı dışı dünyanın modernleşmesi ile ilgili olarak tek bir batı modelinden ziyade farklı alternatif modellerin varlığından bahsetmektedir. Modern dünyaya üç farklı yoldan ulaşılabilceğini savlayan Moore bu çerçevede tarihsel olarak varlık bulan üç modelden söz etmektedir. Bu modellerde ilki “demokratik yol”un temel parametre olarak belirlediği bir pratikler zinciri içinde ortaya çıkmıştır ki bu durumun en güzel uygulamaları ABD, İngiltere ve Fransa’da gözlemlenmiş ve burjuvazinin yükselişine paralel olarak şekillenmiştir. Moore’a göre ikinci model; “tepeden inmece” bir tavrın eşliğinde yürütülen devrimler” ile eklemlenen bir pratikler bütünü içermektedir ve o söz konusu bu modele en iyi örnek olarak Japonya ve Almanya’yı göstermektedir. Üçüncü model de “komünizm” dir. Şimdiye kadar Rusya ve Çin’de görülmüştür(Altun, 2002: 19).

Batı düşüncesine daha çok az gelişmiş ülkelerin gelişmiş ülkeleri takip ve taklit ederek Batı tipi bir gelişme düzeyine ulaşacakları üzerine kurgulanan modernleşme kuramı “gelişmeyi gelenekten modernliğe doğru aşamalı bir geçiş olarak kavramsallaştırmış ve bu geçişin, ekonomik düzeyde piyasanın ve dış yatırımların devreye girmesiyle, toplumsal düzeyde uygun Batı kurumları, değerleri ve davranışlarının benimsenmesiyle, siyasal düzeyde de parlamenter demokrasinin uygulanmaya konması ile başarılacağı varsayımını taşır(Metin, 2011: 25).

Türkiye’de modernleşmenin kökeni zannedildiği gibi Cumhuriyet dönemi değildir. Modernleşme, Osmanlı İmparatorluğunun 18.yüzyılın ilk yarısında itibaren başlar. Ön tarihini Rönesans ve Reform hareketlerinin oluşturduğu ve Batının felsefi alt yapısını meydana getiren Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi’nin gerçekleşmesiyle birlikte bu dalganın Osmanlı İmparatorluğuna yayılması ve o süreçte Batıyı örnek almanın tehdit oluşturmadığı düşüncesi bunu hızlandırır. Osmanlı’nın son dönemlerindeki bozuk iktisadi durumu ve dolayısıyla dönemin hiçbir silah ve çelik sanayine sahip olmaması, zorunlu olarak Batılılaşma’yı beraberinde getirir. (II. Dünya Savaşı’nın ardından 1950’lerden sonra Batılılaşma terimi Modernleşme olarak kullanılmaya başlanır.) Fakat bu durum Tanzimat döneminde Batı taklitçiliğine dönüşmeye başlar. Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinde, ciddi adaptasyon sorunları yaşanır. Ve sonucunda da, -ne doğu, ne de batı- olunamaz. Melez bir yapı ortaya çıkar. Türkiye’deki modernleşmenin “gelenekten kopma” ve bunun sonucunda da gelenek biriktirememesi gibi ciddi sonuçları olduğu düşünülebilir.

1.2. Osmanlı Döneminde Modernleşme

İlhan Tekeli, Osmanlı İmparatorluğu’nun modernleşmesini dört aşamada gerçekleştiğini vurgular. İlk aşama: yaşanan sorunların çözümünü mevcut siyasal ve sosyal sistemde arama dönemi olarak adlandırılabilir. Bu aşamada imparatorluk sorun yaşamakta ve eskiye oranla işlerin daha kötü olduğunun farkındadır, fakat bu durumu modernite olgusuyla ilişkilendirememektedir. Çünkü modernite kavramından haberdar değildir. Bu nedenle sorunu, kurulmuş düzenin bozulmuş olmasından değerlendirmekte ve buna bağlı olarak da çözümü de eski düzenin ihya edilmesinde aranmaktadır. Mesela savaş kaybediliyorsa, sorun ordu teşkilatında görülmekte dolayısıyla da sorundan kurtulmanın tek yolu olarak merkezi ordunun güçlendirilmesine çalışılmaktadır. Fakat bulunan

çözümler kısa vadeli olup, durumu kurtarmaya yetecek nitelikte olmamıştır(Tekeli, 2007: 19).

İkinci aşamada ise modernite projesi; yönetimin araçsal bir zihniyetle yaptığı reformlara eklemlenmiş olarak topluma sirayet etmektedir. Bu dönemde Avrupa ülkelerinin tanınması arayışları ve bu ülkelerden etkilenme süreci hâkimdir. Batılılaşma çabası bağlamında bu çaba yönetici kadrolarda ortaya çıkmakta ve modernleşme hareketleri daha ziyade yönetici-elitist kadrolarla sınırlı bir çizgide gelişmektedir. Bu çerçevede yönetici kadroların hem ilişkide oldukları dış temsilcilerin etkisiyle, hem de karşılaştıkları sorunların baskısı altında eski kurumsal yapıları değiştirerek yerine modern kurumlar getirmek suretiyle uyguladıkları reformlar bir siyasal düşünce veya tercihle değil, sorunlara çözüm bulmaya çalışan araçsal bir mantıkla yapılmaktadır. Mesela, piyasa mekanizması (ekonomi yoluyla) modernleşme, eğitim yoluyla modernleşme bu dönemdeki modernleşme olgusunu temel stratejileridir(Tekeli, 2007: 19).

Üçüncü aşama, modernite projesiyle yeni ilişki kurma yöntemleri öneren ve belli bir biçimde iktidar taleplerini kamu alanını etkileyerek gerçekleştirmeye çalışan iktidar dışındaki kişi ve grupların siyasal düşünce ve eylemlerinin gelişme dönemidir. Böylece, siyasal düşünce modernite projesinin yarattığı değişim-dönüşüm sürecindeki yerini almış olur. Bu döneme en güzel örnek İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin modernleşme/Batılılaşma önerileri, iktidar talepleri, siyasal düşünce ve hareketleridir(Tekeli, 2007: 21).

Dördüncü ve son aşama ise, imparatorluğun dağılarak, ulus-devlete dönüştüğü dönemdir ki bu aşamada iktidarın değişmiş olması, artık evrimsel/ılımlı bir modernite projesinin yerine radikal/ devrimsel bir modernite projesinin geçmesine neden olacaktır(Tekeli, 2007: 22).

İlhan Tekeli'nin geliştirmiş olduğu bu dört aşamalı genel modelin ikinci ve üçüncü aşamalarında modernite projesinden beklenen imparatorluğun parçalanmasını engellemek, dördüncü ve son aşamasında yani ulus-devlet aşamasına geçildiğinde ise ekonomik ve toplumsal kalkınmanın sağlanmasıdır. Bu bağlamda, ikinci aşama III. Selim ve II. Mahmut dönemlerine, üçüncü aşama Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamit'in dönemlerine ve Batılılaşmacı kadroların iktidarı ele alarak Cumhuriyet dönemi ile köprü oluşturduğu ara dönem sayılabilecek olan II. Meşrutiyet dönemine ve son olarak dördüncü aşamada Cumhuriyet dönemine tekabül etmektedir(Tekeli, 2007: 22).

Osmanlı toplum yapısında modern ve geleneksel düşünce tarzı uzun süre birbiriyle yan yana, birbirinden etkilenmeden ve birbiriyle uzlaşmaya çalışarak bir arada yaşamıştır(Ülken 1998: 19).

Osmanlı devleti batı uygarlığı adı verilen kültürel yapıyla hiçbir zaman ilişkisini kesmemiştir. Bu ilişki biçimi yükselme devrinde Osmanlıların kendi uygarlıklarının Batılılarınkinden üstün sayma ve dolayısıyla Batı'dan haberdar olmakla yetinme şeklinde tezahür etmiştir. İmparatorluğun gerilemeye başlamasının nedeni önce devlet yönetiminin bozulmasında, Batı'nın askeri açıdan daha üstün olmasında aranmıştır(Mardin, 2007: 9).

1.2.1. Askeri açıdan:

18. yüzyılda Osmanlı sivil bürokrasisinin (kalemiye) en önemli gündemi, Batı'nın askeri kurumlarının silah ve gücünün Osmanlı Devletine nasıl getireceği olmuştur(Meriç, 2000: 46).

Batıyı örnek alma geleneğinin ilk ayağını askeri kurumlar oluşturur. I.Mahmut (1730-1754), I.Abdülhamit (1774- 1789), ve III. Selim (1789- 1807) zamanında hızlandırılmış fakat geleneksel Osmanlı yapısı, toplumun kültürel tepkileri ve geçimleri sıkıntıya girenlerin direnişiyle sürekli olarak sekteye uğramıştır. Batı ile olan bilgi akışı hariciye memurları üzerinden sağlanmıştır ve Osmanlı Devleti için Batı'nın tam bir model alınması düşüncesi Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesine sebep olmuştur(Mardin, 1991: 11).

Ciddi ıslahatların başladığı dönem olarak bilinen III. Selim döneminde askeri ıslahatlar önem teşkil eder. Yeni düzen kapsamında III. Selim mevcut ocakları yeniden düzenlemiş, Avrupa usulünde "Nizam-ı Cedit" ocağını kurmuş, tophane, tersane ve mühendishaneler düzenlemiştir.

II. Mahmut döneminde yabancılarla ya da Avrupa ile olan sıkı ilişkiler Avrupalı yaşayış tarzını beraberinde getirmiş, buna devlet adamları, ulema sınıfı, asker ocakları karşı çıkmış özellikle de Yeniçeri Ocağının bu konudaki direnci yenilikçilerin ortaya çıkmasını engellemiştir. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu iç ve dış baskılara maruz kalmış, savaşlarla güç kaybetmiş ve dağılma noktasına gelmiştir.

Özetle, genel itibariyle 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun geçirdiği değişimler, öncelikle sistem içi aktörlerin hızla değişen dünya ile doğrudan temasları sonucu, çözüm yollarının içeride aranmasına alternatif olarak sistemin dışından da faydalanılabileceği algısının oluşması ve bu algının sistemin içinde Tarık Zafer Tunaya'nın kısmı ıslahat hareketleri şeklinde tanımladığı Nizam-ı Cedid hareketiyle uygulanmasıdır. Dolayısıyla, bu dönem, Batılılaşma kronolojisi içinde teşhis ve tanının konulduğu, üretilen çözümlerin gerçek bir değişim içermeye başladığı Tanzimat ile daha açık bir şekilde tarihlendirebileceğimiz “tedavi” safhasına zemin hazırlayan bir dönem olarak ifade edilebilir(Eldem, 1999 : 197).

1.2.2. Siyasi açıdan:

Bu alandaki yenilikler III. Selim döneminde başlamıştır. Siyasi ve diplomasi alanında Avrupa ile ilişkiler yumuşatılmış, anlaşmalar yapılmış, Avrupa'da daimi elçilikler kurulmuştur(Akşin, 1995: 82)

Çetin Yetkin, III. Selim döneminde özellikle yönetici kadroda lüks tüketimin arttığına, yeni vergiler getirildiğine, Lale Devrindeki yolsuzluklara değinmiştir. Yetkin'e göre III. Selim dönemindeki yeniliklerde “insan unsuru” göz ardı edilmiştir. Bu dönemdeki yenileşme hareketlerindeki amaç devletin siyasal örgüt olarak yaşatılması ve Osmanlı düzeninin korunup sürdürülmesidir(Yetkin, 1996: 221-227).

18.yüzyıl Lale Devri ve III. Selim'den kalma birikimlerle birlikte II. Mahmut döneminde ıslahatlar devam etmiştir. II. Mahmut ıslahatları İslami zihniyetle Batı düşüncesini sentezleme fikrine dayanır. Islahatlar ağırlıklı olarak devlet teşkilatında, orduda, eğitimde ve ticari alanda yapılmış, Avrupa tarzında bir teşkilatlanmaya gidilmek istenmiştir(Ertan vd, 1999: 19, Lewis, 2000: 90). II. Mahmut döneminde Yapılan ıslahatların şekilsel kaldığını söyleyebiliriz.

Osmanlı siyasi yaşamında gerçekleşen köklü yeniliklerden biri de Tanzimat Fermanı'dır. Tanzimat, Osmanlı Devlet yapısında ve devlet- toplum ilişkilerinde yapılan düzeltmeleri ifade etmektedir. Tanzimat reformları az sayıda fakat etkili devlet adamlarınca gerçekleştirilmiştir. Tanzimat'la birlikte Osmanlı devlet sistemiyle ilgili değişmelerde, dış etkenlerin rolü somut bir şekilde görülmektedir(Feroz, 1985: 16). Bu dönemde devleti yönetiminden, askeri düzenlemelere, toplum fertlerinin eğitiminden, vergi

düzenine, etnik ve dinsel ayrımların giderilmesine dek uzanan çok geniş bir alanda yeniden örgütlemeye gidilmiş, kapsamlı bir yenileşme hareketi ile Osmanlı modernleşmenin temel iskeleti oluşturulmuştur(Berkes, 2002: 221).

1856 Islahat Fermanı ile Müslüman olmayan uyruklara eşitlik sağlanmış, onların devlet memurluklarına atanabilmeleri, eyalet meclislerine girebilmeleri ve Meclis-i Vâlâ'da temsil edebilmeleri gibi kamusal ve siyasal haklar tanınmıştır(Feroz, 1985: 16).

Osmanlı siyasal yaşamında yapılan en radikal değişimlerden biri de rejim değişikliğidir. Kanun-ı Esasi ve Meşrutiyetin ilanının rejim bakımından bir devrim olduğunu söyleyebiliriz.

Meşrutiyet'le birlikte Osmanlı'da bir bakıma parlamenter rejime geçilmiştir. Padişah yetkilerini artık Mebusan Meclisiyle paylaşmıştır. Rejimin yönetsel ve hukuksal yapısı tümüyle değişmiştir.

1.2.3. Hukuki açıdan:

19.yüzyılın belki de en önemli hukuk reformu, mecelle diye tanınan ve ilk bölümü 1870'de yayınlanan yeni bir medeni kanunun ilanıdır. 19.yüzyıl Türk reformları hakkındaki Avrupa eserlerinde reformların ölü doğmuş olduğu beylik bir laf olmuştur. Avrupa'da yaygın duygu imparatorluğun eski kurumlarının ve yapısının barbar ve onarılamayacak kadar kötü olduğu ve sadece Avrupalı hükümet şekli ve hayat tarzının mümkün olduğu kadar süratle kabulünün Türkiye'yi uygar bir devlet mertebesine eriştireceği şeklindedir. Türk devlet adamları, Avrupa devletlerinin hükümetleri ve elçilikleri tarafından oldukça şiddetle bu görüşe zorlanmış ve bu görüş sonunda Türk egemen sınıfının gittikçe genişleyen bir bölümü tarafından hiç olmazsa zımnen kabul edilmiştir(Lewis, 2000: 124).

Yargıçların atanması ve adliye işleri Adliye Nazırlığı'nda devredilmiş; zamanla da fetva yazma işi hukuk uzmanlarından kurulu bir komisyona verilmiştir(Lewis, 2000: 98).

1.2.4. Kültürel açıdan:

Bu dönemde giyim kuşamdan, yemek kültürüne ve eğlence hayatında da değişiklikler yaşanmıştır. Batılı gibi görünmek I.Meşrutiyet sonrasında da ilk olarak kıyafet değişiklikleriyle kendini göstermiştir.

Osmanlı Türk kadınının çağdaş olma görünümü ifade eden kıyafet değişimi ve bu kıyafetle kamusal alanda görülmesi de Osmanlı erkeğinden biraz farklı olmuştur. Bunun nedeni geleneksel dönemde toplumsal alanın erkek egemen yapısı ve buna kaynaklık eden örfi kabullerdir. Dini kabuller Osmanlı seçkin kadınının kamusal alanda belirgin şekilde görülmesine izin vermemiştir. Özellikle Meşrutiyet sonrası süreçte Avrupa romanlarından etkilenerek yazılan kitaplar ve yayımlanan kadın dergileri, Osmanlı kadınının bir esaret zinciri içinde göstermiş, bu kuşatmışlığın kırılması gerektiği ifade edilmiş, II. Meşrutiyet ise kadın özgürlüğünün sıklıkla konuşulmaya başlandığı bir dönem olmuştur(Meriç, 2000: 55).

Modernleşme sürecinde eğlence hayatı da değişmiştir. 19. yüzyılda Batılılaşma başlayınca eski sazlar arasına bir de piyano girmiş, Osmanlı haremde Abdülmecid devrinden sonra mandolin hele piyano çalma modası almış yürümüştü, birçok sultan, şehzade ve hatta kadın efendiler piyano çalmayı öğrenmiş, Abdülhamid bir orkestra bile kurmuştur(Uluçay, 2007: 305).

1.3. Osmanlı'nın Müzikte Modernleşme Serüveni

Osmanlı müziğinin en önemli hamisi Saray olmakla birlikte, Ortadoğu'daki diğer müzik geleneklerinin aksine (Nettl 1978: 148) saray çevresiyle sınırlı kalmamış, sosyal yapının alt tabakalarına kadar ulaşarak şehir toplumunu birbirine bağlayan bütünleştirici bir merkezi gelenek haline almıştır (Behar 2010: 172). Popescu-Judetz'in tespit ettiği üzere, "musiki, Osmanlı toplumunun bütün katmanlarına sunulan vakit geçirme biçimleri arasında, engelleri aşan, önemli bir eğlenceydi. Ayrıca zaferleri, bayramları ve şenlikli günleri kutlamak, cemaati eğlendirmek için düzenlenen halk şenliklerinin bir parçası olduğu gibi, hazırlıksız sokak gösterilerinde kendiliğinden ortaya çıkan bir gerçeklikti." (Popescu-Judetz 2000: 21).

Osmanlı musiki hayatının diğer Şark toplumlarından önemli bir farkıysa dini kesimin müzikle pek yakından ilişkili olmasıdır. Zaman zaman Kadızadeliler hareketinde olduğu gibi musiki faaliyetlerine karşı tutuculuğun hâkimiyet kazandığı kısa dönemler olsa da, normalde musiki sadece tasavvuf ehlinin değil ulemanın bile başlıca uğraşlarından biri olmuştur. Keza, Batı toplumlarının aksine, Osmanlı müzik geleneğinde dini ve din dışı müzik, yüksek ve popüler müzik arasında aşılmaz duvarlar yoktur. Dini ve din dışı müzik öylesine iç içe geçmiştir ki, aynı besteci, söz gelimi bir Mevlevi dervişi olan Dede Efendi bir yandan tekkede icra edilmek üzere dört başı mamur ayinler, padişahın zevkine hitap eden klasik takımlar, bir yandan da eğlence musikisi olarak köçekçeler besteleyebilmiştir. (Öztürk, 2006:1).

Osmanlı döneminde müzikal kültürün aktarılması çeşitli müzisyen gruplarının toplandığı mekanlarda müzik icra edilip müziğe meyilli kimselerin bu uygulama sürecine dahil olmasıyla sağlanmaktadır. Bu yöntemin yanı sıra Mehter Müziği'nde Yeniçeriler'in etkinliği göze çarpmaktadır. Ayrıca tekkelerde icra yöntemiyle kısmi olarak müzik eğitimi verildiğini görmekteyiz. Özellikle mevlevihânelerde dini müziğin yanı sıra dünyevi müziğin de icra edilmesi, bunun yanı sıra müzik eğitiminin de kendilerince verilmeye çalışılması Osmanlı toplumunun müzik yaşamını iyileştirici ve geliştirici bir etken olmuştur. Halk müziği geleneği ise müziğin gündelik yaşamın bir parçası olması, bölgede yaşayan halkın acılarını, sevinçlerini danslarını ruhani düşüncelerinin aktarıldığı bir anlatım yöntemi olarak kullanılmasını sağlamıştır. Bu müziğin gezgin aşıklarının bölge bölge dolaşarak kahvehane gibi mekanlar vasıtasıyla belirli bölgelerde ortaya çıkardıkları bu müzik büyük kitlelerin ortak duygu ve düşüncelerini aktaran, ortak bir kültür olma özelliğini kazanmıştır. Sarayda ise müzikle ilgilenen uzman kişilerin istihdam edilmesi vesilesiyle müziğin teorik kısımlarının gündeme getirilmesi, ses sistemleri ve makamların kaydının tutulup inceleme altına alınması belki de bugünkü müzik mirasımızı okuyabileceğimiz en sağlam kaynakların oluşmasını sağlamıştır (Yılmaz, 2004:119).

Asırlardır Osmanlı'nın yeniçeri kıtalarının bir parçası olan mehter takımları, I. Murat zamanında yeniçeri birliklerinin kurulmasıyla birlikte gelişmiştir. Siyasal iktidarın egemenlik simgesi olan Mehter takımı, yeniçerilere yardımcı bir askeri birlik olma halinde doğmuş daha sonra kurumlaşarak müstakil bir müzik loncası haline gelmiştir. Mehter müziği karmaşık kültürel yapısıyla, askeri, törensel ve eğlence türü faaliyetleri dinsel renklerle birleştiren müziktir. Bu yönüyle mehter müziği, başka müzik türlerinden farklı

olarak, herkes için icra edilen ve toplumun çok geniş kesimlerince dinlenen bir müzik olmuştur. Diğer bir ifadeyle, hükümdarından en sıradan insanlarına kadar toplumun bütün katmanlarına seslenebiliyordu. Haliyle önemli bir parçasını mehterin oluşturduğu Osmanlı- Türk müziği, çeşitli dinsel ve etnik milletlerden oluşan Osmanlı toplumunun çoğulculuğunu temsil etmiş ve bütün Osmanlıların müzik zevkini yüksek bir düzeyde birleştiren bir üst-kültür ürünü olma niteliğini göstermiştir(Durgun, 2010: 72).

Shaw, Osmanlıdaki reform süreçlerinin “geleneksel” ve “modern” olarak iki grupta değerlendirmektedir: Kanuni sonrasında, II. Mahmut dönemine kadar olan dönemde, II. Osman, IV. Murat, III. Selim gibi padişahların giriştiği reform çabaları, “ geleneksel” olarak nitelendirilirken, II. Mahmut ve ardından gelişen Tanzimat ve Meşrutiyet gibi süreçleri de kapsayarak cumhuriyete ulaşan dönemleri “modern” olarak nitelendirmektedir (Shaw,2006).

Geleneksel olarak nitelendirilen reform sürecinden önce “pek çok toplumda olduğu gibi Türklerde de müzik; birey, toplum ve devlet hayatında önemli bir yer edinmiştir. Uygurlardan itibaren tarihsel süreç içerisinde halk ve sanat müziği olarak iki kola ayrılan müzik; Osmanlılarda sivil ve askeri olmak üzere Enderun Okulları ve Mehterhanelerde öğretilmiştir. İlki I.Murat zamanında (1360-1389) kurulan Enderun okullarında başlangıçta dinsel eğitim verilmekteyken; II. Murat zamanında (1421-1444) hendese, coğrafya felsefe, mantık, şiir ve müzik de eklenmiş, içeriğini daha çok Geleneksel Sanat Müziği'nin oluşturduğu müzik dersleri, “meşkhâne” denilen özel yerlerde gerçekleştirilmiştir(Gül, Bozkaya, 2010: 135).

III. Selim dönemi, Osmanlı'nın müzikte reformların başladığı dönemdir (18. yüzyıl sonları). III. Selim'in sanata özellikle de müziğe ilgisi Osmanlı Saray'ında Batı müziği dinlenmesi ve saray müzisyenlerinin Batı müziğini tanımalarına vesile olmuştur. 1789 yılında Topkapı Sarayı'nda III. Selim huzurunda verilen bir opera temsilinin ardından Saray Müziğinde Batılı öğelerin yer almaya başlaması hız kazanmıştır.

Osmanlı'nın kendi kurumlarını Avrupa karşısında sorgulama ihtiyacı içine girdiği dönemde, esasen, Osmanlı musikisi, en verimli ve gelişmiş dönemlerinden birini yaşamaktaydı. Gerçekten de Osmanlı musikisi, kaynakları, gelişimi ve olgunlaşması itibariyle XVIII. yüzyılda büyük bir gelenek oluşturmuş durumdaydı. Bu dönemde, günümüz tanbur icrasının gelişimine büyük katkı sağlamış olan Tanburi İsak Fresko

(ö.1814), Santuri Hüseyin (?), Musahib Numan Ağa (1750-1834), Zeki Mehmed Ağa (1776-1846), Sadık Ağa (1757-1815), Sadullah Ağa (ö.1801) ve İsmail Dede Efendi (1778?-1846) gibi dönem bestecileri, Osmanlı musikisinin seçkin örneklerini vermektedirler(Öztürk, 2006: 4).

Ancak aynı dönemde bizzat padişah III. Selim (1789-1808) buyruğuyla musikide bir “değişme” yapılması ihtiyacı hasıl olmuştu. Ancak “gelenekçi reform” anlayışı, nasıl Osmanlı kurumlarında mevcut yapının ihya edilmesi anlayışına dayanıyor idiyse, musikideki değişimden de maksat “yeni makam”lar bulunması; “yeni terkip”ler yapılması; “yeni usul”ler düzenlenmesi ve “nota sistemleri” geliştirilmesi olmuştu. Nitekim Abdülbaki Nasır Dede ve Hamparsum Limoncuyan, o dönemde nota ihtiyacını gidermeye dönük birer sistem geliştirmişler ve çeşitli eserleri yazı yoluyla kayıt altına almayı başarmışlardır. Padişah III. Selim Suz-i Dilara, Şevkefza, Pesendide, Şevk-i dil, Hicazeyn, vb terkiplerini geliştirirken; Abdülbaki Nasır Dede de Dil-aviz, Dil-dar, Gül-ruh, Hisar-Kürdi ve Ruh-efza adlarıyla yeni terkipler yapmış; “Şirin” adını verdiği bir de usul düzenlemiştir. Abdülbaki Nasır Dede, kendisine kadar “12 makam” esasıyla gelen köklü geleneği, Tetkik ü Tahkik’inde aktarmakla yetinmeyip, Padişah’ın arzusu doğrultusunda bu köklü geleneği değiştirecek bir girişimde de bulunmuştur. Aralarında III. Selim’e ait Suz-i Dilara makamının da bulunduğu esas makamların sayısını, 12’den 14’e çıkartarak, eski edvarlarda 12 makam arasında sayılmayan Segah, Nişabur, Saba ve Nihavend’e de, bu 14 makam içinde yer vermiştir(Öztürk, 2006: 6).

Osmanlı’nın Avrupa’yla müziğe ilişkin gelişmelerin bir sisteme bağlanması Tanzimat (1826) ile - II. Mahmut’un Mehterhaneyi kaldırarak yerine Muzıka-i Hümayun’u kurması ile - başlamıştır. Böylece Batı müziği belli bir alanda da olsa saray ve ordu kanalıyla İmparatorluğun çok bileşenli kültür yaşamına resmen dahil olmuştur. Muzıka-i Hümayun’un başına ilk önce Fransız uyruklu Monsieur Mangule getirilir. İstenilen verim alınamayınca bu kez meşhur İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin kardeşi Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilir. Kuruluşunda batılı orduya müzikal uygunluk sağlaması dışında herhangi bir amacı olmayan bando, Donizetti ile rüştünü ispatladığı gibi, başarısını padişah için yazdığı ‘Mahmudiye’ marşı ile pekiştirmiştir. II. Mahmut adına yazılmış olan bu marşın önemi, Batı karşısında her türlü üstünlüğünü kaybeden ve sürekli batılı olmayı hayal eden Osmanlı Devleti’nin, kendisini biraz daha Avrupalı hissetmesini sağlamış olmasıdır. Bu kurgusal özdeşleşme, gelenek haline gelerek diğer padişahlarca da

devam ettirilmiştir. Bu usulün yaygınlaşması 1800'lü yıllarda müziğin, milli duygunun bir tezahürü olarak milliyetçilik olgusuyla koşut sosyo-politik bir anlam kazanmasındandır. Özellikle yaratılan 'hayali cemaatler'de birbirini tanımayan insanın aynı anda milli marşı terennüm ederken duydukları birlik ve beraberlik duyguları, aslında kurgulanmış bir varlık olan ulus-devletin gerçekleşmesinde büyük rol oynayacaktır(Durgun, 2010: 75).

Modernleşme şimdiye kadar ortaya konulmuş en kapsamlı milliyetçilik teorisine de kaynaklık etmiştir. Ernest Gellner'e göre (1964) modernleşme ve endüstrileşmenin eşit olmaması diğer toplumlarda milliyetçi akımların ortaya çıkmasına imkân sağlamıştır. Modernleşme, geleneksel topluluklardaki ilişkileri değiştirerek yeni bir kültür yaratmıştır. Gellner, milliyetçiliği, modern dünyada var olmanın olmazsa olmaz bir koşulu olarak görmektedir. Gellner 1983 yılında kaleme aldığı kitabında, modernite öncesi toplumlarda millet ve milliyetçiliğe yer yokken, modern toplumların her ikisine de sahip olma zorunluluğunun bulunduğunu belirtmektedir. Ona göre, tarımsal toplumlarda elitler, sıradan insanlardan farklı bir kültüre sahiptiler. Bu toplumlarda ne bu farklı kültürleri aynılaştırmak gibi bir ihtiyaç vardı ne de bunların farklarını ortadan kaldırmak kolay bir işti. Modern endüstriyel toplumlarda ise farklı kültürleri homojenleştirmek hem bir zorunluluk halini almıştır ve hem de bu mümkün olmuştur. Çünkü, endüstrileşme homojen bir kültürün varlığına ihtiyaç duymuştur(Haşlak, 2000: 52).

Bu anlamda, Osmanlı Devleti'nde de askeri bandolar tarafından padişahlar adına icra edilen marşlar, modernleşme çabalarının bir ürünü olarak gündeme gelmiş, çağdaş olan ulusal monarşilerde siyasi bir sembol olarak yaygınlaşan milli marşlar gibi yerini almıştır. Bundan dolayı modern bandolar, çağdaş monarşinin hükümdarı imajını vermeye çalışan padişahlar tarafından, yabancı devlet adamlarına verilen yemeklerde, padişahların muhtelif teftiş ve halka görüşlerinde, resmi şenliklerde 'icat edilmiş bir gelenek'in icracısı olarak görevlendirilmiştir(Durgun,2010: 75).

II. Mahmut döneminde batı çalgılarının fasıl heyetine girdiğini gözlemlemekteyiz. Fasıl topluluğunun, *Fasl-ı Atik* ve *Fasl-ı Cedid* diye ikiye ayrılmasından sonra, fasıl takımında Batı çalgıları yer almaya başlar. *Fasl-ı Atik* geleneksel fasılın devamıydı. *Fasl-ı Cedid* ise ney ile flütü, ud ile mandolini bir araya getiren oturum düzenindeydi. Fasılda bu çalgılardan başka; keman, viyolonsel, lavta, gitar, trombon ve kastanyet gibi batı çalgıları, ud, ney, kanun, darbuka ve zil gibi geleneksel çalgılarımızla birlikte çalınmaya başlandı.

Ayrıca fasıl topluluğunun elinde bir bageet bulunduran yönetken tarafından yönetilmeye başlanması da aynı döneme rastlar(Gedikli, 1999: 126).

Donizetti Paşa ile birlikte kurumsallaşma ile ilgili önemli gelişmeler yaşanmış, çeşitli konserler verilmiş ve Muzıka-i Hümayun aynı zamanda bir müzik okulu hüviyeti de kazanmıştır. Muzıka-i Hümayun ile Türk müziğinde yeni arayışlara, yeni açılımlara yönelme çalışmalarına başlanmıştır. Muzıka-i Hümayun'un fasıl heyeti içinde, ney ile flütü bir araya getiren bir düzen vardı: Takımın batı musikisinin majörülle minörüne yakın makamlardaki peşrev ve saz semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmesinden oluşan özel bir repertuarı vardı. Geleneksel musikinin batı sazlarına göre armonize edilmesi hevesinin ne kadar acemice de olsa, bu ilk örnekleridir. Türkiye'de çoksesli müzik eğitimi ve öğretimi veren ve ilk konservatuar sayılabilecek Muzıka-i Hümayun'da yetişen kişilerle çeşitli ordu birimlerinde kurulan bandolar, belirli ölçüde de olsa halka çoksesli müzik zevkini aşlamıştır. Muzıka-i Hümayun'un Türk müzik tarihindeki önemi ise, müzik ve müzik eğitimcisi açısından belli bir birikimi Cumhuriyet Türkiye'sine aktarabilecek sanatçılar yetiştirecek olmasıdır(Gedikli, 1999:126).

I. Abdülmecit döneminde müzikteki değişimler şunlardır:

Sultan Abdülmecit batı müziği eğitimi görmüş bir padişahı. Türk mûsikîsinden ziyade batı müziğine ilgi duyardı. Ancak "seleflerinden kendisine intikal eden Dede Efendi, Dellâlzâde, şarkı bestekarı Hacı Arif Bey ve diğer musikisinaslar, yadigâr anlayışıyla himaye etti. Döneminde sarayda Batı müziği öne geçmişti. İtalya'dan, Donizetti Paşa'nın ölümünden sonra Guatelli Paşa getirilerek Muzıka-yı Hümayûn'un başına geçirildi. Bütün Türk mûsikî bestekârlarıyla icracılarına Muzıka-yı Hümayun'a devam mecburiyeti kondu. Dede Efendi, bu gidişat karşısında, "Bu oyunun tadı kaçtı", diyerek talebeleri Mustafazade'yi ve Dellâlzâde'yi yanına alıp Hac farızasını yerine getirmek ve Hicaz'a yerleşmek üzere İstanbul'dan ayrıldı. Hicaz'da bir kolera salgınında vefat etti(Yavaşca, 2004:164).

Donizetti Paşa, Abdülmecit'in padişah olması üzerine, bu kez de onun için 'Mecidiye' marşını besteler. Özellikle sarayda batı müziği olgusunun önemli bir boyut kazanmasının Abdülmecit dönemine rastlaması tesadüf değildir. Bu müziği çok sevdiği ileri sürülen, gerçekte modernizasyon olgusuna bir nebze körü körüne bağlanmış olan Abdülmecit'in Batı müziği hayranlığının bu alandaki ilk eserlerin yazılmasına vesile

oluşuyla da sınırlı kalmadığı gözlenir. Naum Tiyatrosu'nu büyük ölçüde Batı müziği gruplarının temsillerine ayırdığı gibi, çoğu zaman bununla da yetinmediği, aynı grupları bir de sarayda ağırladığı görülmektedir. Böylece müzik alanında devlet eliyle değişim uygulaması dışarıdan adam getirilerek oluşturulmaya çalışılır. İtalyan bando şefinin geniş yetkilerle iş başına getirilmesi, saz donanımı, repertuar, notayla icra konusunda yirmi sekiz yıl boyunca verdiği emek yönünden Muzika-i Hümayun önemle zikredilmesi gereken bir kurumdur(Durgun, 2010: 76).

1843 yılından itibaren başta opera olmak üzere birçok sahne sanatı önemsenererek Osmanlı topraklarında sergilenme fırsatı bulmuştur. "Londra'da yayınlanan *The Times* gazetesinin 17 Şubat 1843 tarihli sayısında Valide Sultan Sarayı'nda İtalyan operası sanatçılarının, Gaetano Donizetti'nin *Belisario* operasını oynadıklarını, harem kadınlarının ellerindeki taşbasmaları özetten operayı izledikleri belirtilmektedir(Budak, 2006).

Sarayın bu ilgisinin ve 1839'dan başlayarak tiyatro binalarının sayısının artması sonucu İstanbul ve İzmir, Avrupa'nın büyük sanat merkezleri durumuna gelmiş, İtalya, Fransa, Almanya, Viyana hatta Kafkasya'dan tiyatro, opera, bale toplulukları gelerek temsiller vermişlerdir. Öyle ki, üç ayrı tiyatrodaki aynı gece, sözgelimi üç *Aida* operası birden oynanmıştır. Basko adında bir İtalyan, ülkesinden topladığı bir sanatçı grubuyla, Beyoğlu'nda bir tiyatro binası kurmuş ve 1841-1842 yılları arasında operalar oynamışlardır. Oynadıkları opera oyunlarından biri dilimize de çevrilmiştir. Ayrıca, Beyoğlu'nda, ilk Tıbbiye Okulu karşısındaki yeni yapılan tiyatrodaki oynanan oyunlardan birinin İtalyan dilinde olan kitabı Türkçeye çevrilmiştir. *Ceride-i Havadis*'in 1842 yılındaki nüshalarından birinde, İtalyanca oynanacak bir oyunun Türkçesinin satıldığı belirtilmektedir. Dilimize çevrilerek kitap halinde bastırılan bu ilk opera eseri, Gaetano Donizetti'nin *Belisario* operasıdır(Budak, 2006: 55-56).

Çeşitli çalgı topluluklarının verdiği halk konserleri, opera ve operet temsilleri, özellikle İstanbul, İzmir ve Selanik gibi batı müziğine yakınlık gösteren kentlerde yeni bir batı müziği beğenisinin sınırlı da olsa yerleşmeye başladığını gösterir(Say,2000:510). Ayrıca Abdülmecid döneminde yeni konser salonları açılmış, Franz Listz gibi dönemin ünlü bestecileri Osmanlı saraylarında konserler vermişlerdir. Sarayda Muzika Meşkhanesi denilen Donizetti Paşa'nın idaresinde şan, piyano vs. dersler verilen bir nevi konservatuar

kurulmuştur. Sarayda ilk kadınlar orkestrasının kurulması da yine bu döneme rastlamaktadır.

Ayrıca bu dönemde “Batı müziği teknikleriyle yazan ilk Türk besteciler Avrupa'da öğrenim görmeye başlamışlardır. Ünlü operet bestecisi Dikran Çuhacıyan 1860-1864 arasında Milano'da piyano ve armoni çalışmış, "hafif opera"nın örneklerini incelemiştir. Venedik'te doğan ve öğrenimini yine orada yapan Macar Tefik Bey (1850-1941), İstanbul'a yerleştikten sonra piyanist olarak ün yapmış ve 1876'da sarayın piyano öğretmenliğine getirilmiştir(Say, 2000: 511).

Sultan Abdülaziz döneminde batı müziğinin fazla destek görmediği, ancak bando teşkilatının güçlendirildiği, sultan Abdülhamit döneminde ise ordu ve donanmanın çeşitli kademelerine yayıldığı görülür. Gittikçe sayıları artan mızıka okullarından yetişen elemanlar, sivil kuruluşlarda da görev yaparak Batı müziğinin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuşlardır. Artık Avrupalı benzeri bir yaşam ve müzik anlayışı devlet eliyle önce saray çevresine ve varlıklı ailelerin yaşamına girerek yavaş yavaş topluma nüfus etmeye başlamıştı. Batılı zevkler ve davranış biçimleriyle birlikte gelen piyano gibi enstrümanlar, daha sonraları konaklardaki ud ve kanun gibi geleneksel aletlerin yerine geçmeye başlayacaktır. Nitekim 19. yüzyıl sonlarında saray çevrelerinde ve aydınların arasında Batı müziği ile uğraşanların sayısı çoğalır. Özellikle İstanbul'da her üst düzey ailenin kızı piyano çalarak yetiştirilir(Durgun, 2010: 77).

II. Abdülhamid döneminde sarayda Sultan Abdülaziz devrinde ikinci plana atılan batı müziği önemsenererek, sarayda bir tiyatro salonu inşa edilip birçok küçük opera ve operet sahnelenmiştir. Seri konserler ve gösteriler verilen Yıldız Sarayı Tiyatrosu bu dönemde 350 kişinin maaş aldığı dev bir konservatuar niteliği kazanmıştır(Kaya, 2012).

Abdulhamid Han, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Sanayi-i Nefise Mektebini (1882) açarak sanat ile ilgili ilk akademik kurumu milletimize kazandırmıştır. 1908'de ilan edilen Meşrutiyetle birlikte Muzika-i Humayun'da görevli olan yabancı müzikçiler ülkelerine gönderilmiş, onların yerine yetişkin Türk müzikçiler atanmıştır. Bu dönemde hem bandonun, hem de senfonik orkestranın yönetmeni Saffet Bey'dir. Beethoven'ın senfonilerinin seslendirilmesi çalışmaları da yine bu döneme rastlar (Say, 2000: 510).

V. Mehmet Reşad döneminde tek olumlu örnek, 1912 yılında İzmir'de açılan "İttihat ve Terakki Mektebi"ydi. Bu okulun amaçları arasında, "ulusal ruhu gençlere aşılacak bir ulusal müzik ilkesinin belirlenmesi" vardı. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Muzıka-i Hümayun orkestrasının oldukça gelişkin bir düzeye geldiği bilinmektedir: Zeki Bey (Üngör, 1880-1959) yönetimindeki orkestra, 1917 Aralık ve 1918 Ocak aylarında, Avusturya, Macaristan ve Bulgaristan'da konserler vermiştir(Kaya, 2012).

Savaş yılları olmasına rağmen, bu yıllarda Darülelhan'ın kurulması bahsedilmesi gereken önemli olaylardan biridir. "1917 yılında İstanbul'da kurulan, 1921'de kapanan ve sonra yeniden açılacak olan Darülelhan, sadece Türk sanat müziği alanında eğitim veriyordu. Yine de İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın hazırlığı sayılmalı, ülkemizin halka açık ilk müzik okulu olduğu gözden kaçırılmamalıdır(Say, 2000: 513).

V. Mehmet Vahdettin dönemi, Milli mücadele yılları olarak bildiğimiz bu son dönemde özellikle bahsedilmesi gereken, Muzıka-i Hümayun Orkestrası'nın, 1919 yılı içerisinde Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde gerçekleştirdiği konserlerdir. Avrupa'nın en önemli şehirlerinin, en büyük konser salonlarında, Zeki Üngör 'ün şefliğini yaptığı 60 kişilik orkestra Beethoven'ın eserlerini icra etmiş, gördüğü büyük ilgi kraliyet ailelerinin orkestra üyelerine verdikleri en büyük nişanelerle taçlandırılmıştır(Kaya, 2012).

Müzikte modernleşmenin öncüsü ve simgesi olan Muzıka-i Hümayun, meşrutiyet döneminde kapatılarak yerine 1914'te kurulmuş olan Darül Bedayinin bir kolu olan Darül elhan kurulmuştur. Darül Bedayi tiyatro ve müzik bölümü olan bir okuldur. Müzik bölümü şark ve garp musikisi adında ikiye ayrılmıştır. Türk müziğinin icra edildiği bir kurum olması bakımından önemlidir. 1916 yılında kapatılmıştır. 1917 yılında geleneksel Türk müziği eğitimi verilmesi, müzik eğitimcilerinin yetiştirilmesi için tekrar açılmıştır. O yıllarda Darülelhan'ın dışında faaliyet gösteren müzik okulları arasında Terakki Musiki Cemiyeti (1922) ve Darüttalimi Musiki (1916) Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar Türk müziği öğretimi ve eğitimi vermiştir(Durgun, 2010).

Osmanlı Müzik Modernleşmesinde özellikle II. Mahmut döneminde yapılan radikal değişimler, daha sonraki dönemleri belirlemiştir. Ayrıca bu süreçteki padişahların çoğunun müzikle yakından ilgili olmaları dikkat çeken önemli bir detaydır. Osmanlı Müzik Modernleşmesi Batı'nın çok sesli müziğinin saraya girmesi ve daha sonra müzik

kurumlarında bu müziğin icrasına ve eğitimine yönelik yapılan çalışmalarla birlikte Cumhuriyet dönemi müzik modernleşmesinin alt yapısını oluşturduğu düşünülebilir.

BÖLÜM II.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MODERNLEŞEME VE MÜZİK İLİŞKİSİ

2.1. Batılınmın Teorisyenleri (Jön Türkler) ve İdeolojik Tartışmalar

“Jeunes Frances’ten esinlenerek yaratılmış olan “Jeunes Turcs” Fransızca bir kelimedir(Wikipedia). Jön Türk ifadesindeki Jön ise Fransızca “genç, delikanlı” sözcüğünden alıntıdır(Nişanyan). Jön Türkler, Osmanlı Devleti içinde 19. yüzyılın ikinci yarısında Meşrutî bir temele dayalı bir sistem kurmak, Kanun-i Esasi ilanıyla da serbest seçimlere gitmek ve böylece oluşturulacak meclise, ülke geleceğini teslim etmek gibi fikirlerle yola çıkan, hedef olarak batı örneğini seçen Osmanlı aydınlarının ortak adıdır(Burak, 2003: 291).

Çoğunluğu asker olan Müslüman Türklerin vatansever bir hareketi olan Jön Türklerin başlıca hedefi kifayetsiz ve ehliyetsiz bir yöneticiyi indirip yerine imparatorluğu bekleyen tehlikeler karşısında daha iyi savunabilecek, daha iyi idare edebilecek bir hükümeti getirmektir. Hem bu hareket içinde hem de sonra ortaya çıkan rejimde gayrimüslim Osmanlılar gitgide azalan küçük bir rol üstlenmişlerdir. Yabancıların ise hemen hiç rolü yoktu. Genç subaylar bu ideolojilere ve her derde deva toplumsal formüllere pek ilgi göstermemişlerdir. Onları meşgul eden en köklü mesele, kendilerinin ve atalarının nesiller boyunca hizmet ettikleri Osmanlı devletinin ayakta kalabilmesi üzerinedir. Hem eylemlerinin hem de münakaşalarının etrafında dönüp durduğu merkezi sorun “ Bu devlet nasıl kurtarılabilir?” sorunu(Lewis, 2011:288).

1913 yılı, tıpkı siyasal ve ekonomik gelişmelerde olduğu gibi imparatorlukta ideolojik akımların etkisinde de tam bir değişimi simgeliyordu. Sultan Abdülhamit saltanatının son yıllarının sansürüyle ve hoşgörüsüzlüğüyle boğucu ortamından sonra, 1908’de Meşrutiyet döneminin başlangıcı, her çeşit siyasal ve toplumsal meselenin toplum önünde tartışılmasında bir patlamaya tanıklık etti. Bu tartışmaların yoğunluğu türeyen yeni yayınların sayısında yansımaktaydı. Eski rejimin son zamanlarında bir düzineye inmiş olan dergilerin sayısı, devrimden sonraki yıl otuz kat arttı. Bu siyasal ve toplumsal tartışmalar çok defa, birbiriyle rekabet eden üç ideoloji arasında süren tartışmalar olarak tanımlanır. Yeni Osmanlıların, farklı cemaatleri Osmanlı tahtı etrafında birleştirme yönündeki eski

ülküsü, Osmanlılık; İslami uygulamaları ve İslam ümmeti içerisindeki dayanışmayı esas alan imparatorluğa hayat vermeye çalışan pan-islamcılık ve Türk halkları Osmanlı bayrağı altında birleştirmeye çalışan pan- Türkçülük(Zürcher, 2013:193).

Aydınların büyük çoğunluğu Avrupa uygarlığının yararlı unsurları olarak görülen şeylerin kabulünden yanaydı. Bilim ve teknolojinin gücüne inanıyorlardı ve bunların çoğu için, en zor ve en acil olan ve tartışmalarının çoğunun üzerinde odaklanmış olduğu sorun, Namık Kemal'in yanıt bulmaya çalışmış olduğu soruydu: Avrupa unsurlarıyla Müslüman Osmanlı uygarlığının bir biresimi nasıl meydana getirilebilirdi; başka deyişle, kendi kalarak modernleşmek nasıl mümkün olabilirdi?(Zürcher, 2013: 194).

Osmanlılık ideolojisi, inanç ve dil gözetmeksizin bütün tebaanın yeni meşruti devlette eşit haklara sahip sadık yurttaşlar haline geleceği düşüncesi, 1908 Devrimi'nin resmi ideolojisiydi ve Osmanlılık yanılımasının 1913'te tümünden yıkılmasına kadar da öyle kaldı(Zürcher, 2013: 195).

Türk milliyetçiliği ideolojisi, Jön Türkler tarafından belli sayıda yandaş bulmasına rağmen, Balkan Savaşı 1913'te Osmanlılığı bırakana kadar hiçbir resmi onay görmedi. Ama ondan sonra bile Türkçülük somut bir siyaset sunmaktan çok, günlük siyasetin yıkımlarından bir kaçış sunan romantik bir düş olarak kaldı. İttihatçıların toplumsal ve kültürel örgütü olan Türk Ocağı, 1911'den itibaren Pan-Türkçü hareketin kürsüsü oldu(Zürcher, 2013:196).

Pan- İslam ideolojisi ise; toplumsal canlanmaya islami değerlere geri dönüşüleceği inancını savunmaktaydı ve temsilcileri (Sait Halim Paşa, Mehmet Akif Ersoy, Eşref Edip Fergan) şeriat hukukuna geri dönülmesini savunuyor, daha da ileri giderek modernleşmenin kabulünün ancak şeriatla bağdaşabileceğini öne sürüyordu. Onların inanışına göre, imparatorluk dışındaki Müslümanların İslam ümmeti içerisindeki dayanışması, imparatorluğa ek bir güç getirecekti(Zürcher, 2013:198).

Bütün bu ideolojik tartışmaların ortasında Jön Türkler kendi dönemlerinin birçok hükümeti gibi ekonomiye siyasi ve idari problemlerden daha az önem verdiler. Ancak temel bir ekonomik sorun olan toprak meselesini çözmek için girişimde bulundular ve Cumhuriyet döneminde gelişme gösterecek olan ekonomik milliyetçilik politikasının ilk

adımlarını o zaman attılar. Ne var ki her iki bakımdan da büyük bir başarı sağlamadılar (Lewis, 2011: 309).

Jön Türklerin getirdiği değişiklikler arasında; İstanbul'da yeni bir belediye teşkilatı kurulması, kanalizasyon sistemi, polis teşkilatının, itfaiyenin, toplu taşıma hizmetlerinin yeniden organize edilmesi, Avrupa kaynaklı yirmi dört saatlik gün esasına dayanan takvim anlayışı, kıyafet ve görgüde dini otoritelerin dikkatini çekecek kadar Batılılaşma sayılabilir.

Jön Türklerin en büyük başarıyı elde ettikleri alan eğitim alanıydı. Kendilerinden öncekilerin yaptıkları üzerine seküler (dindışı) ilköğretim ve ortaöğretim kurumları, öğretmen okulları ve ihtisas enstitülerini kapsayan yeni bir sistem kurdular. İstanbul Üniversite'sini yeniden teşkilatlandırdılar. Önemli bir değişim ise eğitim fırsatlarının kız öğrencileri de kapsayacak şekilde yaygınlaştırılmasıydı. Toplumun en üst tabakasındaki kadınlar her zaman iyi ve özel eğitim alabilmişlerdi. Tanzimat reformcuları buna birkaç kız okulu, kadın eğitim merkezi ve sanat okulu ekledi. Jön Türk rejimi ise ilk ve ortaöğretim okullarının kapılarını kızlara açtı, ardından üniversitenin kapıları açıldı. Böylece kadınların iş hayatına ve toplumsal hayata girmelerinin yolu açılmaya başladı. Savaş yılları sırasında erkeklerin askere alınması nedeniyle acil iş gücü ihtiyacı doğmuş ve Türk kadınları sadece hemşire, öğretmen, ebe gibi meslekleri yapabilirken, artık doktor, memur, hukukçu ve iş kadını da olarak ortaya çıkmaya başlamıştı(Lewis,2011: 310).

2.2. Türkiye Cumhuriyeti'nde Modernleşme

Erken Cumhuriyet dönemi olarak tanımlanan 1923-1938 yılları arası Cumhuriyet tarihinin en tartışmalı konularını gündeme getirmiş, anayasal düzenlemeler, kültürel değişimler, ideoloji ve siyaset alanlarındaki olaylar, ekonomi ve eğitim alanındaki düzenlemeler bu gündem maddelerinin başlıklarını oluşturmuştur. Özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkan ideolojik tartışmalar ve siyasi kadrolar I. Dünya Savaşı'nda etkin bir rol oynamış, Kurtuluş Savaşı sırasında teorik ve pratik alandaki çatışmaları ortaya çıkarmış ve yine Cumhuriyet döneminde de bu tartışmaların merkezine oturmuştur. Özellikle *ulus devlet* projesinin hayata geçirilmeye çalışıldığı dönemler Türkiye siyaset tarihine damgasını vurmuş, kültürel bütünlüğün sağlanabilmesi için ortaya çıkan projeler devlet kadrolarında bulunanları karşı karşıya getirmiştir. Buna en büyük etken olarak

geçmişin siyasi mirasının bu dönemde de kendini göstermesi, gelenek yanlıları ve yenilikçi kadroların arasındaki fikirsel çekişme gösterilebilir(Deren, 2002: 283).

Atatürk dönemine kadar gerçekleştirilen çağdaşlaşma hareketlerinde amaç imparatorluğun bütünlüğünü korumaktır. Atatürk'ün hareket noktası ise Osmanlı'yı kurtarmak değil tam tersine imparatorluğun ömrü tükendiği için, Türk ulusu için ulusal temele dayalı yeni bir devlet kurmaktır(Kazancıgil, 1986: 184).

Cumhuriyet rejimi ile *ulus devlet* olarak tanımlanan yeni bir düzen hedeflenmiştir. Bu yaratılan yeni rejim kimlik oluşturma çabasını inkılaplar aracılığıyla yürütmekte, Osmanlıların barındırdığı heterojen yapıya karşın homojen bir Türk kimliği kurgulamakta ve bu sosyal kimlik çevresinde hem geçmişini hem de geleceğini yeniden tanımlamak için çaba sarf etmektedir. Bu bağlamdaki bir modernleşme ile toplumsal yaşamın bütününe ilgilendiren köklü bir değişim arzulanmaktadır.

Topyekun bir çağdaşlaşmadan yana olan Atatürk eskilerin yaptığı gibi kültür ve uygarlık ayırımına girmemiş, çağdaşlaşmayı bir bütün olarak kabul etmiştir. Ona göre “medeniyim” diyen Türkiye Cumhuriyeti halkı, zihniyetiyle medeni olduğunu ispat ve izhar etmek mecburiyetindedir. Dünya görüşünde değişiklik, topyekun değişme; işte bu kelimelerde Atatürk'ün radikal devrimci modernleşme fikri ifadesini bulmaktadır. Amaç; Türk toplum düzenini, sosyal ilişkileri, maddi ve manevi medeniyeti kurmak, radikal bir sosyal değişimi, inkılabı gerçekleştirmektir. Modernleştirme, Atatürk tarafından “Adam olmak”, asrileşme, muasır medeniyet seviyesine erişme ve garplaşma terimleriyle ifade edilmiştir(Çaycı, 1992:653, İnalçık, 2007: 39-40).

Atatürk dönemi çağdaşlaşma sürecinin başlıca üç temel özelliği vardır. Birincisi mutlakiyetçi ve meşruti rejimleri reddetmek; ikincisi imparatorluğun yıkılması sonucu ortaya çıkan insanlardan ortak kültürü ve dili olan bir toplum yaratmak ve *ulus devleti* kurmak; üçüncüsü ise Osmanlı Devleti'nin tersine ve onun ideolojik esasını reddederek laik bir düzen kurmaktır(Uzun,200: 143).

Atatürk inkılapları, inkılapların yapılması yönünde toplumda bir istek veya baskı olmadığından yukarıdan aşağıya doğru yapılmıştır. Böylece Batıda aşağıdan yukarıya doğru görülen değişim süreci, Türkiye'de yukarıdan aşağıya doğru olmuştur(Kongar, 1999: 110).

Bütünsel olarak toplumun değişimi, devrimlerin yapılması ve kalıcılığının sağlanması gerekmektedir. Siyasal, ekonomik ve toplumsal modeller olarak devrimler yapıldıktan sonra durağanlık içerisine girmektedir. Oysa aksine zaman içinde çıkabilecek gereksinimler doğrultusunda yeniliklerin yeniden gerçekleştirilmesi zorunludur. Bu erevede Türkiye’de modern bir toplumsal yaşam kaynağını Cumhuriyet projesi içerisinde bulmuştur. Cumhuriyetin kuruluş sürecinde Anayasaya yerleştirilen Kemalist ilkeler, bir demokrasi projesi olan Cumhuriyet yönetimi içerisinde demokratik yaşamın vazgeçilmez ilkelerinden laikliği de içererek demokrasiyi yönlendirme amacı taşımıştır (Alver, 2010: 310).

Atatürk milli bir devlet kurmak için, Osmanlı’nın imparatorluk sistemini mecburen tasfiye etme yoluna gitmiş ve kurduğu devleti çağdaşlaştırma politikasında ise; bilim, ilim ve sanat alanlarını temel strateji olarak belirlemiştir. Türk insanını, sorgulayan, katılımcı, zgr bireyler haline getirmek ve böylece durağan bir toplum yapısından, değişen ve gelişmeye açık bir topluma dönüşümü sağlamayı öngörmüştür.

Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde Batılılaşma hareketleri ile kültürel ikiliğin sona erdirilmesi amaçlanmıştır(Akyüz, 2006: 29).

Osmanlı devletinde yeni oluşturulan kurumlarla, eski kurumların her ikisinin de varlığı birçok sorun yaratmış, bunu gören Atatürk, modernleşmede radikal çizgiyi takip ederek eskiyi tamamen tasfiye etmiş, inkılapları yaparken, Osmanlı devletinde olduğu gibi Batılı bazı kurumları iktibas yoluyla getirmiş, ancak Batılı değerleri bir amaç değil, ağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için bir araç olarak görmüştür. Atatürk’e göre Türk milleti kendi öz kültür kaynaklarını yeniden keşfetmeli, onlara canlılık vermeli ve bu dinamikleri harekete geçirerek kendisine özgü kültürel özellikleriyle bir değişimi gerçekleştirip dünyada yerini almalıdır(Uzun, 2000: 162-163).

Atatürk’ün modernleşme yolunda yaptığı inkılplar 1920’de Türkiye Büyük Millet Meclisi’ni atıktan sonra 1921 anayasası ile başlar. 1921 anayasasında *egemenlik kayıtsız şartsız milletindir* ifadesi padişah iradesinin yerine ulus iradesinin geçtiğinin bir göstergesidir.

1921 Anayasasının en önemli özelliği ve en devrimci ilkesi, milli egemenlik ilkesidir. Bu anayasanın, saltanatın kaldırılmasına dair bir hüküm taşımamasına rağmen,

milli egemenlik ilkesinin, kişisel egemenliğe dayanan monarşik bir yönetim sistemiyle bağdaşmayacağı açıktır. Yine bu anayasa, yasama ve yürütme kuvvetlerinin TBMM’de toplandığını, meclisin bakanlara yön gösterebileceğini ve gerektiğinde onları değiştirebileceğini belirtmektedir. 1921 anayasasının kurmuş olduğu, bu hükümet sistemi, anayasa doktrininde “meclis hükümeti” adıyla bilinen sistemin tipik bir örneğini teşkil etmektedir(Özbudun, 1998:6).

TBMM’nin kurulması ve 1921 anayasasının kabulünden sonra gerçekleştirilen bir diğer önemli yenilik 1922’de Saltanatın kaldırılmasıdır. 1924’te Hilafetin kaldırılmasıyla birlikte yeni devletin siyasal düzenini oluşturan üçüncü temel taşı yerine oturur. Böylece laik devlet modeline geçiş sağlanmış olur.

1924 Anayasası Fransız İhtilalinden sonra ortaya çıkan özgürlük anlayışı benimsenmiş ve özgürlüklerin kısıtlanmasının da ancak kanunla yapılabileceği belirtilmiştir(Kili, Gözübüyük, 1985: 128). Demokratik değerlere yer veren 1924 Anayasasının bir diğer önemi de kararlı bir şekilde cumhuriyet yönetimine geçildiğinin ve onun sürekliliğinin belgesi olmasıdır. Bu metin aynı zamanda oluşturulan yeni ve çağdaş Türk toplumunun ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte bir düzenleme olarak da değerlidir. Bu anayasa güne ve günün ihtiyaçlarına göre yeterince düzenleme getirmiştir. Ayrıca yine bu anayasa ile yargı gücü bağımsız mahkemelere verilmiş ve kişi hak ve özgürlükleri genel anlamda kabul edilmiştir(Gül, 2003: 250).

1928 yılında gerçekleştirilen yazı devrimi ve onu izleyen dil devrimi, kültürün demokratikleşmesi ve gelişmesi yanında, siyasal demokrasinin de temel yapı taşlarından biri olmuş; yönetim dili ile halkın dili, bilim ile yasa dili, konuşulan dil ile aydın dili arasındaki uçurumun kalkmasını sağlayarak, okuryazarlığın kısa zamanda yaygınlaşmasını sağlayarak katılımcı bir toplum olmanın temellerini hazırlamakta son derece önemli katkıda bulunmuştur(Ateş, 2002: 187-188).

1924’te Şer’iye ve Evkaf vekaletlerinin kaldırılması ve buna bağlı olarak yeni hukuk sisteminin kurulmasıyla ilgili ciddi bir gelişme olarak 1925’te Ankara Hukuk okulunun açılması, 1926’da Medeni Kanunu uygulaması, 1933’te İstanbul Darülfünunun kaldırılarak yerine İstanbul Üniversitesinin kurulması ve daha birçok yenilik bu dönemin devrim niteliğinde sayılabilecek inkılaplardır.

Cumhuriyet yönetimi, önceki dönemin monarşik geleneksel yapısından bir kopuşu ifade eden, egemenliğin bir ailenin değil milletin hakkı olduğunu savunan bir yönetim anlayışıdır. Ayrıca Cumhuriyet, bu anlamından daha aşkın bir şekilde, modernleşmenin bizzat kendisini de ifade etmektedir. Cumhuriyet yönetimi, modernleşmiş devletin ve modernleştirici misyonun adıdır(Çetin, 2003:201).

Cumhuriyet dönemi eğitim politika ve stratejileri; Atatürk ilkelerine bağlı milli, demokratik, laik, çağdaş eğitim-öğretim esaslarına dayanmaktadır. Oluşturulan politika ve stratejiler ışığında çağımızın seçkin, saygın ve katılımcı birer ortağı olacak bireyleri yetiştirebilmek için; eğitimin tüm alanlarındaki gelişmeleri takip etmek ve uluslararası standartları yakalamış olmak için gerekliliktir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın çeşitli alanlarda yürüttüğü projelerde, çağdaş uygarlığın ve bilimsel gelişmelerin gerekleri doğrultusunda sürekli gelişmenin hedeflendiği görülmektedir(Çetin ve Gülseren, 2003:1).

TBMM tarafından yürürlüğe konulan Tevhid-i Tedrisat kanunundan önce ülkede, bir yanda medreseler, bir yanda askeri okullar, bir yanda yabancı okullar ve bir yanda da bakanlık okulları tam bir kargaşa yaratıyordu. Tevhid-i Tedrisat kanunun çıkarılmasıyla birlikte ise bütün medreseler kapatılmış ve geri kalan diğer tüm okullar Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmıştır(Ateş, 2002:187). Bu kanunla birlikte eğitim tek tipleştirilmeye çalışılmış ve eğitim sisteminin demokratikleştirilmesi ve laikliğin eyleme dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

Cumhuriyet Türkiye'si kuşkusuz Osmanlı siyasal kültür mirasının temeli üzerine inşa edilmiştir. Osmanlı'nın asli unsurunun bulunduğu topraklarda ulusal karakterli bir devlete dönüşen Cumhuriyet Türkiye'si kuşkusuz sosyolojik, kültürel, siyasal ve iktisadi alanlarda modernleşme yönünde heyecan uyandırıcı bir hissiyat geliştirmiştir. Modernleşme yönündeki hissiyatı, özellikle de siyasal modernleşme alanındaki duygu ve özelemleri Atatürk'ün söylemlerinde bariz bir biçimde görmekteyiz. Egemenliğin bila kaydu şart millete ait olması, kuvvet ve kudretin toplumun kendisinde olması gibi söylemler, Atatürk'ün Cumhuriyet Türkiye'sini daha çok Batıda gelişmiş olan siyasal modernleşme rotasında görme arzusunda olduğunu göstermektedir. Atatürk'ün siyasal sisteme mutlak anlamda hükmettiği, başka bir deyişle ağırlığının olduğu 1920'li yıllardaki değişim hamleleri daha çok Osmanlı modernleşmesinin hızlı adımlarla seyreden devamı şeklindedir. Bu sürekliliği özellikle ekonomi, hukuk ve kültür alanlarında atılan adımları

görmekteyiz. İzmir İktisat Kongresi liberal ilkeler ışığında dizayn edilmiş, serbest teşebbüse dayalı yabancı sermayenin akışını kolaylaştıran ve değişik kesimlerin kalkınma hamlesine katkısını sağlamayı öngören kararlara imza atmıştır. Osmanlı modernleşmesine hakim olan liberal değerlerin Atatürk'ün ağırlığının olduğu 1924 Anayasasına yansıdığını görmekteyiz. Mesela 1924 Anayasasında “özgürlük tabii hukukun bir gereğidir; birinin özgürlüğünün sınırı başkasının özgürlüğünün başladığı yerdir” ifadesi ile liberal bir tema işlenmiştir. Atatürk 1920'lerde başta kadın ve köylü sınıfı olmak üzere, değişik kesimlere dayalı bir modernleşme hamlesi başlatma arzusunda olduğunu her vesileyle ortaya koymaya çalışmaktadır(Çaha, 2000: 12).

2.2.1. Cumhuriyet Dönemi Müzikte Modernleşme Çabaları ve *Ulusal Müzik* Tartışmaları

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk müzik inkılâbını gerçekleştirecek bürokrasi, elitler ve siyasetçiler arasında dört grup ve dört farklı anlayış bulunmaktaydı(Akkaş,2014: 593). Cumhuriyet Dönemi'nde birinci grubun müzik anlayışı; Batı müziğinin yükselişi karşısında çareyi Batı'nın müzik kurumlarını benimsemeyi esas alan, Batı müziğini güçlü kıldığı varsayılan unsurların Türk müziği için de kullanılması gerektiğine inanarak bunun Türk müziğine uygulaması şeklinde ifade edilebilir. Bu müzik anlayışı sentezci müzik anlayışını ifade etmektedir(Balkılıç,2009: 24). Milli bir müziğin oluşturulma sürecinde Ziya Gökalp bu anlayışın en önemli temsilcisi olmuş ve dönemin müzik politikasını belirlemiştir.

Ziya Gökalp'in milli müzik anlayışı (halk müziği ile batı armonisini birleştirme yöntemi), geleneksel Türk Sanat Müziği'nin dışlanmasına zemin hazırlarken, dönemin müzik teorisyenleri ve bestecileri tarafından da Türk müziğinin kökenin ne olduğu ve ulusal müzik yaratma konusunda farklı fikirlerin tartışılmasını beraberinde getirmiştir. Hasan Ferit Alnar; Türk Halk Müziği kadar geleneksel Türk Sanat Müziği'nin de çok sesli müzik için uygun olduğunu ve geliştirilmesi gerektiğini savunurken; Halil Bedii Yönetken “Alaturka müziği Türklerin icat ettiği ve geliştirdiğini belirtir. Bu müzik hasta veya yabancı değildir, tek sesli karakteri yüzünden eskimiştir sadece” (Balkılıç, 2009: 96). Halil Bedii Yönetken'in *Ulusal müzik* yaratma konusundaki düşüncelerinin Ziya Gökalp'in fikirleriyle aynı çizgide olduğu düşünülebilir. Batı müziğinin dönemi itibariyle en yüksek müzik olduğunu belirten Yönetken; ulusal müziğin oluşturulmasında tek kriterin Batı

müziği armonisini ve çokseslilik yöntemini kullanmaktan geçtiğini yazmaktadır. Bu müziği oluşturmada kullanılacak olan kaynağın ise şark müziğinde olduğunu vurgular. Ayrıca bu yöntemle var olan kültüre dayalı müzik türlerinin de gelişeceğini savunmaktadır. Yönetken, ulusal müziğin yaratılmasına dair müzikle alakası olmayan insanların yaptığı açıklamaları yanlış bulmaktadır ve nasıl ki her meslek grubunun hakim olduğu bir alan varsa, müziğe dair söylemlerin de müzikten anlayan kişilerce yapılması gerektiğini söylemektedir(Yönetken, 1921:129).

Ulusal müzik yaratma tartışmalarına katılan müzikologlardan biri de Mahmut Ragıp Gazimihal'dir. Gazimihal Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz adlı çalışmasında;

Klasik Türk müziğinin Yunan, İran ve Arap tesiri altında kaldığını ifade eder. Yunan müziğinin Hint ve İran müziğine olan etkisinden bahseder. Yunan müziğinin tarih öncesinde Hint uygarlığını tesir altında bıraktığını, daha sonraki süreçte ise Yunan müziğinin Hint müziğinden etkilendiğini belirtir. Bu sürecin İskender ordularının doğu coğrafyasını istila etmesiyle başladığını söyleyen Gazimihal bir müddet bu bölgelerde Yunan müziğinin tesirlerinin görüldüğünü vurgular. Daha sonra Yunan uygarlığının İran ile olan münasebeti sayesinde İran müzik kültürünü de etkilediğini söyler. Bu süreçten sonra Yunan, Hint ve İran müziğinin birbirinin tesiri altında kaldığını söylemektedir(Gazimihal, 2000: 57).

Hem Cumhuriyet döneminin hem de Osmanlı döneminin önde gelen müzik adamlarından biri olan Rauf Yekta Bey, Gökalp ve Gazimihal'in Türk Müziği'nin kökenlerine dair tartışmalara uzak durmayı tercih etmiştir. Ayrıca, Türk müzik kültürünün Batı'nın müzik adamlarına nasıl izah edileceğinin ve var olan müzik kültürünü "olduğu gibi" kendini nasıl ifade edeceğinin arayışı içinde olmuştur. Böyle bir bakış açısına sahip olan Yekta Bey'in diğerlerinin aksine milliyetçi söylemlerin dışında kalarak ve Türk kültürünün doğu kültürüne ait olmadığını ısrarla yineleyen Gökalp ve Gazimihal'in aksine Türk müziğinin özgün ve gelişmiş bir müzik olduğunu savunmasıyla ayrı bir noktada durduğunu söylemek mümkündür.

Rauf Yekta, çağdaş bir müziğe ulaşmanın yolunun ne ruhsuz ve biçimsiz dediği Batı müziğinin tampere sistemini aynen almak ne de Doğu'nun müzikal yapısını aynen almakla olamayacağını belirtmektedir. Ona göre yapılması gereken her iki müzik kültürüne eşit mesafede durarak gerekli değişikliklerle Türk müziğini Doğu makamlarından feragat

etmeye mecbur kalmadan yeni bir formül bulmaktır. Rauf Yekta Bey ırk temeline dayalı müzik anlayışını benimsememiş, bu yönüyle de Hüseyin Saadettin Arel gibi milliyetçi yaklaşımlara uzak durmuştur(Doğrusöz,1997:183). Bu düşünce tarzı Rauf Yekta Bey'i belki de Cumhuriyet tarihinin en az ötekileştiren ve düşman yaratan adamı yapmıştır. Döneminin bir tarafta Osmanlı'nın kültür mirasına diğer tarafta Cumhuriyet'in var etmeye çalıştığı kültür yapısına karşı duranlara nazaran üçüncü bir yol göstermiş ve müzikal fikir olarak alternatif bir çizgiyi takip etmiştir. Bu dönemde dünyadaki ulusçuluk hareketinin Türk kültürü üzerinde oldukça fazla etkisi olduğu yadsınamaz fakat konunun merkezinde bir toplumun kültürel değerleri olduğunda bu konu çok hassas bir noktaya gelmektedir ve burada Rauf Yekta Bey'in tutumu bu çatışmaları en aza indirir niteliktedir(Tansuğ, 1999:115).

Cumhuriyet Dönemi'nde ikinci grubun müzik anlayışı; yerli müzikleri tasfiye ederek tümüyle Batı'nın müziğinin alınması anlayışıdır. Salih Akkaş Cumhuriyet'in Müzik Devrimi adlı makalesinde; ikinci grubun 1926 yılından itibaren Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının belirlenmesinde ve uygulanmasında etkin olduklarını, 1926'da Darülelhan'dan Türk müziği bölümünün kaldırılması, 1934-1936 yılları arasında Türk müziğinin radyodan yasaklanması, Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuvarı eğitim kurumlarının programlarının içeriğinin Batı müziğinden oluşturulması, kurulan çok sesli orkestra ve koroların repertuarının genellikle Batı Rönesans Dönemi müziklerinden başlayarak tüm Batı müziğini kapsayan eserlerden oluşturulması ve halkevleri aracılığı ile Batı müziğinin Türk toplumuna benimsetilmesi v.b gibi uygulamaların bu anlayışı temsil ettiğini ifade eder(Akkaş,2014: 595). Bu anlayışın en önemli temsilcileri arasında Osman Zeki Üngör ve arkadaşlarının olduğu söylenebilir. Bu bağlamda İsmet İnönü'nün ise devlet yönetimindeki temsilcisi olduğu düşünülebilir.

Cumhuriyet Dönemi'nde üçüncü grubun müzik anlayışı; Türk müziğinin kendi özünden kopmadan geliştirme ve nihayetinde uluslararası müzik kültürü seviyesine ulaştırma düşüncesine dayalıdır. Bu yaklaşımın Mustafa Kemal Atatürk'ün müzik devrimine olan yaklaşım ile örtüştüğü düşünülebilir. Şöyle ki; “ *Her milletin kendine özgü gelenek, kendine göre milli özellikleri vardır. Hiçbir millet, aynen diğer bir milletin taklitçisi olmamalıdır. Dünyanın her türlü ilminden, buluşundan, gelişiminden istifade edelim, lakin unutmayalım, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz.*” diyen Mustafa Kemal Atatürk'ün bu yaklaşımın en büyük temsilcisi olduğu düşünülebilir. Halil

Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Hüseyin Saadettin Arel ve Rauf Yekta'nın da bu gruba dahil olduğu söylenebilir(Akkaş, 2014: 597).

Cumhuriyet Dönemi'nde dördüncü grubun müzik anlayışı; topluma karşı totaliter bir düşünce yapısına sahip siyasi elitlerin egemenlik geleneğini sistematik bir ideoloji haline getirme anlayışlarıdır(Akkaş, 2014: 597). Kemal Karpat bu hareketi şöyle ifade eder: "Bazı Marksist fikirleri ihtiva eden totaliter suni bir teori". Bu hareket Cumhuriyet dönemi süresince de Kadroculuk olarak adlandırılmıştır ve Mustafa Suphi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökin, Burhan Asaf Belge, Falih Rıfkı Atay ve Hamdi Başar'dan oluşan bir yazar grubu ile birlikte Kadro dergisini çıkarmışlardır. İçeriğinin Marksist felsefe ve Helenizm'in oluşturduğu bu yapılanma, daha sonra Türk müzik politikasını Batı müzik anlayışına göre yorumlamış ve uygulamalarda bulunmuşlardır. Bunlardan bazıları, Atatürk'ün Milli Opera oluşturma çabası doğrultusunda bestelenen "Özsoy, Bayönder ve Taş Bebek operalarını ağır bir şekilde eleştiren Burhan Asaf Belge ile Türk müziğinin radyolardan yasaklanmasını sağlayan Vedat Nedim Tör'dür.

Yukarıda anlatılan bilgiler doğrultusunda cumhuriyet döneminde *ulusal müzik* yaratma sürecinde birtakım tartışmalar yaşanmış ve bu durumun sonucunda gruplaşmaların olduğu gözlemlenmektedir. Şüphesiz dönemin müzik politikasını belirleyen kişi Atatürk olmuştur. Atatürk'ün *ulusal müzik* yaratma konusunda düşüncelerinin Ziya Gökalp'ten etkilendiği açıktır. Bu bağlamda, Atatürk Osmanlı müziği ve halk müziği konusundaki görüşlerini dönemin müzik adamlarına iletmiş ve bu konuya dair ilk olarak 1928 yılında Sarayburnu'nda şöyle bir konuşma yapmıştır:

"Bu gece burada bir tesadüf eseri olarak Şarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniretül Mehdiye Hanım sanatkarlığında muvaffak oldu. Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bir musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kafi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen şatırdırlar, tabiatın icabatını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk fitraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendinin kusuru

değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fariki olmamak kabahatti. işte Türk milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir; artık müsterihtir, fitratında olduğu gibi artık Türk şendir. Çünkü ona işmenin hatarnak olduğunu tekrar ispat istemez, kanaatindedir. Bu kanaat aynı zamanda temennidir."(Söylev ve Demeçler II, 272-273).

Atatürk bu değerlendirmesinde alaturka-doğu musikisinin Türk milletinin duygularına hitap etmediğini belirtmiş ve bu musikinin milletin ihtiyaçlarını karşılayamadığını vurgulamıştır. Atatürk'e göre tabiatı itibariyle şen, şatır olan Türk'ün mizacına ve karakterine uygun olan müzik tarzı çok sesli batı musikisidir. Türk milleti onca zahmet ve hatadan sonra medeni dünyanın musikisini de almak zorundadır. Atatürk'ün musiki üzerindeki bu tahlili ile Ziya Gökalp'in halk musikisinin batı musikisi ile sentezi anlayışında benzerlikler bulunmaktadır(Erdem, 2014: 3).

Atatürk; " Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük inkılâpları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır." diyerek musiki inkılâbında benimsenecek olan yolu ifade etmiştir(Saygun, 1987: 48).

Atatürk, 1934 yılında Çankaya Köşkü'nde yaptığı konuşmada da bu konuya ilişkin şunları söylemiştir;

“Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyet'indeki büyük inkılâpları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çoksesli bir musiki olacaktır. İtiyad dediğimiz şeye gelince, sizin Osmanlı musikinizi Anadolu köylüsü dinler mi? Dinlemiş mi? Onda o musikinin itiyadı yoktur” (Aracı,2001: 76).

Atatürk Osmanlı Saray müziğinin ve Klasik Türk Müziği'nin *ulus-devlet* projesi kapsamında çağdaşlaşma yolunda Batının müzik tekniğinin kullanılmasının önemini çizmiş ve ona göre de hareket etmiştir. Ayrıca Rus müziğini örnek göstererek aynı metodun kullanılabileceğini öne sürmüştür(Halk müziğinin- batı müziği ile harmanlanması fikri).

Bu dönemin, müziğin hızlı bir iletken olma özelliğinin bir ideolojiye dönüştürülerek kullanılmaya başlandığı bir dönem olduğu söylenebilir. Burada sosyolog Ziya Gökalp önemli bir aktördür. Çünkü müzik bilgisi olmamasına rağmen, dönemin müzik politikasını belirlemiştir. Yeni bir “Milli Musiki” anlayışının geliştirilmesi gerektiğini ve bunun da halk müziği motiflerinin Batı müziği anlayışı içerisinde yapılandırılmasıyla oluşturulabileceğini öne süren Gökalp’in bu fikri gerçekleşmiş olmakla kalmayıp, daha sonraki yıllarda da müzik reformlarının bu anlayış üzerine kurulmasında etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Atatürk’ün de Ziya Gökalp’in teorisini desteklemesiyle beraber birtakım çalışmalar yapılır. Onlardan biri de Saray Bandosu (Muzıka-i Hümayun) devlet orkestrası olarak yeniden adlandırılır ve Ankara’ya taşınır. (1924) Bu durum yeni bir sanat anlayışını yansıtan bir uygulamadır. Saray müzik heyeti Ankara’ya yalnız müzik icrası için değil, daha önemlisi, sanatçılardan müzik öğretimine yararlanılmak üzere taşınmıştır. Orkestranın Ankara’ya gelişiyle birlikte aynı yıl Müzik Öğretmenleri Eğitim Okulu (Musiki Muallim Mektebi) kuruldu. Çağdaş bir müzik eğitimini yaygınlaştıracak öğretici kadro bu okuldan yetişecekti(Durgun, 2010: 84).

Daha önce Osmanlı müzik geleneğinden kopma olarak adlandırdığımız girişimlerden biri bu süreçte yaşanmıştır: 1925 yılında Tekkeler kapatılır ve 1926’da Darülelhan’ın İstanbul Belediye Konservatuvarı olarak değiştirilmesi ve bu kurumda Türk müziği eğitimi verilmesinin yasaklanması, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarından biridir. Bu yasakların Türk müziğinin ötekileştirilmesine zemin hazırladığı düşünülebilir. Ayrıca, batı müziği- doğu müziği kutuplaşmalarını yaratarak “tek sesli- çok sesli müzik” tartışmalarını da beraberinde getirmiştir.

Kemalist yönetimin belirlediği medeniyet yolunda hızla ilerleme misyonuyla, geleneksel değer ve sembollerin birer birer tasfiye edilmesinin müzik alanındaki en önemli yansıması ise Darülelhan’dır. 1916 yılında İstanbul’da Doğu ve Batı müzikleri eğitim yapmak üzere kurulan Darülelhan Milli Eğitim Bakanlığı’ndan önce İl Özel İdaresi’ne daha sonra da İstanbul Belediyesi’ne (1926) devredilmiştir(Durgun, 2010: 86).

Daha sonra 1926’da yılında İstanbul konservatuvarına dönüştürülmüş ve dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati’nin emriyle Türk müziği öğretimi müfredattan kaldırılmıştır. Aynı yıl içinde genç müzisyenler; Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin ve Hali

Bedii Yönetken halk müziği besteleri toparlamak üzere devlet eliyle görevlendirilmiştir. Bu süreç 1927’de oluşturulan kadronun devlet bursu verilerek yurtdışına gönderilmesiyle devam etmiştir. Aynı kadronun yurda döndükten sonra eserlerinde halk müziği motiflerini batı müziği ses sistemiyle birleştirerek beste yapma durumu Türk Beşleri’nin birincil görevi olmuştur(Durgun, 2010: 87).

Bu durum sanatın ve sanatçının bir koruyucusu olmamasından kaynaklanan boşluğun devlet tarafından adeta bir “koruyuculuk- hamilik” görevinin üstlenilerek doldurulmasını zorunlu kılmıştır. Bu vesile ile sanat ve sanatçı kavramlarının mutlaka politik bir etkiye maruz kaldığı ve dolayısıyla tarihin hiçbir döneminde bağımsız olmadığı söylenebilir.

Cumhuriyet’in Müzik Devriminin ‘ulusal’ bir Türk operası yaratılmasına yönelik çalışmaları Atatürk’ün siparişi üzerine ilk opera örnekleri ile verilir: Adnan Saygun; Özsoy operası ve Necil Kazım Akses; Bayönder operası. Eserlere verilen adların bile ‘milli’ bir anlayışta olduğu, Milli Müzik anlayışına geçildiğinin önemli bir kanıtıdır. Türk bestecilere doğu-batı sentezi besteler yapma görevi verilirken diğer taraftan da müzik devrimine gerekli zemini oluşturmak için yurtdışından Türkiye’ye besteciler davet edilmiştir. Buradaki amaç batının doğuya adapte edilmesine yönelik çalışmalar yapmaktır. Dönemin iktidarının kendi müzisyenlerini yurtdışına gönderip, anayurda döndüklerinde istenilen başarıyı sağlayamamaları nedeniyle, çözüm olarak bir an önce yurtdışından ülkeye uzmanlar davet edilmeye başlanmıştır. Bu halkanın ilk önemli aktörü; 1931’de davet edilen Joseph Marx’tır. Marx, İstanbul Konservatuvarı’nın kuruluş, yönetim ve öğretimi için raporlar hazırlamıştır. 1935’te Paul Hindemith, Ankara’ya davet edilerek bu görevi sürdürür. Ardından 1936 yılında Bela Bartok halk müziği derlemeleri konusunda değerlendirmeler yapar. Eduard Zuckmayer’ın da Gazi Müzik Okulu’na girmesiyle beraber dört bir tarafı batılı müzik adamlarıyla çevrelenen Türkiye’nin müzik akademilerinin modernleşme adı altında ötekileştirilmesi kaçınılmaz olmuştur(Durgun, 2010).

Cumhuriyet döneminde müzik modernleştirilmeye çalışılırken, 2 Kasım 1936’da Geleneksel Türk Müziği’nin radyolardan yasaklanması ilginç bir detaydır. Bu yasağın, Atatürk’ün IV. Dönem 4. toplanma yılını 1 Kasım 1934 günü açan söylevinde küğ konusunda söylediklerinden yola çıkarak, Matbuat Umum müdürü Vedim Nedim Tör’ün,

İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya'yı yanıltmasından dolayı kaynaklandığı bilinmektedir(Oransay,1985: 49).

Atatürk yukarıda bahsedilen yasaklamayla ilgili şunları söylemiştir:

“Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar. Ben demek istedim ki; bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini Avrupalı'ya dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmiyle, onların sazları, onların orkestraları ile çaresi ne ise. Biz de Türk mûsikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırdan mûsikisini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü, ortalığı velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum.”(Ataman, 1991: 20).

Genel olarak Cumhuriyet Dönemi müzik politikasında şu üç adımın izlendiği görülmektedir:

1. Ulusal Türk Musikisi'ni yüzyıllardır süregelmiş eski, Bizans'tan kalma, kurumaya yüz tutmuş, Klasik Türk Musikisi'nin etkisinden kurtarmak;
2. Anadolu halklarında işitilebilecek olan hakiki musikimize, milli kültürümüze ait örnekler toplamak;
3. Halk musikisiyle Batı musikisinin kaynaşmasından doğacak olan "milli musiki"imizin oluşturulması ve bunun için de toplanan halk müziği örneklerinin batı musikisi usulüne göre armonize edilebilmesi için, bilgili müzik adamları yetiştirmek. Bunlardan kadrolar oluşturulmaya çalışmak, eğitim kurumları kurmak ve " yeni musiki"nin benimsetilmesi, kabul ettirilmesi için, bu müziği yaygınlaştırmaya dönük yoğun çalışmalara girişmek(Hasgül, 1996: 33).

İstanbul Belediye Konservatuarı tarafından 1925 yılında başlanan derleme çalışmaları, Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde, 1937'den 1957'ye kadar, her yıl bir tane yapılmak üzere sürdürülmüştür(Açıkgöz, 2009).

Cumhuriyet dönemi müzik politikalarında önemli olan bir diğer etken de radyo ve yurttan sesler korosudur. Bu bağlamda Cumhuriyet'le birlikte millileşme, 1927 yılında İstanbul Radyosu bir telsiz şirketi olarak yayına başlamasıyla birlikte, bu millileşme yolunda, bizim geleneksel müziklerimize de yer verilmesi yoluna gidilmiştir. Başlangıçta bunlar yayınlarda çok az bir süre kaplıyordu ve sadece plaklarla yürütülüyordu. O

dönemde profesyonel anlamda canlı yayınları yapabilecek kadrolar olmadığı için plaklarla yayın yürütülüyordu. Daha sonra çeşitli kişi ve topluluklarca geleneksel müzik icra edilmeye başlandı(Erdem, 2014: 1).

Yurttan Sesler Korosu'nun kuruluş amacını Muzaffer Sarısözen şöyle açıklamıştır: "Radyonun sınıksız tuttuğu ve başardığı halk türküleri yayımı, ne sadece dinleyicilerine hoş bir vakit geçirmek ne de yalnız türkülerimizin çeşitleri hakkında fikir vermekten ibarettir. Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek Yurttan Seslerin başlıca hedefidir. Artık izaha lüzum kalmamıştır ki "Yurttan Seslerin sanatkar işçileri memlekete en modern tahrip vasıtalarının bile zerresini koparamayacağı bambaşka bir istihkam yapmakla meşguldür"(Ceren, 1944: 4).

Bu bağlamda yerel ezgilerin seçkinlerinden oluşan türkülerin sunumuyla, halkı ortak bir paydada buluşturmayı amaçlayan bu programa neden Yurttan Sesler adı verildiği de ortaya çıkmaktadır. "Yurttan Sesler" adı ülkede dil, tarih, duygu, düşünce ve kültür birliğini gerçekleştirmeye çalışılacağına göstergesi niteliğindedir(Erdem, 2014: 1).

İlk dönemler devletin kültür politikası olarak algılanıp kurulan Yurttan Sesler artık devletin sanattan elini çekmesiyle desteğini tamamen kaybetmiştir. TRT' de yeni sanatçı alımının durdurulması, mevcutlara emekliliğin özendirilmesi devlet tarafından Yurttan Seslere ihtiyaç kalmadığı algısını ve gerçeğini ortaya koymaktadır. Radyolarda artık profesyonel kadrolu sanatçılar müzik yapmanın anlamı çıkarmak mümkündür. Mehmet Özbek bu konuda şunları söylüyor:"Yurttan Seslerin tekrar ideal bir kadroya, ideal platforma oturması, eskisi gibi rantabil çalışması çok zor. Yeni bir hükümet politikasının oluşması lazım. Bu hükümetle olmaz çünkü düşüncesi belli. Yeni bir anlayış olursa bu alandaki uzman kişilerin yazacağı bir raporla tekrar hükümete başvurmak gerekir. Ayrıca sanatçılar da bindikleri dalı kesiyorlar. Mesleklerine saygı duymamaları, eski ciddiyetlerini korumamaları-müzik anlamında- ve eski gayretlerinden vazgeçmeleri işi bu noktalara getirdi" demektedir(Erdem, 2014: 3). Devletin bu konulardan çekilme isteği esasında CHP'nin 1976 yılındaki parti programında kurulması öngörülen özerk sanat kurumu fikriyle de hissedilmektedir.

1936 yılında devletleştirilen ve kültürel ve ideolojik alanı kontrol etmede en önemli araçlardan biri olarak görülen radyo, ulusal ve modern müziği halka aşılamanın en önemli yoludur. Gerçekten de radyo tüm halka hitap etme yetisi ile kültürel, sınıfsal, etnik

farklılıkları tek bir kimlik altında eritebilecek en önemli araç olarak görülür. Bu anlamda millet kurma pratiğinin en önemli aracıdır(Ahıska, 2005: 20-21).

Tek parti döneminde CHP'nin müziğe önem verdiği ve bu konuda ciddi çalışmalar yaptığı düşünülebilir. Ne yazık ki kurumsallaşmaya kadar giden bu yapılanmaların çok partili dönemde sekteye uğradığı görülür. CHP'nin kısa süreli iktidara gelişi kültür-sanat alanında yapılan yeniliklerin azalmasının nedenlerinden biri olduğu söylenebilir.

2.3. Atatürk ve Müzik Hakkındaki Görüşleri

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından ve inkılâpların gerçekleştirilmeye başlamasından itibaren sanat ve müzik konusundaki görüşlerini çeşitli vesilelerle ortaya koyan Atatürk, yeni Türkiye Devleti'nin gelişmesi ve medenileşmesinde en önemli olgulardan biri olarak sanat ve müziğimize işaret etmiştir(Altınay, 2004: 39).

Musiki ile ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir. Eğer söz konusu yaşam, insan yaşamı ise musiki her halde vardır. Musikisiz yaşam zaten olmaz. Musiki yaşamın neşesi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü düşünmeye değer. Devlet Konservatuvarı'nın müzikte, sahnede kendisinden beklediğimiz teknik elemanları süratle verebilecek hale getirilmesi için daha fazla gayret ve fedakarlık yerinde olur(Kamacıoğlu, 1984: 185).

13 Ağustos 1923 tarihli Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin İkinci Dönem açılış konuşmasında Atatürk sanat ve müzik hakkında şunları aktarmıştır:

Efendiler!.. Birbirini kovalayan (milli) mücadele yılları boyunca, genç ordumuz yiğitlik temelleri üzerinde gün geçtikçe daha da güçlendi. Sonunda bütün Yunanı, Dumlupınar Meydan Savaş'ında tamamen boğdu, bütün unsurlarıyla Anadolu topraklarına serdi, yok etti. Her aşaması vatan için, her aşaması vatan için, çocuklarımızın torunları için, şerefli olaylarla dolu büyük bir kahramanlık destanı yaratan Anadolu savaşlarının heyecan veren ayrıntılarını tarihe bırakıyorum. Fakat Efendiler! Millet; milletin ruh sanatı, müziği, edebiyatı ve bütün bu güzel sanatları ve güzel olan kutsal kavganın ilahi şarkılarını, sonsuz bir vatan aşkının büyük bir heyecanı ile daima söylemelidir(Tarman, 2011: 175).

1 Kasım 1934'de Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılış konuşmasında musiki konusunda şunları söyledi:

“Arkadaşlar, 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 dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları düşünceleri anlatan, yüksek değişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir. Evrensel musikide yer alabilir(İnan, 2009: 514).

Bir Alman gazetecisiyle yaptığı röportajda Atatürk Montesqieu'nun bir cümlesiyle başlar:

Montesqieu'nun –Bir milletin musikilicikteki meylne ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olamaz- sözünü okudum, tasdik ederim. Bunun için musikiliciğe pek çok itina göstermekte olduğumu görüyorsunuz(Cunbur, 1973:129).

Atatürk'ün Türk Sanat Müziği'nin gerek saz eserlerini gerekse şarkılarını, makamları ve usulleri ile ezbere söylediği, makamlarını ayırt edebildiği ve bunları kendine özgü bir üslupla söylediği çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Özellikle üzerinde hassasiyetle durduğu uşşak, rast, nihavend ve hicaz makamlarından oluşan şarkı repertuarı, günümüzde de adeta onunla bütünleşmiş gibidir(Altınay, 2004: 44).

Atatürk, musikiye bu kadar vakıf ve şarkılarımızı pek güzel okuyor, hatta bir çok musiki kaidelerini, pek çok amatör sanatkarlardan daha iyi biliyor, mesela Rast makamından(Hâbgâh-ı yâre girdim arz için ahvâlimi), Uşşak makamından: (Câna râkibi handân edersin), Nihavent makamından: (Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur), Şederaban makamından: (Bâde-i vuslat içilsin kâse-i fağfûrdan), Hicaz makamından: (Pencere açıldı Bilal oğlan) ve diğer sevdiği şarkı ve türküleri kimsenin yardımına ihtiyaç duymadan pek güzel okur, bu makamlardan sesiyle taksim yapardı(Refiğ, 1991: 63).

Türk edebiyatını da çok iyi bilen Atatürk özellikle Harf Devriminden sonra Türkçe'nin çok iyi kullanılması için büyük dikkat gösterirdi. Türk müziği dinlerken de güfte seçiminin özenle yapılmasını kelimelerin doğru telaffuz edilmesini isterdi. Atatürk'ün güfte-beste uyuşmasına, yani prozodiye verdiği önem ve sanatçının okuyuş

biçimi ile hitabedilen dinleyici kitlesi arasındaki duyuş ve his birliğinin sağlanması hususundaki görüşleri onu tanıyanlarca ifade edilmektedir(Dinçer,1981: 72).

Atatürk Türk Müziği'nde Türk ruhunun dinamizminin ve yumuşaklığının aksettirilmesini istemiştir. Atatürk uyşukluktan, karamsarlıktan hoşlanmayan bir kimse idi ve bu hali Türk Müziği'nde görmek istemiştir(Dinçer,1981: 76).

Atatürk şarkıda olsun, gazelde olsun, çok bağıranı sevmezlerdi. Bilhassa Klâsik Türk Mûsikisi'nin tam manasıyla âşıkıydı. Bilhassa Rast ve Segâh makamlarını tercih ederdi. Bu makamları diğer makamlara tercih edişi, her halde, bu makamların pest perdeleri yani yorucu olmayışları idi. Aynı zamanda, herhangi bir faslın öyle uzun uzadıya devamını istemezlerdi(Okur,1993: 37).

Atatürk'ün Türk Halk müziğini de ilgiyle dinlediği bilinmektedir. 1920'lerde başlamış olan halk müziği derleme çalışmaları Cumhuriyet'in ilanı ile hız kazanmış, Atatürk'ün direktifleriyle bütün Anadolu'yu kapsayan bir tespit çalışması başlatılmıştır(Altınay, 2004: 46).

Atatürk bir yandan Batı müziği alışkanlığının kazanılması, bir yandan Türk Mûsikisi'nin gelişmesi ile meşgul olduğu yıllarda çok selâhiyetli kimseleri vazifelendirerek, Anadolu'yu bir uçtan bir uca taratıp Türk Halk Mûsikisi'nden geniş derlemeler yapmıştır. Atatürk, "Atladım bahçene girdim, Alişimin kaşları kare, Ayağına giymiş sedef nalini, Bülbülüm, Dağlar dağlar, Gide gide yarelerim derildi, Köşküm var deryaya karşı, Maya dağdan kalkan kazlar, Manastır, Pencere açıldı, Şahane gözler, Yemenimin uçları ve Zeynep" türkülerini çok sever, kendisi de söylemiş(Cunbur, 1973: 138).

Atatürk'ün Batı müziği hakkındaki görüşlerini ise Gülper Refiğ şöyle ifade etmiştir:

"Bunun için Garp Mûsikiciliği'ni almakta olduğumuzu görüyorsunuz." Cümle dikkatle okunup gerçek anlamına girilmezse insan şaşırabilir: Nasıl olur da taklitçilikten nefret eden, asıl temele inmeyi ve oradan yola çıkarak bir milli kültür yaratmayı ömrü boyunca istemiş olan Atatürk birden bire taklidçiliği teşvik edici bir söz söyler? Zaten Atatürk'ün mûsiki konusunda yanlış adımlar attığını bazen açıkça, bazen de Cumhuriyet devri laflarıyla ileri sürenler hep onun Batı mûsikisini

benimsediğini bu yüzden Türk Mûsikisi dedikleri sanatın ihmal edildiğini ileri sürmüyorlar mı? İşte bir örnek: Bu güne kadar ihmal edilmiş olan Türk Mûsikisinin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılması laflarını kullanan beşinci beş yıllık planın kültürüyle ilgili bir maddesi. Taklidçiliğin hiçbir zaman hatırına getirmemiş olan Atatürk'ün böyle çelişkili bir duruma düşebileceğini düşünmek garip değil midir? Hayır, o çelişkiye düşmemiştir. Cümle dikkatle okunursa yorumdaki sakatlık hemen ortaya çıkar: Atatürk “ Garp Mûsikisi” demiyor, “Garp Mûsikiciliği” deyimini kullanıyor. İki sözün arasındaki anlam farkı çok büyüktür: “ Garp Mûsikisi almak, Türkün yaratıcı gücünü yok farzedip tam bir teslimiyet içinde batı eserlerini memleketimizde çalıp söylemekle yetinmek demek olur ki, bundan daha gülünç, daha anlamsız bir düşünce tasavvur olunamaz. Ne yazık ki, böyle şeyler iddia olunmuştur. Amma “Garp Mûsikiciliği” demek, Batı’da bin yıldan bu yana işlene gelmiş çok seslilik konusunda yüz yıllar boyunca yapmış olan çok değişik çalışmaları, denemeleri, teknikleri kendi çok seslilik çalışmalarımızda yöneldiğimiz sırada öğrenmek, bilmek demektir. O, dünyanın her türlü ilminden, keşfiyatından, terakkiyatından istifade edelim demiyor muydu? Ama arkasından da asıl temeli kendi içimizden çıkarmamız gerektiğini ilave ediyordu. Şu halde bizim Batı dediğimiz dünyanın mûsiki konusundaki her türlü bilgisinden, tecrübesinden yararlanmamız, aynı zamanda Osmanlı Devri Mûsikisini bilmemiz ve özellikle Anadolu’nun musikisini incelememiz ve yeni kazandıklarımızı o engin milli kültür hazinesinin birikimi ile kaynaştırıp yepyeni bir senteze varmamız, kendimize özgü bir çokseslilik yaratmamız, gücünü gene bu topraklardan alan yeni, geniş ölçüler içinde gelişmiş çağdaş bir düzeye ulaşmamız gerekir(Refiğ,1991: 86-88).

BÖLÜM III.

CUMHURİYET DÖNEMİ BAŞLARINDA MÜZİK POLİTİKALARI VE CUMHURİYET HALK PARTİSİ'NİN MÜZİK POLİTİKALARI(1923-Günümüz)

3.1. Cumhuriyet Halk Partisi ve O'nun Kültür-Müzik Politikaları

Türkiye Cumhuriyet'inin ilk siyasi partisi olan Halk Fırkası, Atatürk'ün Nutukta belirttiği gibi; partinin adına daha sonra "Cumhuriyet" kelimesi eklenmiş ve "Cumhuriyet Halk Partisi" adı verilmiştir(Karpat, 1967: 333) 1927 yılında "Cumhuriyetçilik", "Halkçılık", "Milliyetçilik" ve "Laiklik" CHP'nin dört temel ilkesi olarak benimsenmiştir. 1935 yılında "Devletçilik" ve "Devrimcilik" ilkeleri de eklenerek partinin ilkeleri altına çıkarılmıştır. Partinin amblemi olan 6 ok bu ilkeleri simgelemektedir.

CHP bir meclis partisi olarak doğmuştu; aslında 1924 Haziran'ına kadar bir taşra örgütlenmesine yönelik herhangi bir hareket de olmadı. Cumhuriyet'in ilk 27 yılı boyunca ülkeyi CHP yönetti ancak bu 27 yılın parti ideolojisi ve politikaları açısından tek bir çizgide geçtiği söylenemezdi. Yine de belirgin bir politika yıllar boyu baskın ve pek değişmeden kaldı: bir ulus oluşturmak. Atatürk ve arkadaşları bir ulus devletinin yaratılması gerektiğine inanıyorlardı ve bunun için itici gücü de parti olarak görüyorlardı. Bu çabada iki ilke önemliydi: birinci olarak modernleşme ve laikleşme, ikinci olarak da halkçılık ve halkın egemenliği(Ayata, 2010: 63-64).

Kemalizm, Cumhuriyet Halk Partisi'nin programlarında ilan edildiği üzere, siyasi bir ideolojidir. Bütünlüğü ve sürekliliği olduğu, uzun ömürlü ve kalıcı olacağı, özel adı bulunduğu, partinin programında hep açıkça ifade ve iddia edilmiştir(Parla,1995: 21) Kemalizm Türk halkını, CHP'nin koyduğu hedeflere ulaşacak olan 'homojen, sınıfsız ve bütünleşmiş bir kütle' olarak tanımlar. Ulusal kimlik ve kültürün, halkta, özellikle köylülerde aranması gerektiği iddiası ile Kemalist milliyetçilik Alman milliyetçiliğine yakındır(Balkılıç, 2009: 47). Kemalizm halkı ve halkın hem niteliksel hem de niceliksel anlamda en büyük parçasını oluşturan köylülüğü ve onun kültürünü millet olabilmenin en önemli kaynağı olarak görür. Kemalist kadrolar, halkın kültürünü, geleneğini ve yaşantısını ulusal bir kimlik inşa etmek adına yüceltmelerine karşın, bu öğeleri uygarlık seviyesine erişmek için 'yetersiz, eksik' addederler. Dolayısıyla, bu kültürel öğeleri işlemeye, yenileri

ile ikame etmeye çalışırlar; halkın var olan bilgisine karşı açık bir güvensizlik sergilerler. Spordan sağlığa kadar her alanda modern hayatı halka 'öğretmeye' çalışırlar. Ancak bu çaba homojen bir yüksek kültür altında, yerel bilgiyi ve kültürü tamamen göz ardı etmek demektir. Dolayısıyla köylülerin eğitimi, daha doğrusu modern bilgilerin köylülere aşılması, köy yaşamını modernleştirmek için önemli addedilir(Balkılıç,2009: 51-52).

Çelik'e göre de Kemalizm, Osmanlı aydınlanmasından ilerleme ve modernleşme gereksinmesi üzerindeki vurgunun yanı sıra, bir kimlik arayışı çabalarını da devralır. Böylece, Osmanlı modernleşmesini Türk ulusçuluğu temelinde yeniden inşa eder(1998: 30). Bu süreç, Türk milliyetçiliği düzleminde, Osmanlı kimliğinin kurulmasından, Türk ulusal kimliğinin kurulmasına, emperyal egemenlik sisteminden ulus ve halk egemenliği düşüncesine kayma ile sonuçlanmıştır(Durna, 2009: 57).

Mustafa Kemal Türkiye Cumhuriyeti'nin temel prensiplerinden birisi olmasını sağladığı Türk kimliği, iki kategoride analiz edilebilmektedir. İlk olarak, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı kimliğini taşıyan herkes Türk'tür. İkincil olarak, Türkiye Cumhuriyeti'ne vatandaşlık bağı ile bağlı olan, Türk dilini, fikrini ve kültürünü taşıyan herkes Türk'tür(İnanç, 2005:104). Bu iki tanımlamanın her ikisi de Kemalist ideoloji içerisinde bulunabilir ve bazı durumlarda esnekleşebilir ya da göz ardı edilebilir. Yani Kemalist Türk kimliği anlayışı 'şoven' bir kimlik olmadığı gibi, salt dil, ırk ya da din temellerine dayanan bir kimlik de değildir.(Nişanyan, 1995: 129). Çünkü tarihin en önemli göç yollarından biri olan Anadolu'da 'saf ırk'tan söz etmenin mümkün olmaması bir yana, Mustafa Kemal tarafından kurgulanan yeni cumhuriyetin sınırları içinde dil, ırk ya da din farklılığı gösteren Kürtlerin, Çerkezlerin, Abhazaların, Gürcülerin, Lazların ve daha birçok etnik grubun yaşadığı bilinmektedir. Bu farklı etnik gruplar birçok bakımdan ortak bir potada erimiş olsalar da, belirli bakımlardan farklı özellikler gösterdikleri görülmektedir(Ateş,2002: 191). İşte bu koşullar altında Mustafa Kemal Türk kimliğini toprak temeline dayanan bir kimlik olarak şekillendirme uğraşı içerisine girmiştir. Bu sayede de, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan, Türkçe konuşmayan, Türk kültürüne adapte olamayan ve ulusal fikirleri taşımayan kişileri de Türk vatandaşı olarak kabul edilebilmişlerdir. Yani Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan ve din, dil, ırk farklılığı gözetmeden kendini Türk hissedenen herkes Türk'tür. Bu düşünce, aynı zamanda, Anadolu'da eskiden yaşamış olan bütün eski ulusları da dahil ederek tüm insanları, tek bir kültürel kimlik potası içinde eritmeye çalışmıştır(İnanç, 2005: 104).

Cumhuriyet'in inşa yıllarında karşımıza çıkan halk tahayyülü, devlet tanımı ve millet kurgusunun da hem modernleşmeci hem de muhafazakâr kanatta birbirlerine yakın ifadelerle kavramsallaştığı görülür. Bu kavramsallaştırmada devlet, millet, halk, vatandaş gibi kavramların birbiriyle iç içe geçmiş bir bütünlüğü işaret ettiği dikkat çeker. Bu gibi farklı siyasal işlev ve anlamlara sahip kavramların, bu dönem içinde birbirlerinin yerine kolayca kullanılmasının en önemli nedeni, Kemalist modernleşmenin “ organizmacı toplum ve otoriter devletçilik anlayışıdır(Bora,1997: 54). Bu anlayış, Kemalist modernleşmenin hem muhafazakâr hem de modernleşmeci kanadındaki halk tahayyülünde kendini en açık biçimde ortaya koyar. Bu yönden düşününce, Kemalist modernleşmenin modernleşmeci kanadına da içkin olan; ama muhafazakâr kanatta da daha da belirgin olarak görünen, halkın geçmişin saf ve otantik değerleriyle mündemiç olarak algılanması, ilk bakışta “halkçı” bir siyasal yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Ancak halka ait olan bu söz konusu değerlerin ve buna bağlı olarak halkın yüceltilmesini, halkın siyasal bir unsur olarak yönetime dahil edilme kaygısından değil, “milli şuuru” tesis etme amacından kaynaklandığını düşünmek gerekir. Bu bağlamda, Kemalist modernleşme “halkçılığı”, milliyetçi söylemi üreten ve besleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Halka ait olan otantik ve eşsiz değerler aslında Türk milletine içkin olan değerlerdir. Bu değerlerin sürekli altının çizilmesi Bora'ya göre, “milli şuuru” besleyen “özgüven serumu” olarak değerlendirilebilir(1997a: 61). Böylece halka ait kültürel değerlerin özgünlüğüne, saflığına ve eşsizliğine yapılan aşırı vurgu, bir yandan “kültürel ırkçılığı” beslerken, diğer yandan da “halk”ın bünyesinde barınan farklı, tikel ve çoğul unsurları homojenleştirme işlevi görür. Halkın kültürel değerlerinin yüceltilmesi, sadece halkın “Osmanlı döneminde kaybettiği” özgüvenini yükseltme işlevi görmez, aynı zamanda “değerlerin/anlamların merkezileşmesi ve homojenleşmesi” ile bir “birlik” idealine kavuşma arzusunu da beraberinde getirir. Böylece Bora'nın bahsettiği “özgüven serumu” tanımlaması ortaya çıkar. “Özgüven serumu” nun siyasal açıdan biri halkın tikel unsurlarının anlamlarının merkezi iktidarın anlamları ile eklemlenmesi, diğer farklı kültürel unsurların birlik ideali içinde eritilerek homojenleştirilmesi olmak üzere iki önemli sonucu ortaya çıkar(Durgun, 2009: 30-31) Peyami Safa ve Falih Rıfkı Atay Kemalist modernleşme sürecinin önemli iki aktörüdür.

Batı muhafazakâr düşüncesinde, toplumu bir arada tutan iki temel kurum vardır. Bunlardan birisi aile, diğeri ise devlettir. Bu iki kurum hiçbir şekilde yıpratılmamalıdır(Nisbet, 2002). Bu anlayışın Safa'nın muhafazakârlık yaklaşımlarıyla

örtüştüğünü söyleyebiliriz. Örneğin Safa'nın aile kavramına verdiği önem, kadının toplumsal ve siyasal katılımı ile kamusal alandaki görünürlüğüne dair sınırlı perspektifi, geçmişe dair değer, ahlak ve geleneklere olan bağlılığı; bu bağlılığın getirdiği geçmişle bugün arasında kurmaya çalıştığı sentez, Safa düşüncesindeki muhafazakâr unsurlardan bazılarıdır. Sadece bir noktada farklılık karşımıza çıkar. O da eski rejimin tümüyle lağvedilmesi yerine, yeni rejimle uyum içinde ılımlı bir sentez oluşturma gereğidir. Safa merkezi Kemalist söylemde olduğu kadar sekter bir biçimde olmasa da, bir Osmanlı/monarşi reddiyecisi olarak karşımıza çıkar. Örneğin, *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı eserinde yer verdiği "... Osmanlı Türkçülüğünü de, Osmanlı garpçılığını da, kangren olmuş taraflarını kesip atmak şartı ile yaşatmak kabildi. Bu kangren olmuş taraf, her ikisinin de Osmanlılık sıfatıdır..."(1938: 88-89) saptamasıyla Safa, en azından Osmanlı geçmişinin düşünsel düzeyde reddedilmesi gereğine işaret eder. Bu reddedişin en belirgin simgesi, Osmanlı döneminde ortaya çıkmış düşünce akımlarından birisi olan "Osmanlıcılık"a dair "kangren" nitelemesidir. Kangren olmuş bir uzvun nasıl kesilmesi gerekiyorsa, Osmanlı'yla mündemiç olan bu düşünce akımı da aynı şekilde yok edilmeli ve terk edilmelidir. Safa bu anlamda, hiçbir kuşku duymadan Osmanlı hanedan rejimini reddeder bu açıdan Batı muhafazakârlığında yer alan devletin eski rejime ait kurumsal yapılarını koruma refleksini Safa'da görmek mümkün değildir(Durna, 2009: 37-38).

Falih Rıfkı Atay'ın Kemalist modernleşme sürecinde Mustafa Kemal ile yakın olduğu bilinmektedir. Hatta Atay, Türkiye'nin toplumun, halkın modernleştirilmesi, yeni hayatın halkla benimsetilmesi konusunda gibi konularda da, Kemalist modernleşme projesi ve yeni kurulan rejimin bir numaralı sözcüsü konumundadır. Atay'ın özellikle Tek Parti iktidarının kurulduğu yıllarda yazdığı eserlerinin hepsinin ayrı bir anlamı ve önemi bulunmaktadır. Atay gazete yazıları dışında, dönemin genel havasını yansıtan eserler, gezi notları ve anılar da kaleme almıştır. Bu dönem, hem dünyada hem de Türkiye'de parlamenter demokrasinin ve liberal ekonomik düzenin kriz içinde olduğu yıllar olarak karşımıza çıkar. Bu krizden kaynaklı olarak, çok partili yaşam ve demokratik katılım sürecine bir güvensizlik hakimdir. Bu güvensizliğin izlerini Atay'ın bu dönemde yazdığı gezi notlarını, Türkiye'nin siyasal, toplumsal ve ekonomik olarak içine girdiği süreci tanımlama çabasına hizmet eden metinler olarak değerlendirmek gerekir. Atay örneğin 1931 yılında devletin ve partisinin de bir sözcüsü olarak gittiği Sovyetler Birliği'nden edindiği izlenimlerini *Yeni Rusya* adlı eserinde yayımlamıştır. Gene aynı şekilde, İtalya'ya

yaptığı gezinin izlenimlerini de Türkiye pratiği ile karşılaştırmalı olarak 1931 yılında *Faşist Roma Kemalist Tiran Kaybolmuş Makidonya* adlı eserinde kaleme almıştır. İngiltere'ye yaptığı gezinin notlarını ise *Taymis Kıyılarında* adıyla 1934 yılında yayımlamıştır. Bütün bu gezi notlarında yazar, bir anlamda Türkiye'nin modernleşme projesi ile farklı ülkelerin toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik pratikleri arasında karşılaştırma yapar. Karşılaştırmanın dışında hem bu geziler hem de bu gezilerin sonucunda ortaya çıkan eserler, Türkiye'nin modernleşme ve yenileşme pratiğinin her açıdan özgünlüğünü iddia etme çabasına hizmet etmektedir. Atay bununla da yetinmez, gezdiği ülkelerin sistemlerinin bazı yönlerini, Türkiye için model olarak önerir(Durna, 2009: 123).

Sonuç olarak, her ne kadar iki yazarın farklılığı birinin modernleşmeci, diğerinin daha çok muhafazakâr olması üzerinden kurgulansa da, Kemalist düşüncenin merkezinde bile pek çok muhafazakâr unsura rastlamak mümkündür. Bu muhafazakârlık en bariz şekilde, halkın toplumsal birliği sağlayacak ortak değerlerin kaynağı olarak değerlendirildiği ve tam da bu nedenle halka içkin olan tüm farklılık ve tikellerin yok sayıldığı noktada ortaya çıkar. Bu algı, devlet/seçkin ile halk arasındaki uçurumu derinleştiren bir perspektif ortaya çıkarmaktadır. Zira bu algıya göre, toplumsal ilişkileri ve siyasal faaliyetleri en rasyonel biçimde devlet yönlendirebilir. Devletin dışındaki tüm siyasal ve toplumsal ilişki örüntüleri irrasyonellikle, gerilikle medeniyet dışılıkla malul olarak değerlendirilir(Durna, 2009: 232-233). Bu yaklaşımın uygulanmasının sonucu olarak da “kültürel çeşitlilik” yerine “kültürel tek tipleşmeden” beslenen bir rejim algısı da ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) politikalarının Kemalizm ideolojisi üzerine kurulmuş olduğunu 1931, 1935, 1943 ve 1947 C.H.P programlarındaki aşağıda sunulmuş olan maddelere baktığımızda görebilmek mümkündür¹:

Methal

Cumhuriyet Halk Fırkasının programına temel olan ana fikirler, inkılâbımızın başlangıcından bugüne kadarki fiiliyat ve tatbikatta aşikardır.

¹ Bkz: CHP 1931, 1935, 1943, 1947 Parti Programı

Bundan başka bu fikirlerin başlıcaları firkanın 1927 senesinde Büyük Kongrece de kabul olunan nizamnamesinin umumi esaslarında ve aynı kongrece tasvip edilen Umumi reisliğin beyannamesinde ve 1931 Büyük Millet Meclisi intihabı münasebetiyle neşredilen beyannamede tesbit olunmuştur.

Yalnız birkaç sene değil, istikbale de şamil olan tasavvurlarımızın ana hatları burada toplu bir halde yazılmıştır(1931 C.H.P. Programı).

Giriş

Cumhuriyet Halk Partisinin programına temel olan ana fikirler, Türk devriminin başlangıcından bugüne kadar yapılmış olan işlerle, yalnız olarak, ortaya konmuştur.

Bundan başka, bu fikirlerin başlıcaları, 1927 yılında parti kurultayınca da kabul olunan tüzüğün genel esaslarında ve Genel Başkanlığın, aynı kurultayca onanmış olan bildiriğinde ve 1931 kamutay seçimi dolayısıyla çıkarılan bildiriğe saptanmıştır.

Yalnız birkaç yıl için değil, geleceği de kapsayan tasarlarımızın ana hatları burada toplu olarak yazılmıştır.

Partinin güttüğü bütün bu esaslar, Kamâlizm prensipleridir(1935 C.H.P. Programı).

Giriş

Cumhuriyet Halk Partisinin programına temel olan ana fikirler, inkılâbımızın başlangıcından bugüne kadarki fiiliyat ve tatbikatta aşıkardır.

Yalnız sene değil, istikbale de şamil olan tasavvurlarımızın ana hatları burada toplu bir halde yazılmıştır. Partiye esas olan bu prensipler (Kemalizm) yoludur(1943 C.H.P. Programı).

Giriş

Cumhuriyet Halk Partisi, Kemal Atatürk'ün önderliği altında Milli Kurtuluş Savaşını yürüten ve Milli Egemenliği sağlayan "Anadolu ve Rumeli Müdafaaî Hukuk Cemiyeti'nin bir siyasi parti haline gelmesinden doğmuştur. Partimiz memlekette milli iradenin egemenliğini en iyi şekilde belirten Cumhuriyet rejiminin temelini atmış, milletimizin gelişmesine engel olan bütün eskimiş kurumları kaldırarak Türk milletini ileri ve demokratik bir topluluk haline getiren şartları hazırlamıştır.

Bu programdaki ana prensipler, partinin daima sadık kaldığı "Kemalizm" yolunun ifadeleridir. Bu yol, memleket gerçeklerinden ilham almağı ve

hürlük, birlik, düzenlik ve ilerilik umdelerine dayanmağı gerektirir(1947 C.H.P. Programı).

Cumhuriyet Halk Partisinin 1931-1939 yılları parti programlarında “Müzik” ile ilgili maddelerinde aktarılanlar şunlardır:

CHP'nin 1931 yılındaki Parti programının 3. maddesine müzikle ilgili sadece bir madde vardır:

- Güzel San'atlere, bilhassa musikiye inkılâbımızın yüksek tecellisi ile mütenasip bir surette, ehemmiyet vereceğiz(CHP 1931 Parti programı).

CHP'nin 1935 yılındaki Parti programının 44. ve 52. maddesinde müzikle ilgili şu ifadeler aktarılmıştır:

- Güzel sanatlara, hele müziğe devrimin yüksek anlayışına uygun bir surette önem vereceğiz

-Ulusal opera ve tiyatro önemli işlerimiz arasındadır(CHP 1935 Parti programı).

1939 yılı CHP parti programı 1935 programında yer alan 44. ve 52. madde ile aynıdır.

CHP'nin 1931-1935-1939 parti programlarını incelediğimizde sadece müziğe önem verecekleri maddesinin yer aldığını görürüz. Ancak parti programında müzikle ilgili bir maddenin yer alması yanlıtıcı olmamalıdır. Çünkü, Tek parti dönemi CHP'nin hem siyasal açıdan hem de kültür-sanat politikaları açısından etkin olduğu yıllardır. Şüphesiz iktidarda olmasının bunda etkisi büyüktür. Türkiye'de 1930-1950 yıllarını belirleyen ana siyaset, tek parti konumundaki CHP'nin altı oku ile ifade edilen ilkelerde toplanmıştır. Bu ilkelerin toplumsallaştırılma ve içselleştirmeye yönelik en önemli kurumlar ise Türk Tarih Kurumu (1931), Türk Dil Kurumu (1932) ve Halkevleri (1932) olduğu düşünülebilir. 1925'te Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses v.d.nin, devlet bursuyla yurtdışına eğitim almak için gönderilmesi CHP'nin müzik alanında yaptığı önemli adımlardan biridir. Ankara Devlet Konservatuarının açılması yine o dönemde Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın birçok yurt dışı turnesine çıkması gibi çalışmalar CHP'nin müzik konusundaki uygulamalarından birkaçıdır. Tek parti döneminde Halkevleri

ve Köy Enstitülerinin (1940) de müzik eğitimi konusunda yapılan önemli kurumlarından olduğu düşünülebilir.

Özetle, tek parti döneminde CHP'nin müzik alanında kurumsallaşmaya yönelik yaptığı çalışmaların önemli olduğu söylenebilir. Çok partili dönemde ise kısa süreli iktidarda olmasına rağmen kültür-sanat alanında yeni fikirler ürettiği söylenebilir. Nitekim CHP'nin 1976 yılında hazırladığı parti programında bu fikirlerin izlerini görmek mümkün olabilir.

CHP 1976 yılındaki parti programında sanat ve sanatçıya dair olumlu fikirlerini şu şekilde ifade etmiştir:

- Yetenekli sanatçıların yaşamlarını sanat çalışmalarıyla sürdürebilmelerini kolaylaştırıcı maddi olanakların genişletilmesine devlet yardım edecektir.
- Sanat alanında olağanüstü yeteneği saptanan çocuklara ve gençlere özel eğitim olanakları devletçe sağlanacaktır.
- Konservatuarların yüksek bölümleri ve güzel sanat akademileri, üniversitelerin birer bölümü durumuna getirilerek çoğaltılacak ve yaygınlaştırılacaktır. Öylelikle üniversitelerde bütün yüksek öğrenim gençliğinin güzel sanatlarla daha yakından ilgilenebileceği bir ortam yaratılacaktır.
- Türk Halk musikisinin ve Türk sanat musikinin özelliklerini koruyarak gelişmeleri ve yozlaştırıcı etkilere karşı korunabilmeleri için sürekli çaba gösterilirken, çok sesli musiki beğenisinin ve kültürünün gelişmesine ve yaygınlaşmasına da çalışılacaktır.
- Çok sesli evrensel musiki alanında Türk ulusunun yorumcularıyla ve bestecileriyle dünyaya daha çok açılması için Devletçe gereken girişimlerde bulunulacaktır.
- Geleneksel musiklerimiz arasında yakınlık bulunan ülkelerle bu alandaki ilişkilerimiz yaygınlaştırılarak sıkılaştırılacaktır.
- Halk musikisi kaynaklarından yararlanılarak geniş topluluklara ve gençliğe seslenebilen ve ülkemizde çok sesli musiki beğenisinin kendi geleneksel musiki kültürümüzle bağdaşarak gelişmesine katkıda bulunabilen çağdaş hafif sanat musikisi yozlaştırıcı etkilerden korunarak geliştirilecektir(CHP 1976 Parti Programı).

CHP'nin 1976 yılındaki parti programında yer alan kültür-sanat alanındaki maddelerin olumlu yönde olduğu düşünülebilir. Türkiye'de 1970-1980 yıllarının siyasal açıdan istikrarsız bir dönem olduğu göz önünde bulundurulursa, CHP'nin böyle bir karışıklığın içinde bile parti programında kültür-sanat politikasına yer vermesi önemli bir hamledir. Şüphesiz, 1976 parti programının oluşturulmasının bir nedeninin de bu dönemde sanata sanatçıya uygulanan baskılara bir tepki olduğu düşünülebilir.

1976 parti programında yer alan maddelerin bir kısmının kısa süreli de olsa uygulamaya geçtiği düşünülebilir. 1976 yılında çıkarılan "Özel Statü" yasasının 1977 yılında uygulanması (yetenekli çocukların devlet bursuyla eğitim için yurtdışına gönderilmesi), 1975 yılında Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun kurulması bunların bir kaçıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi 1970-1980 yılları Türkiye'nin siyasal bakımdan karışık olduğu bir dönemdir. Şüphesiz bu durumun dönemin sanatçıların baskı altında yaşadığı konusunda bir ipucu verir. Nitekim TRT'de 1977 yılında, sözlerini Bülent Ecevit'in yazdığı Takalar adlı şarkının yasaklanması bu baskıların örneklerinden sadece biridir.²

3.2. Cumhuriyet Halk Partisi'nin Kültürel İdeolojisi

Devletin bekası esasını temel alan Atatürk dönemi kültür politikasının kodlarını oluşturan milliyetçilik ve çağdaşlaşma ilkeleri, içeriklerini devletin denetiminde homojen bir toplum oluşturma doğrultusunda belirler. Cumhuriyet'i kuranlar, II. Meşrutiyet döneminde yetişmiş olup, büyük çoğunluğu II. Meşrutiyet idaresinde görev yapmış bir nesil olduğundan, söz konusu devrin üç önemli düşünce akımı olan Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık, Cumhuriyet'te de etkisini sürdürür. Ancak 3 Mart 1924'te hilafetin kaldırılmasıyla siyasi realitesi kalmayan İslamcılık önemini yitirir, Türkçülük, milliyetçilik batıcılık çağdaşlaşma olarak ön plana çıkar. Çağdaşlaşma muasır medeniyetlere yetişme ve onları geçme olarak, milliyetçilik ise etnik özelliğin vurgulandığı Meşrutiyet dönemi Türkçülüğü yerine daha esnek içerikli bir Türkçülük olarak ele alınır(Öndin, 2003: 57).

Kültür politikasının başat unsuru olan milliyetçilik, Batı karşısında hissedilen ezikliğin giderilmesine etkili olacağı düşünülen çağdaşlaşma ilkesiyle tamamlanır. Çağdaşlaşma ilkesi öncelikle toplumun yaşam tarzına müdahaleyi getirir ve ilk yıllarda

² CHP 1976 Parti programı değerlendirmesi için bkz, bulgular s,89.

yapılan reformlarla gerçekleştirilmeye çalışılan modern görünümün, muasır medeniyetlere yetişme ve onları geçmenin ön şartı olduğu kabul edilir. Pozitivist dünya görüşüyle bağlantılı olarak ele alınan çağdaşlaşma ilkesinin içeriği ulusal kültür ve uluslararası medeniyetin sentezi olarak tespit edilir. Ziya Gökalp kaynaklı olan bu sentez, Batı medeniyetinden yalnızca bilim ve teknolojiyi almayı, ulusal kültürü yabancı etkilerden uzak tutmayı ön görür. Ulusal kültür bozulmamış bir öz olarak halkın yaşamında mevcut olduğundan, yalnızca bu özün bilimsel yöntemlerle işlenmesi için Batı'nın usul ve teknolojisine ihtiyaç vardır. Ziya Gökalp'in özle biçimi diğer bir deyişle ulusal içerikle evrensel tekniği kesin olarak birbirinden ayırmasına karşın, Ahmet Ağaoğlu (1869-1939) Üç Medeniyet (1927) adlı eserinde, Batı medeniyetinin yalnızca bilim ve fen gibi bazı unsurlarını almanın pratikte söz konusu olamayacağını, bir medeniyet zümresinin parçalanmaz bir bütün olduğu görüşüne dayandırır. Ziya Gökalp gibi İttihat ve Terakki'nin genel merkez üyesi olan daha sonra Kars mebusu olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne giren Ahmet Ağaoğlu'na göre, eğer Batı medeniyeti aracılığı ile çağdaşlaşmak isteniyorsa, onun olduğu gibi kabul edilmesi şarttır. Örneğin, Avrupa sanayisini alıp endüstriyalizmi almamak, söz hürriyetini isteyip, bazı şeylerden bahsetmeyi yasaklamaya benzer. Ancak, bu görüş pek kabul görmez ve Ziya Gökalp'in 'Batı gibi olmak' ile 'kendimiz olmak' bireşimi çağdaşlaşma ilkesine esas teşkil eder(Öndin, 2003: 60).

1976 parti programı Cumhuriyet Halk Partisi'nin Kültür Yazın ve Sanat konusunda yer alan maddeler şu şekilde aktarılmıştır:

- Gelişmenin amacı yalnız toplumun ve insanın maddi varlığını ve gönencini arttırmak değil, insan ve toplum yaşamını manevi bakımdan da zenginleştirmek ve yüceltmektir.
- Yaşamaları manevi zenginlikten yoksun kalanların kişilikleri ve yaratıcı güçleri gelişemeyeceği gibi, bu yoksunluğun yaygın olduğu bir toplumda insanlar yeterince mutlu, insan ilişkileri gereğince sağlıklı olamaz. Öyle bir toplum maddi bakımdan varlıklı olsa da yücelemez.
- İnsan ve toplum yaşamının manevi yönden de zenginleşmesine ve yücelmesine, insan düşüncesinin ve yaratıcılığının gelişmesine katkıda bulunmak üzere, sanat ve kültür çalışmaları, demokrasinin gereği olan özgürlük içinde toplumun bütün kesimlerine yayılmalıdır ve bu alanda uluslararası ilişkiler engelsiz olarak gelişmelidir.

- Toplumun her kesiminde çocukluktan başlayarak insanlar güzel sanatlarla ve yazınla yalnız dinleyici okuyucu veya seyirci olarak değil, kendi yaratıcılıklarını ve duyarlıklarını geliştirecek biçimde de ilgilenmeye özendirilmelidir.
- Toplumun ilgisini çeken sanat ve yazın çalışmaları desteklenirken toplumda sanat ve yazın beğenisinin sürekli inceliş gelişmesi de gözetilmelidir.
- Sanat ve yazın çalışmalarının desteklenmesinde hiçbir siyasal baskı ve güdüm bulunmamalı ve genel beğeni kadar sanatın kendine özgü ölçütleri de etken olmalıdır.
- Bilimde olduğu gibi sanatta da başlangıçta yadırgananın giderek evrenselleşme olasılığı göz önünde tutulmalı, sanatçı yaratıcılığının ve deneyiciliğinin engellenmesinden kaçınılmalıdır.
- Sanatçıdan, toplumdaki sanat beğenisinin karşılanmasına ve yükseltilmesine katkı beklenirken, sanat çalışmalarında özneliğin ve özgürlüğün önemi de gözden uzak tutulmamalıdır.
- Ne var ki bir toplumun güzel sanatlarda büyük atılımlar yapabilmesi, evrenselleşebilecek ve geçerliliğini çağlar boyu sürdürebilecek yapıtlar yaratabilmesi için en güçlü destek, Devletten, kuruluşlardan veya sayılı varlıklı kişilerden gelen değil, halktan gelen destektir. O nedenle, bir yandan sanatçının öznellik hakkı ve özgürlüğü korunurken bir yandan da halkın sanata ilgisi, sanat beğenisi ve sanatı değerlendirme yeteneği geliştirilerek, sanatçının öncelikle halk beğenisine ve desteğine güvenir ve dayanır duruma geleceği ileri ölçüde gelişmiş bir kültür ve beğeni ortamı oluşturulmalıdır.
- Devlet böyle bir ortam oluşturulmasına katkıda bulunabilmek için, kültür ve sanat çalışmalarına ve halkın bu çalışmalarla ilgisinin artıp yaygınlaşmasına, düşünce ve yaratıcılık özgürlüğünü kısımaksızın ve sanatı yönlendirmeye kalkışmaksızın destek olmalıdır.
- Bunu sağlamak üzere Cumhuriyet Halk Partisi iktidarından özerk bir Kültür ve Sanat Kurumu kurulacaktır. Devletin sanatla ve yazınla ilgisi ve sanata ve yazına desteği büyük ölçüde bu özerk kuruluş yoluyla olacak ve bu özerk kuruluş, sanat ve kültür alanında, eğitim kurumlarıyla, radyoyla ve televizyonla, yerel yönetimle ve ilgili tüm kamu kuruluşlarıyla veya özel kuruluşlarla işbirliği içinde bulunacaktır(CHP 1976 Parti Programı).

- Cumhuriyet Halk Partisinin Demokratik Sol kültür politikası
- Özgür fakat kendi özgürlüğüyle yetinmeyen
- Herkes için özgürlük isteyen
- Özgürlüğü korumasını da özgürlüğün sorumluluğunu da bilen insanı
- Bildiğiyle yetinmeyen
- Bildiğini sürekli sınavabilen
- Doğrucu geniş görüşlü çok yönlü insanı
- Tüm insanları bir tutan
- Kendi mutluluğunu gönencini tüm insanlığın ve toplumun mutluluğunda gönencinde arayan
- Kendi kişiliğini geliştirirken toplumla da bütünleşebilen insanı
- Emeğe üstün değer veren
- Ezmeyen ezilmeyen ezdirmeyen
- Yapıcı yaratıcı barışçı insanı amaçlar.
- Cumhuriyet Halk Partisinin Demokratik Sol kültür politikası
- Herkesin kişiliğini özgürce geliştirmesiyle toplumsal dayanışma
- İnsan ve toplum yaşamını manevi açıdan da zenginleştiren
- Gösteriş tüketimi yerine sağlıklı ve insan yaşamını yüceltici tüketim eğilimlerini güçlendiren
- Uzmanlaşmanın ve toplumsal görev bölümünün insanı tek yönlüleştirilmesini önleyen
- Düşünce özgürlüğü ve ayrılıkları içinde ulusal birliği koruyup güçlendiren bir kültür ortamı oluşturmaya yöneliktir.
- Yurdumuzun kültür kalıtıyla bütünleşen ve zenginleşen Türk kültürünün özelliğini koruyarak tüm insanlık kültürüyle sürekli alış-veriş içinde gelişmesini
- Başka ülkelerde yaşayan Türk topluluklarının adillerini ve kültürlerini geliştirmelerine o ülkelerle dostça ilişkiler kurarak katkıda bulunmaya
- Türk dilinin öz kaynağından güç alarak gelişmesini, her alanda ve her bilim dalında yeterli duruma gelerek dünyada yaygınlaşmasını öngörür(C.H.P. 1976 Parti programı).
- Cumhuriyet Halk Partisinin bu Demokratik Sol sanat ve kültür anlayışına ve tutumuna uygun olarak:

- Her alanda sanat ve yazın çalışmaları ve halkın bütün yurtta bu çalışmalara katılma ve bu çalışmaları izleme olanakları, özerk Kültür ve Sanat Kurumunun girişimleri ve çabaları ile desteklenecektir. Yerel yönetimin de bu alanda katkısı sağlanacaktır.
- Yetenekli sanatçıların yaşamlarını sanat çalışmalarıyla sürdürebilmelerini kolaylaştırıcı maddi olanakların genişletilmesine Devlet yardım edecektir.
- Sanat alanında olağanüstü yeteneği saptanan çocuklara ve gençlere özel eğitim olanakları Devletçe sağlanır.
- Radyo ve televizyonun özerkliği güvence altına alınacaktır, olanakları genişletilecektir ve yurdun her köşesinde yeterli biçimde izlenmesi hızla sağlanacaktır. Radyo ve televizyondan Türk dilinin ve kültürünün dünyada yaygınlaşması için başka ülkelerdeki Türklerin ana dillerini ve kültürlerini geliştirmelerine yardımcı olmak üzere de yararlanılacaktır. Özerklik kuralları içinde, radyo ve televizyonun eğitime, kültür ve sanat alanındaki gelişmeye katkısı büyük ölçüde arttırılacaktır.
- Devlet ve yerel yönetim tiyatrolarının yanı sıra özel tiyatroların da gelişmesine ve tiyatro çalışmalarının bütün yurda yayılmasına yardımcı olunacaktır, o arada bölge tiyatroları yaygınlaştırılacaktır.
- Türk film sanatının ve sanayinin sağlıklı bir yönde gelişmesine ve dünyaya açılmasına, özerk Kültür ve Sanat Kurumu ve TRT aracılığı ile Devlet öncülük edecektir ve yardımcı olacaktır. Bu amaçla bir eğitim merkezi ve Devlet film sanayi kurulacaktır.
- Devletin kuracağı film sanayinden özel yapımcıların da yararlanabilmeleri sağlanacaktır. Devletin film sanayi sanat filmleriyle belgesel ve eğitici filmler de yapacak, halk eğitimine ve yazışmalı yüksek öğretime o yoldan katkıda bulunacaktır.
- Sinemadan öndenetim kaldırılacaktır. Ancak küçük yaştakilere gösterilmesi sakıncalı filmleri saptamak ve bunların gösterilmesini de duyurulup tanıtılmasını da belli kurallara bağlamak üzere, yansız bir kurul ile Devlet denetimi uygulanacaktır.
- Gösterilmekte olan filmlerin yasal açıdan denetimi yalnız bağımsız yargı organlarınca yapılabilecektir.
- Konservatuarların yüksek bölümleri ve güzel sanatlar akademileri, üniversitelerin birer bölümü durumuna getirilerek çoğaltılacak ve

yaygınlaştırılacaktır. Öylelikle üniversitelerde bütün yüksek öğrenim gençliğinin güzel sanatlarla daha yakından ilgilenebileceği bir ortam yaratılacaktır.

- Yurdun her köşesindeki çocuklarla gençlerin yeteneklerini değerlendirmek ve yüksek öğretim düzeyindeki konservatuarlara kaynak olmak üzere bölge konservatuarları açılacaktır.
- Geleneksel Türk sanatlarının derlenmesi incelenmesi ve çağdaş sanat akımları içinde değerlendirilmesi amacıyla özerk Kültür ve Sanat Kurumuna bağlı bir enstitü kurulacaktır.
- Türk Halk musikisinin ve Türk sanat musikisinin özelliklerini koruyarak gelişmeleri ve yozlaştırıcı etkilere karşı korunabilmeleri için sürekli çaba gösterilirken, çok sesli musiki beyenisinin ve kültürünün gelişmesine ve yaygınlaşmasına da çalışılacaktır.
- Çok sesli evrensel musiki alanında Türk Ulusunun yorumcularıyla ve bestecileriyle dünyaya daha çok açılması için Devletçe gereken girişimlerde bulunulacaktır.
- Geleneksel musikilerimiz arasında yakınlık bulunan ülkelerle bu alandaki ilişkilerimiz yaygınlaştırılarak sıkılaştırılacaktır.
- Halk musikisi kaynaklarından yararlanılarak geniş topluluklara ve gençliğe seslenebilen ve ülkemizde çok sesli musiki beğenisinin kendi geleneksel musiki kültürümüzle bağdaşarak gelişmesine katkıda bulunabilen çağdaş hafif sanat musikisi yozlaştırıcı etkilerden korunarak geliştirilecektir.
- Çocukların, gençlerin ve genellikle halkın resim, heykel ve süsleme sanatlarıyla ilgili eğitim görebilecekleri ve çalışma yapabilecekleri atölyeler bütün yurda yaygın olarak kurulacaktır.
- Halk sanatlarının o arada geleneksel halı ve kilim sanatını geliştirmek, köylüler için ek gelir kaynağı durumuna getirmek, ev giyim ve süs eşyası sanayinde Türk halk sanatındaki biçimlerden yararlanılmasını yaygınlaştırmak üzere çaba gösterilecektir.
- Türk halk oyunlarının incelenmesi yaygınlaştırılması ve balede değerlendirilmesi için bilimsel ve eğitsel çalışmalar yapılacaktır.
- Karadaki ve su altındaki kalıntıların, eski kentlerin, sokakların, yapıların bütünlüğünü ve tarih sanat ve kültür açısından değerini korumak, bilimsel yöntemlerle onarım ve bakımlarını sağlamak için gerekli önlemler ve Devlet desteği sağlanacaktır. Bütün bayındırlık ve

kentçilik çalışmaları üzerinde etkin bir estetik denetim kurulacaktır. Belli büyüklükteki ve nitelikteki yapılarda sanat yapıtlarına da yer verilmesi özendirilecektir.

- Sanat kültür ve arkeoloji müzeleri ile değişik konularda eğitici müzeler örgün ve yaygın eğitimin önemli ve canlı kuruluşları olarak değerlendirilecektir ve bütün yurda yayılacaktır.
- Çocukların, gençlerin ve genellikle halkın yörelerindeki tarihsel yapıtlarla ve anıtlarla yakından ve bilgili olarak ilgilenmeleri özendirilecektir.
- Devlet personel rejiminde sanatçılığın özelliklerine uygun düzeltmeler yapılacaktır.
- Toplumsal güvenlikten yoksun sanatçılar ve yazarlar toplumsal güvenliğe kavuşturulacaktır.
- Yazarların ve sanatçıların telif hakları sağlam kurallara bağlanarak korunacaktır.
- Sanat ve düşün yaşamına katkıda bulunanlara özel vergi bağışıklıkları ve kolaylıkları sağlanacaktır.
- Bütün yurtda kitaplıklar yaygınlaştırılacaktır. Öğrenciler kitaplıklardan daha çok ve etkin biçimde ve yalnız okumak için değil inceleme ve araştırma için de yararlanmaya özendirilecektir. Gezici kitaplıklar ve ödünç kitap verme ve yollama hizmetleri geliştirilecektir.
- Sanat gösterilerinin ders kültür ve sanat araçlarının ve gereçlerinin ve kitapların geniş halk topluluklarına ucuz ve yaygın olarak sağlanabilmesine Devlet destek olacaktır.
- Kurulacak spor yapılarının kültür ve sanat çalışmalarına da ve bu çalışmalarla ilgili gösterilere ve sergilere de elverişli biçimde yapılmaları ve kullanılmalrı sağlanacaktır(C.H.P 1976 Parti Programı).

1970’li yılların kültürel ortamı, siyasi, toplumsal ve ekonomik yapılanma önerilerindeki, tutumlarındaki çeşitlilik, farklılık ve çelişkileri yansıtır. 1970- 1980 yılları arasında Türkiye’de on üç hükümetin değişmesi, iktidarda olanın kendi politik ve kültürel görüşleriyle biçimlendirdikleri bir anlayışı, eğitim ve kültür alanına yansıtarak, toplumda bir kutuplaşma ve kargaşaya neden olmuşlardır. Toplumun siyasi, ekonomik açıdan duyduğu güvensizlik ve huzursuzluk sanata alanına da yansımıştır.

CHP'nin 1976 parti programında yer verdiği 'özerk bir sanat kurumu' ifadesine karşın 1977 Seçim bildirgesinde Milliyetçi Hareket Partisinin (MHP), 'kültür-sanat politikasında devletin destek, himaye ve öncülüğünde yürütüleceği' nin altını çizmiştir. Bu yaklaşımın temelinde ise ideolojik mücadeleler döneminden geçildiği, dış etkilerin sanatçıları kötü etkilediği, kontrol edilmediği durumda "milli" değerlerin yitirileceği görüşü yer almaktadır. Öte yandan, bir Türk Akademisi kurulacağını belirten MHP, bu akademinin ödüllendirme ve özendirme amacıyla verilen kararlarda otorite görevi üstleneceğini sözlerine eklemiştir. Cumhuriyetçi Güven Partisi (CGP) ise seçim bildirgesinde, 'Milli Folklor Enstitüsü' kurulmasını önermiş, 'Türk sanat ve folklor musikisini yeniden ihya etmek, yok olup bozulmalarını engellemeye yönelik çalışmalar yönünde görüş bildiren Adalet Partisi (AP) ile ortak noktada buluşmuşlardır. CGP bildirgesinde ayrıca, devlet arşivinin düzene sokulacağı, değerli yazma yapıtların korunacağı, Türk sanatı konusunda araştırma ve derlemelere önem verileceği, tarihi anıtların korunması, tanıtılması için çalışılacağını ifade etmiştir(Tarkan, 1977: 10-11).

1971 yılında kurulan Kültür Bakanlığı'nın da Türkiye'nin kültür-sanat sorunlarına dair Sanatçılar Hükümetten Ne İstiyor? (1974), Devletin Kültür Politikası ve Devrimci Sanat (1976) gibi açık oturumlar düzenlediği ve sanatçıların düşüncelerini önemseydiğini gösteren atılımlardır. Fakat bu toplantılar göstermiştir ki devletin sanata desteği konusunda sanat ve düşün çevrelerinde farklı görüşler öne çıkmaktadır. Ecevit hükümetlerinin programlarında üzerinde sıklıkla durulan "özerk sanat kurumu" oluşturulması düşüncesini olumlu bulanlar kadar karşı çıkanlar da vardır. Olumlu bulanlar, sanatın devlet kontrolünde olmasının, "güdümlü/ideolojik sanat" anlayışına yol açacağı düşüncesiyle özerkleşmeyi uygun bir model olarak görmekte (Kongar, 1976: 17, Erol, 1978: 21) karşı çıkanlar ise, Türkiye'de böyle bir oluşum için gerekli koşulların var olmadığına inanmaktadırlar(Kutlar, 1977: 7)

Türkiye'nin kültür-sanat politikasına ilişkin tüm tartışmaların yanında olumlu yaşanan bir gelişme de 1970'lerde yayımlanan Türkiyemiz, Milliyet Sanat Dergisi, Kültür ve Sanat, Sanat Çevresi gibi birtakım dergilerin yayımlanması olduğu düşünülebilir.

Şüphesiz CHP'nin 1976 parti programının kültür-sanat politikası bütünüyle gerçekleştiği düşünülemez. Fakat yine de CHP'nin iktidarda olmadığı dönemlerde bile fikirlerinin atılan adımlara yön verdiği düşünülebilir.

1994 Cumhuriyet Halk Partisi Programında kültür, sanat ve yazın kültür politikasında Turan Karakaş Siyasal Belgelerde Kültür ve Sanat adlı kitabında şunları aktarmıştır:

- Özgür fakat kendi özgürlüğüyle yetinmeyen, herkes için özgürlük isteyen; özgürlüğü korumasını da özgürlüğün korumasını da bilen; bildiğiyle yetinmeyen, bildiğini sürekli sınavabilen, doğrucu geniş görüşlü çok yönlü insanı;
- Tüm insanları bir tutan, kendi mutluluğunu, refahını tüm insanlığı ve toplumun mutluluğu ve refahında arayan; kendi kişiliğini geliştirirken toplumla da bütünleşebilen insanı;
- Emeğe üstün değer veren, ezmeyen ve ezdirmeyen yapıcı yaratıcı, barışçı insanı;
- Herkesin kişiliğini özgürce geliştirmesiyle toplumsal dayanışmayı bağdaştıran; düşünce özgürlüğü ve ayrılıkları içinde ulusal birliği koruyup güçlendiren bir kültür ortamı oluşturmaya yöneliktir (Karakaş, 2000: 249).

a) Kültürde gelişme ve çeşitlilik

1994 CHP programında kültür ve çeşitlilik konusunda geniş maddeler yer almaktadır:

- Kültür, hoşgörü ve özgürlük ortamında yeşerir, gelişir, derinlik ve çeşitlilik kazanır.
- Bireyler özdeşleştikleri toplumun, tarih kesitinin ve coğrafyasının değerleri ve öğretileri, paylaştıkları evrensel ülküleri çerçevesinde kendilerini özgürce tanımlayabilmeli, kimliklerini etkileyen kültür mozaiği içindeki konumlarını özgürce belirleyebilmelidirler.
- Bu nedenle CHP, toplumun bugününü kavraması, geleceğini koruması için en temel kaynak olan kültürün demokratikleşmesini, özgürce serpilip gelişmesini, farklı formlar içinde ifade edebilmesini temel ilke olarak benimsemektedir.
- Irk, din, dil, mezhep ve köken farklılıklarını kültür mozaiğimizin zenginliği olarak gören CHP, kültürde bu çeşitliliğin, ayrımsız olarak geliştirilmesine, korunmasına, saklanmasına ve sunulabilmesine katkıda bulunacaktır.

- CHP, bu alanda getireceği yeni politikalarla, sanat ve kültürü Türkiye insanının yaşamının bir parçası kılacak, sürekli gelişen bir kültürel ve estetik anlayışın ülkemizde kurumsallaşmasının alt yapısını oluşturacak; temel eğitim kademesinden itibaren kültür derslerinin okutulmasını sağlayacaktır(Karakaş, 2000: 249).

CHP'nin 1994 parti programındaki kültür sanat ve dolayısıyla müzikle ilgili maddeleri incelendiğinde: 'Kültürde gelişme ve çeşitlilik; Irk, din, dil, mezhep ve köken farklılıklarını kültür mozağımızın zenginliği olarak gören CHP, 'kültürde bu çeşitliliğin, ayrımsız olarak geliştirilmesine, korunmasına, saklanmasına ve sunulabilmesine katkıda bulunulacağı'nı vurgulamaktadır. Bu madde ile Türk kimliği üzerine inşa edilen Cumhuriyet ideolojisinin, tek tipleşirmeye yönelik gelişmesine karşı bir duyarlılık gösterildiği şeklinde de görülebilir. Bu türden *çeşitliliklere, farklılıklara* açık olmak CHP'nin vizyonunun kuruluşundan bu yana giderek değişim içine girdiğinin göstergesidir diyebiliriz.

Kültürel kimlik kavramını "bir insan topluluğunu bir arada tutan ve diğer benzer topluluklardan ayırt eden değerler" gibi bir tanımla ifade etmek mümkündür. CHP'nin Yukarıda anlatılan ve toplumu bir arada tutabilecek refleksi ortaya koyan özelliklerinden dolayı, geleneksel müzik kavramı "kültürel kimlik" kavramının en rahat açıklanabildiği unsurlardan biridir. Ancak burada, geleneksel müzik-kültürel kimlik ilişkisi açısından sorun yaratabilecek bazı tartışma zeminleriyle de karşılaşmak olasıdır. Örneğin, kültürel kimlik kavramının, "geleneksel müzik kaynakları" aracılığıyla ve "din, dil, etnik köken" gibi unsurların birinin ya da birden fazlasının yardımıyla tanımlanması önemli oranda kafa karışıklıklarına yol açabilmektedir. Zira, Anadolu gibi kültürel etkileşimin yoğun yaşandığı coğrafyalarda, değişik din, dil ve etnik kökene sahip topluluklar birbirleriyle aynı kavramsal ve teknik içeriğe sahip müzik geleneklerini üretebilmektedir (Güray, 2006). Türkiye tarihi adına, böyle bir kültürel çelişkiyi ortaya çıkarmış olan önemli örneklerden biri de, Cumhuriyet Döneminde rastlanan "milli devlet" ve "milli kültür'e" dair kabullerdir. Kültürel açıdan "saf" bir "etnik, dini, sosyal veya coğrafi" bir ortaklığı temsil eden "Türk" kimliği üzerine konumlanan devlet yapısının pek çok durumda, "saf" olarak algılanmayan "Osmanlı Kültürüne" ait müziksel örnekleri, değişik dinlere veya İslam dininin değişik yönelimlerine ait müzik simgelerini veya değişik etnik kültürlerle ait değişik dillerdeki "sözlü" kültür örneklerini "Türk Müziği" geleneğinin içinde kabul etmeyebildiği

görülmüştür (Güray, 2012: 10,11,131; Güray, 2006). Ancak dünyada zaman içinde değişen kültürel algılar ve özellikle AB sürecinin öne sürdüğü “çeşitlilik içinde birlik ve ortak kültürel miras” algıları kültürel çeşitlilik kavramını sürekli gündemde tutmuştur ve bu durumun bir sonucu olarak devletin kültürel algısı “Türk kimliği” temelinden “etnik ve dini çeşitliliği” ön plana alan bir algıya doğru kaymıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın son dönem yaptığı üretimler bu algıyı destekler yöndedir(Güray, Demir, 2013).

b) Sanat, Dil ve Yazına Duyarlık, Sanatçıya Destek:

Bu başlık altında da 1994 C.H.P parti programında geniş tartışmalar mevcuttur:

- Yazın ve sanatta yaratıcılık ve özgürlük, dilde zenginlik toplumsal kültürel birikimin göstergesidir. Sanatı önemsemeyen, sanatçıları desteklemeyen toplumlar çağdaşlığı yakalayamaz.
- Yazın ve sanatta yaratıcı olan bireydir. O nedenle bireyin yaratıcılığını, özgürlüğünü sınırlayıcı güdümlü anlayış ve politikalar benimsenemez.
- Kamu yazın, sanat, dil kısaca kültürel etkinlik alanlarında bir yönlendirici ve güdümlenici işlev üstlenmekten çok, toplumsal kültür üretiminin temel ve alt yapısal koşullarını hazırlamakla, kültürel etkinlikleri özendirici önlemleri almakla yükümlü olmalıdır. Bu anlayışla, tüm Devlet Sanat Kurumları İdari ve sanatsal özerkliğe kavuşturulacaktır.
- CHP, yazın ve sanatın tüm dallarında, kültürün her alanında, ürünlerin yaratılması konusunda, toplumun bütün kesimlerine eşit olanaklar tanımayı hedef almaktadır. Sanatçıların ve yazarların müdahalelerden uzak bir anlayışla özendirilmesi ve desteklenmesi, bu amaçla özerk bir Sanat Kurumunun oluşturulmasını sağlayacaktır.
- CHP, bilgi çağına geçişin temel gereği olan kitap, kitabevleri ve kütüphaneler için özel duyarlılık içinde, destek sağlayacaktır. Telif haklarını sahipleri lehine geliştirmek, patent ve fikri mülkiyet ile ilgili mevzuatı çağdaş yapıya kavuşturmak, sanatçıların, yazarların ve düşünürlerin sosyal güvenliğini sağlamak, vergi kolaylıkları getirmek için gerekli adımları atacaktır. Siyasi amaçlı veya keyfi yasak ve

sansürü her türlü idari öndenetimi kesinlikle kaldırılacaktır. CHP bu konuda sadece yargı kararına bağlı kalınmasını öngörmektedir.

- Halk kütüphanelerine ülkemizde yayınlanan tüm kitapların alınması; kitap için özel kağıdın ayrıcalıkla kitabevlerine sağlanması gerçekleştirilecek; gezici kütüphanelerin yaygınlaştırılması sağlanması gerçekleştirilecek; gezici kütüphanelerin yaygınlaştırılması sağlanacak; Talim ve terbiye Kurulu kaldırılacaktır.
- CHP, tiyatro, bale, opera, sinema ve özgün-çok sesli ve çağdaş müzik kültürel gelişmenin önemli öğeleri olarak kabul etmektedir. Bu alandaki faaliyetlerin uluslararası ölçüde etkinliğe kavuşabilmeleri için devletçe desteklenmelerini öngörmektedir. Yerel kültürel mozayigimizin zenginliklerini, farklı güzelliklerini ve folklorunu geliştirmeyi hedef almaktadır.
- Sanatın her dalında özel yeteneği bulunan gençler, eğitim veya benzeri süreçlerde becerilerini geliştirebilmeleri için en geniş ölçüde desteklenecektir.
- CHP, Atatürk'ün başlatmış olduğu, Türk dilinin gücünü halktan ve kaynaklarından alarak zenginleştirilmesi; arı, yalın ve özgün yapısını koruyabilmesi; yazın, sanat ve bilimin her alanında yeterli hale gelmesi sürecini kararlılıkla sürdürecektir.
- Bu amaçla kurulmuş bulunan Türk Dil Kurumu'nun kapatılmasını, adının ve mal varlığının güdümlü ve bağımlı bir resmi kuruluşa verilmesi işlemini ara dönemin hukuk dışı bir tasarrufu sayan CHP, Türk Dil Kurumuna gerçek niteliğinin ve öz varlığının kazandırılmasını zorunlu saymaktadır.
- Tarih araştırmalarını amaçlayan ve Türk Dil Kurumu ile birlikte Atatürk'ün resmi vasiyetnamesinde yer alan Türk Tarih Kurumu da dahil olmak üzere, her iki kurumun kurtarılması ve gerçek işlevlerini sürdürebilmeleri için gerekli yasal düzenlemelerin yapılmasını öngörmektedir(Karakaş, 2000: 248-249).

c) Tarih, Kültür ve Doğa Zenginliklerinin Korunması:

Bu başlık altında da benzer doğrultuda görüşler sıralanmaktadır:

- Tarih ve kültür zenginliklerimizin, tarihi kültürel mirasımızın doğasını oluşturan yapısının, taşınır veya taşınmaz kültür varlıklarımızın özenle korunması gerekir. Kamu kesiminin bu alandaki hizmet

mekanizmaları son yıllarda giderek etkisizleşmiş, büyük ölçüde işlevsiz hale gelmiştir.

- Kültür varlıklarına ait oldukları yerlerde sahip çıkılmalı, korunmalı ve yaşatılmalı; ait oldukları ortamlarda insanlığa sunulmalıdır.
- CHP, bu değer ve zenginlikleri, çağdaş yöntemlerle kavrayarak gelecek nesillere tüm birikim ve özellikleri ile aktarmayı temel görev bilmektedir. Ülkemizden çıkartılmış kültür varlıklarının geri kazanılması hedef alınacaktır. CHP, tarihi çevreyi içinde yaşayan insanlarla beraber toplumun hizmetine sunulacaktır.
- CHP, bu konuda ekonomik çerçeveyi düzenleyecek bir kurumsal ve yasal yapının da oluşturulmasını zorunlu görmektedir.
- CHP, ülkemizin çok çeşitli kültürel birikimini tarih-kültür ve doğa zenginliklerini çağdaş bilimsel yöntemlerle araştıran, dengeleyen, yayan kurum ve arşiv düzeninin geliştirilmesini öngörmektedir.(Karakaş, 2000: 248-249).

2004 Cumhuriyet Halk Partisi Programında kültür, sanat ve yazın kültür politikası 1994 yılı parti programıyla aynıdır. Dolayısıyla, 1994- 2004 yılları CHP'nin kültür-sanat politikasında bir değişiklik yaşandığını söylemek mümkün gözüküyor.

2008 CHP Parti Programında kültür-sanat politikası şöyle aktarılmıştır:

- CHP'nin kültür politikası, bireysel kültürel hakları, kültürel çoğulculuğu, özgürlüğü ve demokratikleşmeyi temel alır:
- Özgürlüğü evrensel bir değer olarak gören ve korumasını bilen; kişilik haklarına saygılı, yapıcı ve yaratıcı, barışçıl ufka sahip insanı öne çıkaran,
- “Kişiliğini özgürce geliştirilmesi” ile “toplumla dayanışmayı” bağdaştıran; düşünce özgürlüğü ve farklılıkları içinde ulusal birliği koruyup güçlendiren,
- Kültürde asimilasyonu değil, bireysel kültürel haklara saygı içinde entegrasyonu benimseyen ileri bir demokratik toplum ve kültür ortamını amaçlar.
- Türkiye'nin kültür varlıklarının ortaya çıkarılmasına, Türk kültürünün halkımız tarafından en yaygın biçimde özümlemesine ve kültür

hazinelerimizin dünyaya daha iyi duyurulmasına özel önem verilecektir.

- Din, dil, mezhep ve etnik köken farklılıklarımızın, ülkemizde ayrımcılığın değil, renkli ve zengin bir kültürün bütünlüğü çerçevesinde görülebilmesi için gerekli her türlü düzenleme yapılacaktır.
- Eğitim ve yayın programlarında kültür konularına daha geniş yer verilmesi ve kültürel amaçlı faaliyetlere daha çok kaynak ayrılması sağlanacaktır.
- Bu anlayışla CHP ülkemizin kültür hayatının zenginleştirilmesine ve yeniden yapılandırılmasına olanak verecek kültür kurumlarını, çağdaş bir anlayışla yeniden düzenleyecektir. Bu çerçevede Dil ve Tarih kurumları yeni bir anlayışa kavuşturulacaktır.
- **Kültür desteklenecek ama müdahale edilmeyecektir.**
- Sanatçılarımızın yaratıcılıktaki özgürlüklerine müdahale edilmeyecek, sanat kurumlarının özerkliği korunacaktır.
- **Sansüre son verilecek:** Kültürel etkinliklerde ve sanatta sansüre son verilecek; siyasal amaçlı veya keyfî yasak ve sansür, her türlü idari öndenetim kaldırılacaktır. Bu konuda uluslararası normlarda yargı kararlarına bağlı kalınması temel alınacaktır.
- **Sanat yasası çıkarılacak:** Evrensel sanat normları çerçevesinde sanatın özgürleşmesinin önündeki tüm yasal engellemeleri kaldırmak amacıyla Sanat Yasası oluşturulacaktır.
- **Sanat ve sanatçılar desteklenecek:** Tüm sanat dalları, kültürel gelişmenin önemli öğeleri olarak kabul edilerek sanatçılar korunacak, gerekli kamu desteği sağlanacaktır.
- Sanata özel yetenekli çocuklara en ileri düzeyde eğitim olanağı sağlanacaktır.
- **Telif hakları korunacak:** Patent ve fikri mülkiyet ile ilgili mevzuat daha çağdaş yapıya kavuşturulacak, telif hakları korunacak, telif hakları konusunda sanatçılarımızın yaratıcılıklarının gasp edilmesinin önüne geçilecek, korsanla etkin bir şekilde mücadele edilecektir.
- **Vergiler inecek, sosyal güvenli yaygınlaşacak:** Kültür ve sanat alandaki vergiler asgari düzeye çekilecek; sanatçıların, yazarların ve düşünürlerin sosyal güvenliği sağlanacaktır.

- **Sahne sanatları desteklenecek:** Tiyatro sanatı Türkiye'nin bütün illerinde yaygınlaştırılacak, özerk bir sanat kurumu olan Devlet Tiyatrolarında çalışan sanatçılarımızın özlük hakları ve çalışma koşulları iyileştirilecek; özel tiyatroların devlet tarafından desteklenmesi için gerekli yeni düzenlemeler yapılacaktır.
- **Sinemaya özel destek:** Sinemanın desteklenmesi ve Türk sinema endüstrisinin oluşturulmasına yönelik teşvik ve vergi kolaylığı sağlanacak; sinema sanatçılarımızın emekliliklerine ilişkin özel düzenlemeler yapılacaktır.
- **Türkiye sinema kurumu kurulacak:** Sinema endüstrisinin gelişimindeki sürekliliğini desteklemek, sektörün uluslararası yükümlülüklerinin gereğini yerine getirmek, sinema sektörünün eğitim, yapım, dağıtım, pazarlama ve gösterim alanlarında geliştirilmesi ve güçlendirilmesi amacıyla, özel hukuk hükümlerine tabi, tüzel kişiliğe sahip, idari ve mali açıdan özerk, "Türkiye Sinema Kurumu" kurulacaktır.
- Kültür ve sanat eğitimi, laik demokratik Cumhuriyet değerlerimizden kopmadan, çağdaş dünyayla bütünleşmeyi sağlayacak ve katılımı özendirilecek bir yapıya kavuşturulacaktır.
- Arkeolojik kazılara her türlü destek sağlanacaktır.
- **Çağdaş müzecilik geliştirilecektir:** Kültürel mirasın ait olduğu coğrafyada korunmasına ilişkin evrensel ilkenin yaşama geçirilmesi sağlanacaktır. Arkeolojik kazılara destek sağlanacaktır.
- **Madımak, hoşgörü merkezi olacak:** Sivas Madımak oteli, Alevi kültürü ve değerlerinin yansıtılmasına katkı sağlayacak çerçevede Hoşgörü Merkezi'ne dönüştürülecektir.
- **Yerel yönetimlere ve sivil toplum örgütlerine sanat için destek:** Yerel yönetimlerin de kendi yörelerindeki kültür eserlerine sahip çıkmaları özendirilecek, sivil toplum örgütlerinin aynı amaçlı çabaları da teşvik edilecektir.
- **Bilgi toplumunun modern kütüphaneleri oluşturulacaktır:** Kütüphaneler, modernleştirilerek teknolojinin gelişmiş olanaklarından yararlandırılarak ulusal eğitim ve kültür politikalarımızın odak merkezi haline getirilecektir.
- Halk kütüphanelerine ülkemizde yayınlanan tüm kitapların alınması, kitapevlerine kitap için özel kağıdın ayrıcalıklı tahsisi sağlanacaktır.

Milli kütüphanenin en büyük kaynağı olan Derleme Kanunu güncellenip işlerlik kazandırılarak uluslararası standartlarda bir ulusal bellek haline getirilecektir.

- Okuma alışkanlığı olanlara hizmet götürmek, okuma alışkanlığı olmayanları ise teşvik etmek amacıyla gezici kütüphaneler yaygınlaştırılacak ve zenginleştirilecektir.
- **Sanat kurumlarına keyfi müdahalelere son:** Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı sanat kurumlarının siyasal amaçlar için kullanılmamaları, kuruluş amaçlarına uygun sanatsal etkinlikler içinde olmaları ve bu etkinliklerin bütün dünyada kültürümüzü tanıtıcı rol oynaması sağlanacaktır.
- Sanatçıların, sanat kurumlarının yönetim bünyesinde yer alması özendirilecektir.
- **Türk dilinin bilim ve evrensel kültürdeki gelişmeler doğrultusunda zenginleşmesi amaçlanacak:** Türk dilinin bilim ve evrensel kültürdeki gelişmeler doğrultusunda zenginleşmesi, dilimizin kullanımı ve uygulanmasında yozlaşmanın önünün alınması hedef alınacaktır.
- Atatürk'ün başlatmış olduğu Türk dilinin gücünü halktan ve kaynaklarından alarak zenginleştirilmesi, arı, yalın ve özgün yapısını koruyabilmesi; yazın, sanat ve bilimin her alanında yeterli hale gelmesi süreci kararlılıkla sürdürülecektir.
- Türk Dil Kurumu ile birlikte Atatürk'ün vasiyetnamesinde yer alan Türk Tarih Kurumu'nun gerçek işlevlerini sürdürebilmeleri için gerekli yasal düzenlemeler yapılacak; Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'nun 1980 sonrasında bozulan yapıları düzeltilerek, kurumlar yeniden eski statülerine kavuşturulacaklardır.

CHP'nin 2008 parti programındaki 'Kültürde asimilasyonu değil, bireysel kültürel haklara saygı içinde entegrasyonu benimseyen ileri bir demokratik toplum ve kültür ortamını amaçlar' şeklindeki vurgulamada yer alan *asimilasyonun reddi* yaklaşımı çok çarpıcıdır. Çünkü öteden beri Türkiye'de *Kürt, Arap, Alevi, Ermeni* gibi- etnik vurgulu yaklaşımın ortadan kalkması demek; Türkiye'nin en temel sorunu olan "ötekileştirme" nin parti politikasında da giderek zayıflama içine girmesi anlamına gelebilir. Bu da öteden beri kendi tarihimizde ağırlıklı bir yer tutan Kürt sorunu olgusu açısından önemli bir adım olarak görülebilir. Yine 2008 parti programında yer alan; 'Kültür desteklenecek ama

müdahale edilmeyecektir. Sansüre son verilecek' gibi maddeler CHP'nin sanata, sanatçıya giderek özgürlük alanı tanıdığının göstergesi diye söylenebilir. Bunun yanı sıra aynı maddeyi ve diğer kültür konusundaki maddelerin yoğunluğunu; CHP'nin kültürel durumların toplumsal ağırlığını farkında olduğu ve buna yönde özel bir çaba harcadığı şeklinde değerlendirebiliriz.

CHP ve Kültür Politikaları ile ilgili açılımlarda ortaklık kurduğu kurumlar

CHP'nin parti politikalarında kültürel unsurların yoğun olarak yer alması, devlet politikasının yönü ile ilgili de önemli fikirler sağlamaktadır. Bu fikirlerin daha da derinleştirilebilmesi için CHP'nin bu kültür politikalarının halka nüfuzunu sağlamak için kullandığı üç kurumu, yani Türk Ocakları'nı, Halkevlerini ve Köy Enstitüleri'ni de bu aşamada tartışmak gerekmektedir.

3.2.1. Türk Ocakları ve Müzik Faaliyetleri (1912-1931)

Türk Ocaklarının amacı yapısı ve görevlerini İbrahim Karaer şu şekilde ifade etmektedir: Türkler arasında milli bilincin uyanması, Türk kültür ve medeniyetinin açıklığa kavuşturulması, Türk milletinin yükseltilmesi, sosyal ve ekonomik yapısının geliştirilmesi amacı ile ortaya çıkan Türk Ocağı; Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde faaliyetlerine aynı amaçlar doğrultusunda devam etmiştir. Toplum yapısındaki yeniliklere ve devlet politikalarına paralel olarak Ocağın amacı, yapısı ve görevleri değişik şekilde tanımlanmasına rağmen, temel kimliğini korumuştur. Bu durum, çeşitli tarihlerde toplanan Türk Ocağı kurultaylarında kabul edilerek yayınlanan Ocak yasalarında açıkça görülmektedir(Karaer, 1992: 30).

Türk Ocakları, ulusal kimlik ve ulusal kültür çalışmalarının önde gelen belirleyici unsurlarından biridir. Ulusalcılık fikrini benimseyen ve Türkçülük fikrini benimseyen birçok isim bu Ocaklarda faaliyetlerini yürütmüştür. Türk Ocaklarında daimi olarak egemen siması Hamdullah Suphi'dir. Suphi ilk kuruluşundan beri ocakların başkanlığını, 1923 yılındaki yeniden yapılanmanın da öncülüğünü yapmıştır. Her seçimde başkanlık görevini devam ettiren Suphi, ocakların kültürel ve siyasi politikalarına yön veren en önemli isimlerden biri olmuştur. Ocağa katıldığı yıllarda Darülfünun'da Türk- İslam sanatı dersleri vermektedir ve ocakların örgütleyicisi olarak tarihe geçmiştir. Cumhuriyetin

ilanından sonra devlet kurumlarında önemli mevkilere getirilen Suphi'nin, ocakların tutucu yapısında da büyük payı bulunmaktadır(Georgeon, 2009: 44).

Türk Ocaklarında önemli bir aktör olan Reşid Galip, Ocaklara verilecek yön konusundaki görüşlerini açıklarken; Ocakların alelade kulüpler olmadığını ve milliyetçilik ilkesi etrafında, “lafa ve nazariyata değil, ameli mesaiye” önem veren, kentlerde ve kasabalarda olduğu kadar köylerdeki “mesai”ye de taraftar olan kuruluşlar şeklinde faaliyette bulunması gerektiğini, bir “felsefe, edebiyat, içtimaiyat kademesi” olmak için tesis edilmediğini, bu konu ile meşgul olacak bir Hars Heyetinin bulunduğunu belirtmektedir(Üstel, 1997: 128).

Türk Ocakları, halk ruhunun en canlı unsurunu oluşturan musikiye büyük önem vererek Türk musikisi ve Batı musikisi aracılığı ile halkın eğitime, milli duyguların gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Türk musikisinin yeni kuşaklara öğretilmesi için çok sayıda musiki dersleri açılmış, Ocakların düzenlediği müsamereler, temsiller ve konferanslarda; musikiden yararlanılarak, halkın Ocak faaliyetlerine iştiraki sağlanmıştır(Karaer,1992: 97).

İbrahim Karaer Türk Ocakları adlı kitabında 1923'ten 1931 yılına kadar olan süreçte Türk Ocaklarının müzik ile ilgili faaliyetlerini şu şekilde tespit etmiştir:

- **1923 yılında:** Ankara Türk Ocağı'nda düzenlenen konferanslardan sonra Türk musikisinden bazı parçalar çalınmış, Bursa Türk Ocağı'nda bir mehter takımı kurulmuştur.
- **1924 yılında:** Ankara Türk Ocağı'nda Zeki Bey Orkestrası ve öğrencileri tarafından Mart ve Ekim aylarında iki, Viyolonist Ekrem Besim, Muhittin Sadık ve Piyanist Uşakizade Vedat Beyler tarafından Kasım ayında iki konser verilmiştir. Konserlere bakanlar, milletvekilleri, elçilik temsilcileri ile çok sayıda kadın-erkek dinleyici katılmıştır. 5 Aralık tarihinden itibaren Viyolonist Zeki Bey'in yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Orkestrası tarafından her hafta Cuma günleri saat 15.00'de alafranga konserler verilmiştir. İstanbul Türk Ocağı'nda, Mart ayında Türk Ocağı muzıkası oluşturulmuştur. Madam Linskaya ile Piyanist Eskarçelli, Mösyö Denson, Bahriye, Darülelhan, Darü'talim Musiki Heyetleri tarafından alafranga ve

inkılaplar hakkında bir konuşma yapmıştır. Konya, Mardin ve Mersin Ocaklarında da konserler verilmiştir.

- Ankara Türk Ocağı'nda 1925 yılında vermeye başlanan keman derslerine, 1926 yılında da devam edilmiş, 53 kadın, 22 erkek öğrenci keman dersi almıştır. Mersin Türk Ocağı Musiki şubesine önem vermiş, Darü'l Elhan öğretmenlerinden Şark Musikisi uzmanı Ziya Bey, Türk Ocağı Musiki öğretmenliğine atanmıştır. Rize Türk Ocağı'nda musiki dersleri verilmiştir.
- **1927 yılında:** Ankara Türk Ocağı'nda Cumhurbaşkanlığı Orkestrası tarafından alafanga konserlere devam edilmiş, Türk Ocağı Musiki Heyeti ve bazı sanatkarlar tarafından alaturka konserler verilmiştir. Kasım ayından itibaren her hafta öğrenciler için alafanga ve alaturka konserler verilmiş, çocuk konserlerinde, Ocağın musiki derslerine katılan öğrenciler de görev almışlardır. İstanbul Türk Ocağı'nda alafanga ve alaturka konserler verilmiş; Ramazan ayında kadınlardan oluşan musiki heyeti tarafından verilen alaturka dört konser, büyük ilgi uyandırmış, Türk Ocağı konferans salonu tamamıyla dolmuş; Konservatuar öğretmenlerinin Anadolu'da seyahat ederek derledikleri halk türkülerinin plakları Ocakta dinlenilmiştir. 27 Kasım 1927 tarihli Cumhuriyet gazetesinde bu konser, "İlk gramofon konseri" olarak duyurulmuştur. Ocakta düzenlenen konferanslardan sonra da alafanga ve alaturka seçme parçalar çalınmıştır. Ermenek ve Tarsus Ocaklarında da konserler verildiğini görüyoruz.
- Ankara Türk Ocağı'nda musiki derslerine devam edilmiştir. Kdz. Ereğli Türk Ocağı, hali hazırdaki saz heyetini daha mükemmel hale getirmeyi kararlaştırmış, Dinar Türk Ocağı'nın seksen lira maaşla bir musiki muallimi veya muallimesi aradığı, gazetelerde ilan edilmiştir. Dinar gibi küçük bir kazada faaliyet gösteren Ocağın bile gazete ilanları ile musiki öğretmeni ihtiyacını belirtmesi, Ocakların musikiye verdikleri önemi ve bu sahada halkın eğitime yaptıkları katkıyı açıkça ortaya koymaktadır.
- **1928 yılında:** Ankara Türk Ocağı'nda Ocak, Şubat, Mart, Nisan aylarında Cumhurbaşkanlığı Musiki Heyeti Orkestrası ve İnce Saz Takımı tarafından alaturka ve alafanga konserler verilmiş; ayrıca Ocak tarafından Almanya'dan davet edilen Prof. Nekeret ve Viyolonist Madam Anna Maria 2 konser vermişlerdir.

Cumhurbaşkanlığı Orkestrası konserleri Kasım ayından itibaren Kız Lisesi salonunda verilmeye başlanmıştır. İstanbul Türk Ocağı'nda Ocak, Şubat, Mart, Kasım ve Aralık aylarında verilen konferanslardan sonra alaturka ve alafranga seçme parçalar çalınmış; ayrıca Rusyalı İsternad kardeşler, Almanya'dan getirtilen Prof. Pole Geret ve Madam Anna Barnim, Türk Musiki Federasyonu ve Bahriye Orkestraları tarafından dört konser verilmiştir. İzmir Türk Ocağı'nda Konservatuar öğretmenleri tarafından dört konser verilmiş; Edirne Türk Ocağı Musiki Heyeti her hafta Cuma günü akşamları konserler vermiştir. Akşehir Türk Ocağı'nda bir konser verilmiş, Kasaba Türk Ocağı bir öğretmenin başkanlığında bando kurmuş ve belediye parkında haftanın belirli günlerinde konserler verilmesini kararlaştırmıştır.

- Ankara Türk Ocağı Kongresine sunulan mesai raporunda, Ocakta üç devrede verilen musiki derslerine 38 kadın, 32 erkeğin keman eğitimi gördükleri belirtilmektedir. Adana Türk Ocağı'nda düzenlenen musiki kursuna 52 öğrenci devam etmiştir. Bodrum Türk Ocağı İstanbul'dan getirdiği muzıka takımlarıyla musiki dersleri vermiştir. Ocağın musiki öğretmenliğini, Almanya ve Avusturya'da muzıka takımlarında çalışan ve Türk Ordusunda bazı fırkalarda muzıka takımları kurmuş olan Hüseyin Çavuş adlı bir köylü üstlenmiştir. Köyceğiz Türk Ocağı'nda Müzisyen Remzi Beyin yönetiminde alafranga ve alaturka musiki şubesi açılmış ve musiki derslerine başlanacağı bildirilmiş, Konya Türk Ocağı'nda iki müzik öğretmeni görevlendirilerek keman, ud ve kanun dersleri verilmiş, bu derslere 50'ye yakın kadın ve erkek öğrenci devam etmiştir.
- **1929 yılında:** İstanbul Türk Ocağı'nda verilen konferanslarda sonra alaturka ve alafranga seçme eserler çalınmıştır. Ayrıca 19 Nisan'da Prof. İskarselli'nin yönetiminde, Bas: Osman Cavit, Bariton: Lazar Koncalidis, Tenor: Vahen Ütüciyan Beyler ve Soprano: Madam Polyanski tarafından bir şan konseri; 24 Mayıs'ta Konservatuar öğretmenlerinden M.Aşıl Talariko'nun öğrencileri bir konser, 31 Mayıs'ta Prof. İskarselli'nin yönetiminde Osman Bey Cavit, Madam Polyanski, Mele, Matilt Wahl, Pina Kekaçi ve Lazar Koncalidis, Vahen Ütüciyan tarafından ikinci şan konseri verilmiştir. 31 Mayıs'ta verilen şan konseri ile ilgili olarak basında çıkan bir eleştiri yazısında, Ocak konserinin çok rağbet gördüğü belirtilmiş, "Türk harsını temsil

etmesi bir mefkure borcu olan Türk Ocağı'nda konser verecek Türk sanatkarı yok mudur?" diye sorulmuştur. Bursa Türk Ocağı'nda, yeni yapılan aile salonunun açılışı sebebiyle davetlilere çaylı konser verilmiştir.

- Diyarbakır ve Konya Türk Ocakları'nda alafranga musiki dersleri verilmiş ve büyük ilgi görmüştür. Bursa Türk Ocağı'nda alafranga ve alaturka musiki dersleri verilmiş, mükemmel bir cazband ve orkestra oluşturulmuştur. Aydın Türk Ocağı, alafranga bir musiki öğretmene ihtiyacı olduğunu ve bu öğretmene dolgun ücret verileceğini duyurmuştur.
- **1930 yılında:** Türk Ocakları Merkez binasının tiyatro salonunda Cumhurbaşkanlığı Orkestrası Mart ayında her hafta Cuma günleri konserler vermiştir. Mayıs ayında Münir Nurettin Selçuk ve arkadaşları tarafından iki, Kasım ayında Alman sanatkarlar M. Wolfgang Rose ve Arthur Şnabel tarafından bir konser verilmiştir. Verilen bu konserlerle, Ankara'luların sanat ve zevk ihtiyaçlarının tatmin edildiğinin gazete yazılarında özellikle vurgulandığını görüyoruz. İstanbul Türk Ocağı'nda 28 Ocak'ta Gülşeni Musiki Heyeti, 12 Şubat'ta Madam Hegey ile Mösyö Andre Unghavari ve A. Braun; 21 Mart'ta Budapeşte konservatuar profesörlerinden M.Amdre Ungvari, 29 Mart'ta Konservatuar öğretmen ve öğrencileri, 18 Nisan'da Gençler Mahfili Musiki Heyeti, 3 Mayıs'ta Piyanist M.Luici Skarselli ve öğrencisi, 6 Haziran'da Piyanist Ömer Refik, Viyolonist Nezih Beyler, 15 Kasım'da Cumhuriyet Gençler Mahfili tarafından konserler verilmiş, ayrıca düzenlenen konferanslardan sonra seçme parçalar çalınmıştır. İzmit'in kurtuluş günü münasebetiyle Türk Ocağı tarafından belediye bahçesinde bir konser verilmiştir. Verilen konserlere kalabalık bir dinleyici kitlesi katılmıştır.
- **1931 yılında:** Ankara'da Türk Ocağı Merkezinde Ocak, Şubat ve Mart aylarında Pazartesi günleri öğrenciler için konferans ve konserler düzenlenmiştir. Ayrıca 26 Ocak'ta Çek keman ustası Vasa Prihodo tarafından bir konser verilmiştir. İstanbul Türk Ocağı'nda, 9 Ocak'ta Viyolonist İzzet Nezih ve Piyanist Afif Beyler, 6 Şubat'ta Cumhuriyet Gençler Mahfili Orkestrası tarafından alafranga, 28 Şubat ve 23 Mart'ta alaturka konserler verilmiş, ayrıca düzenlenen konferanslardan sonra alafranga ve alaturka parçalar çalınmıştır.

Basında konserlerle ilgili çıkan yazılarda takdir duyguları belirtilmektedir(Karaer,1992: 98, 99, 100, 101).

Temelinde milliyetçilik felsefesinin yattığı Türk Ocakları kurumunun siyasetle ilişkisi olmadığı söylenir. Her ne kadar siyasi bir nitelik taşımadığı öne sürülse de; gerek meşrutiyet gerekse cumhuriyet döneminde Türk Ocaklarının partilerle ilişki kurduğunu söylemek mümkündür. Nitekim bu parti ilişkileri, Ocağın bir dönem kapanmasında etkili olmuştur. Milliyetçilik üzerine kurulan Türk ocaklarının bir diğer önemli ilkesi medeniyetçiliktir. Türklük kimliğini kaybetmeden, Batı medeniyetinin benimsenmesini önemsemişlerdir(Karaer, 1992).

Türk Ocakları ve Ocaklılar, Meşrutiyet döneminde ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında savundukları fikirler, yaptıkları faaliyetlerle Atatürk tarafından gerçekleştirilen inkılapların fikri temellerini ve halk tarafından benimsenmesi için uygun ortamı hazırlamışlardır(Karaer, 1992: 179). Milli bilincin oluşmasında, tarih, iktisat gibi konularda halkın bilgi sahibi olmasında, Türk kadının toplumda yer almasında, Türk ve Batı musikisi aracılığıyla halkın eğitime, tarih coğrafya, hesap, ticaret, muhasebe, daktilo, biçki-dikiş, sağlık, ziraat, sanayi, yabancı dil dersleriyle halkın gelişimine katkı sağladığı gözlemek mümkün. Yine Ocak tarafından çıkarılan Türk Yurdu mecmuası ve diğer yayınlar, Türk kültürünün vurgulanması ve aynı zamanda Batı kültürünün tanınması bakımından önemlidir(Karaer, 1992).

Özetle Türk Ocakları faaliyet gösterdiği 1912-1931 yılları arasında sosyal, ekonomik, kültürel, sanatsal açıdan topluma önemli katkılarda bulunmuştur.

3.2.2. Halkevlerinin İşlevi (1932)

Halkevlerinin kuruluş tarihi 19 Şubat 1932'dir. Tek Parti Dönemi anlayışının bir kurumu olarak halkevleri sosyal, kültürel alanlarda ve özellikle halk bilimi alanındaki çalışmalarıyla önemli bir işlevi yerine getirmeyi hedeflemiştir. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında büyük önem verilen konuların başında eğitim gelmekteydi. Bu amaçla sadece çocukların ve gençlerin değil aynı zamanda yetişkinlerin halkın yaygın eğitime de önem verilmiş ve halk evlerine bu nedenle ihtiyaç duyulmuştur. Atatürk'ün önderliğinde, CHP III. Kongresinde halkevlerinin kurulmasına şu sözlerle karar verilir(Altınay, 2004: 102).

Partimizin program temelleri cumhuriyetçilik, ulusçuluk, halkçılık, devletçilik, laiklik ve devrimciliktir. Programımız bu ana ve temel prensiplerin egemenliği ve sonsuz olması için bu sıfatlarda kuvvetli vatandaşlar yetiştirilmesini, ulusal ırının Türk tarihinin esidiği derecelere çıkmasını, arın yükseltilmesini, ulusal kültürün ve ilmi hareket ve kınavların kuvvetlendirilmesini esas ve araçların hepsi birden medeniyet yolunda Türklüğün kaybettiği uzun yılları yiğit, atılğan ve yorulmaz atışlarla kazanacak nesiller yetiştirmeyi, medeniyet alanında Türk'ün tabii meziyet ve kapasiteleriyle uygun şerefe yerini tekrar almasını hedefler. Halkevlerinin amacı, bu uğurda çalışacak ülkülü vatandaşlar için toplayıcı ve birleştirici yurtlar olmaktadır(Yeşilkaya, 1999: 62-63).

1949 yılına kadar Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür kolları olarak etkinlikte bulunan halk evleri, bu tarihten itibaren tüzel kişiliğe kavuşturulur. Tüzel kişiliğe kavuşturulmasında gerekçe olarak, Halkevlerinin Tesislerine Ait Prensipler ait talimatnamede çok partili rejime geçiş gösterilir. Söz konusu talimatnamede de daha önce tespit edilmiş bulunan amaçlar şu şekilde dile getirilir: "Atatürk inkılaplarını kökleştirmeye; Türk milli kültürünü yükseltmeye, yurdun her köşesinde ilim, fen, sanat, spor, zevk ve ihtiyacını karşılamaya ve halkın umumi bilgisini artırmaya; yurttaşlar arasında milli şuuru, karşılıklı sevgi, saygı ve dayanışmayı, yurt ve topluluk duygu ve ödevlerini beslemeye ve ahenkli bir topluluk hayatı sağlamaya yararlı her çeşit çalışma, hizmet, yardım bulunmaktadır(Öndin, 2003: 83).

Kültür politikasının uygulanmasına yönelik olarak kurulan Halkevleri etkinliklerini iki misyon üzerine temellendirir: sosyal reformları benimsetmek ve çağdaşlaşmayı sağlayacak kültürel ve sanatsal etkinlikleri yürütmek. Söz konusu iki misyonu gerçekleştirmek için dokuz şubeye ayrılan Halk evlerinin İçtimai Yardım Şubesi, Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, Köycülük Şubesi yetişkin eğitime verdikleri önemle sosyal reformların yaygınlaştırılmasına hizmet ederken, diğer şubeler sanatsal ve kültürel etkinlikleri düzenleme işlevini yüklenir(Öndin, 2003: 84).

Halkevlerinin güzel sanatlar kolu: güzel sanatlara halkın sevgisini artırmak, güzel sanatların ülkede gelişmesine çalışmak amacını güder. Güzel sanatlarla ilgilenen genç yetenekleri korur ve bunların yetişmelerine çalışır. Halk için müzik geceleri düzenler, Garp müziğinin ve Garp Müzik Tekniği'nin kökleşmesine, Garp tekniğine göre Türk müziğinin yaratılmasına ve gelişmesine çalışır. Ulusal oyunları teşvik eder, her fırsattan yararlanarak bunları otantik kıyafet, saz ve türkülerıyla tekrarlatılır(Altınay, 2004: 104).

Halkevlerinde müzik çalışmaları güzel sanatlar kolu tarafından yapılır. 1932 talimatnamesinin 31-36 maddesinde güzel sanatlar kolunun amaç ve görevleri şöyledir:

- 31) Güzel sanatlar şubesi musiki, resim, heykeltıraşlık, mimarlık gibi sahalarla süsleme sanatlar şaire de sanatkar ve amatör unsurları bir araya toplar. Genç istidatları (yetenekleri) himaye ve inkişafına çalışır.
- 32) Şube halkevlerinin umumi müsamere programlarının musiki kısmını ihzar ve tatbik eder; halk için umumi musiki akşamları tertip eyler.
- 33) Halk evleri musiki mesai ve müsamerelerinde beynelminel modern musiki ile milli türkülerimiz esas tutulacak ve beynelminel musiki teknik ve aletleri kullanılacaktır. Yani musikide gayemiz, modern ve beynelminel musikiyi (ve taganni tarzını) esas tutmak ve bunu tatbik ve temin etmektir. Halkın musiki zevkini artırmak ve yükseltmek için radyo, gramofon gibi vasıtalarından da istifade edilmelidir.
- 34) Şube, mümkün olan her yerlerde açacağı kurslarla güzel sanatlar müttesiplerini çoğaltmaya ve muhitte bedii duyuş ve anlayış seviyesini yükseltmeye çalışır.
- 35) Bütün halkın milli marşları ve şarkıları öğrenmeye yardım etmek ve bunların milli tezahür günleriyle halkevleri umumi müsamerelerinde milletçe bir ağızdan söylenmelerini temine çalışmak, güzel sanatlar şubesi musiki kısmının en başta gelen vazifelerindendir.
- 36) Şube, halk arasında bilhassa köylerde ve aşiretlerde söylenen milli türkülerin notaları ve sözleriyle milli oyunlar tarz ve ahengini tespit eder(C.H.F. Halkevleri Talimatnamesi 1932).

Doğan Emrah Zıraman ise Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Halkevlerinin yeri adlı yüksek lisans tezinde; halkevlerindeki müzik çalışmalarının rapor sonuçları şunlardır:

- 1) Raporlarda bulunan verilere göre Batı müziği halkevlerinde ağırlıklı olarak yer alır. Kurslar- konserler batı çalgıları ağırlıklı müzik çalışmalarıdır.
- 2) Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının bir ayağı da halk müziğine dayanır. Bu nedenle halkevlerinde derleme çalışmaları yapılmış, halk ozanlarının katıldığı konserler düzenlenmiştir. Ancak halk müziği çalgıları ile ilgili hiçbir kurs düzenlenmemiştir.
- 3) Müzik kurslarında verilen batı çalgılarına baktığımızda keman, piyano en başta gelen kurs çalgılarıdır. Gitar, mandolin kursları zaman

zaman verilmiştir. Koro çalışmaları bir kurs olarak değil olağan halkevi çalışması olarak aktarılmıştır. Bununla beraber bazı halkevlerinin “şan” kursu açtığını görürüz.

Hemen hemen hiçbir halkevi bando çalgılarına yönelik bir kurs açmamıştır. Bando çalışmasının kendisi aynı zamanda bir öğrenme süreci içerdiğinden ayrıca kurs olarak nitelendirilmediği düşünülebilir.

- 4) Çay, düğün, nişan, balo gibi etkinliklerde halkevlerinin önemli bir rolü olduğu söylenebilir. 1930-1950 arası düşünüldüğünde bu tür “eğlenceye” ye yönelik etkinlikler halkevleri oldukça uygun mekanlardır. Çünkü 1930-1950 arasında halkevleri binaları sadece halkevi çalışmaları dışında halkevinin bulunduğu yerin birçok kültürel faaliyetini karşılayacak kapasiteye sahip binalardan oluşturulmuştur. Örneğin Ankara Halkevi binası aynı zamanda Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın konser salonudur.

Halkevlerinin sadece halkevleri çalışmalarının yapıldığı yerler olmaması sebebi ile çay, düğün, nişan, balo gibi etkinlikler halkevleri bünyesinde yapılmıştır.

- 5) Orkestra çalışmalarına bakıldığında orkestra çalışmalarının özellikle İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa, Diyarbakır gibi büyük şehirlerde yapıldığını görürüz. Küçük şehirlerde orkestra çalışması yerine bando çalışmaları ağırlıklı olarak yapılır.

- 6) Halkevlerinde müzik çalışmalarının hemen hepsi “toplucu” yapılan faaliyetlerdir. Bireysel çalışmaya hemen hiç yer verilmemiştir. Kurs çalışmalarında kullanılan çalgılar “toplu” çalmaya yönelik çalgılardır. Her ne kadar piyano bireysel çalışmaya uygun olsa da ağırlıklı olarak “toplu” çalışmaya öncelik verilmiştir.

Kurslarla birlikte bando çalışmaları da “toplu” etkinlik olarak düşünülebilir. Bandonun toplu etkinlik olması nedeniyle bando çalgılarına yönelik kurslar açılmadığı düşünülebilir.

- 7) Önceki bölümlerde Atatürk’ün ölümünden sonra cumhuriyet dönemi müzik politikalarının Türk sanat müziğine yaklaşımında değişiklik olduğunu belirtmiştik. Halkevi raporlarından 1933 raporunda Zonguldak Halkevinde ‘ince-saz’ çalışması yapıldığı bilgisi vardır. İnce-sazın Türk sanat müziği olması muhtemeldir. 1933-1937 yılları

arasında tüm halkevlerinin yer aldığı raporlarda sadece 1933 yılında Zonguldak'taki 'ince-saz' çalışması dışında başka halkevinde 'ince-saz' çalışması yapılmamıştır. Ancak Atatürk'ün ölümünden sonra yayımlanan halkevi raporları özet olduğu için halkevlerinde 'ince-saz' çalışması yapıp yapılmadığı belli değildir.

- 8) Halkevi raporları içerdikleri bilgiler açısından oldukça sınırlı yayınlardır. Halkevlerinde yapılan müzik çalışmalarına ait sayısal verilere (konser sayısı, konserler katılanlar v.b) ulaşılabilir. Ancak dönemin raporlandırma biçimi tam olarak bilinemediğinden Halkevleri Genel Merkezi'nin raporları hangi ölçütlere göre yayımlandığı da bilinmiyor. Bu nedenle raporlardan yola çıkarak cumhuriyet dönemi müzik politikalarında halkevlerinin yerine ilişkin kesin iddialarda bulunmak zordur. Bu nedenle raporlara dayanarak cumhuriyet dönemi müzik politikalarında halkevlerinin yerine ilişkin değerlendirmelerde kesin ifadeler yerine 'olabilir, ihtimali yüksektir' gibi ifadelerden yararlanmak daha doğru olacaktır. Bu nedenle raporlardaki veri eksikliklerinden kaynaklanmıştır(Zıraman, 2003).

Halkevleri raporlarındaki aktarım eksikliklerinin sadece müzik çalışmalarına ait olduğu söylenemez. Halkevlerinde güzel sanatlar şubesi dışındaki şubelerin araştırılmasında da aynı sorunla karşılaşılabilir.

Zıraman raporları hakkındaki görüşlerini şöyle aktarmıştır:

Bu da bize raporların yayım anlayışının 1932-1950 arasında standart olmayan, dağınık bilgilerin bir araya getirildiği bir yayım anlayışı izlenimi veriyor. Halkevi raporlarında Cumhuriyet dönemi politikalarına uygun ve öne çıkan çalışmalara yer verildiğini söyleyebiliriz. Ancak yer verilen çalışmaların detaylandırılmasına gidilmemiştir.

Halkevleri raporlarındaki bu yaklaşıma dayanarak halkevlerinde Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının uygulanmasında müzik çalışmalarının 'nasıl' değil de 'ne' ile uygulandığının öne çıktığı söylenebilir. Örneğin halkevlerinin verdiği konserlerin hangi müzik topluluğu tarafından verildiğinin hem yerel halkevi hem de Halkevleri Genel Merkezi tarafından bilinmesi, yayımlanması gereken bir bilgi

olarak ele alınmamıştır. Bu nedenle konserlerin verilmiş olmasının hem yerel halkevi hem de Halkevleri Genel Merkezi için yeterli sayıldığı düşünülebilir(Zıraman, 2003: 25-26).

Halkevleri, toplum olma bilinci uyandırmışlar ve yardımlaşma duygularını geliştirmişlerdir. Dil bayramları ve soyadı verme günleri düzenlemişler, inkılapların yayılmasına ve benimsenmesine katkıda bulunmuşlardır. Açtıkları okuma yazma kursları ile halkın okuma yazma oranını artırmışlar, kütüphaneleri vasıtasıyla hem öğrencilere yardımcı olmuşlar hem de okuma alışkanlığı kazanılmasını sağlamışlardır(Özdemir, Aktaş).

Sonuç olarak halkevlerinin Cumhuriyet döneminin eğitim ve kültür çalışmalarında en önemli kurumlar arasında yer aldığı düşünülebilir Ayrıca, günümüzün kültürel-sanatsal koşullarının oluşmasında ve nitelikli insan yetişmesinde büyük paya sahip olduğu söylenebilir. 1951 yılında komünizm propagandası yaptığı, halkın uyanışına destekte bulunmasından dolayı rejim için tehlike oluşturduğu gerekçesiyle iktidar tarafından kapatılmıştır.

3.2.3. Köy Enstitüleri ve Müzik (1940)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında nüfusun büyük çoğunluğu köylerde yaşamakta, köyler ilkel tarımsal metodların uygulandığı ve savaş yıllarının yokluğu ve tahribatının yaşamı her alanında hissedildiği ve eğitim faaliyetleri açısından tamamen olanaksız ve ihmal edilmiş durumdaydı. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren bu hususa büyük önem veren Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere bazı Türk aydınları devlet adamları, kalkınma hamlelerinin köylerden başlatılması gerektiğini söylemişlerdir. İsmet İnönü cumhuriyeti; Bozkırın ortasında kurulmuş bir köylü cumhuriyeti” olarak tanımlar(Araştırma kurulu, 1993:2). Köyün dolayısıyla memleketin eğitim yoluyla kalkındırılması hamlesini önce Mustafa Kemal, sonra da onun direktifleriyle Mustafa Necati, Reşit Galip, Saffet Arıkan, Hasan Ali Yücel, H.Fikret Kanat ve İ.Hakkı Tonguç gibi eğitimciler başlatmışlardır(Binbaşıoğlu, 1998: 238).

Cumhuriyet'le birlikte köy ve köy sorununa karşı yeni bir yaklaşım doğmuştur. Bu yaklaşım Osmanlı zihniyetinden farklıdır ve en önemli özelliği köyü kalkındırmaya yönelik oluşudur. Bu dönemde yorgun insanlar dinlenmek, işlerini ve geçimlerini yoluna

koymak ve çocuk yetiştirmek fırsatına kavuşacaklardı. Her işte halktan köylüden kuvvet alınacaktı. Cumhuriyet bu demektir(Tonguç, 1939).

Köy Enstitüleri, Anadolu'nun kırsal kesimlerinin koşullarını taşıyan bir çevre içinde kurulmuşlardır. Başlangıçta dersliği, işliğı, yatakhane, mutfağı, yemekhanesi kısaca her şeyi ile içinde yaşayanlarca kurulacak olan Köy Enstitüsünün, yaşayabileceğı koşullarını kendinin oluşturması yoluyla köylüye bu yönde örnek teşkil edilmesi amaçlanmıştı. İkinci olarak, Köy Enstitüleri mezun edecekleri öğrencilerini yapay koşullar içinde yetiştirmek yerine, çalışacakları ortamı, yetişmeleri sırasında oluşturarak, doğal koşullar altında yetiştirmeyi yeğlemişlerdir(Kapluhan, 2012: 186).

Hayatla okulu bir arada yürütmek bakımından bu fikir, Köy Enstitülerinin ekonomik kalkınmada çok önemli etkisi olabilecek bir yönünü teşkil etmektedir. Enstitüler merkezlerden uzak bölgelerde kurulmuştur. Daha başında kendi yağlarıyla kavrulmayı benimsemişlerdir. Yalnız zirai üretim bakımından değil, sanayi üretimi bakımından da günlük ihtiyaçlarının çoğunu kendileri sağlamak zorundaydılar. Örnek olarak, kendi değirmen ve fırınlarını kuran, üretim kooperatifleri oluşturan, yol yapan, elektrik santralleri kuran Köy Enstitüleri gösterilebilir. Esasen Köy Enstitülerinde takip edilen eğitim, işliklerde sanat çalışmaları, teorik bilgilerde tek kitaba bağlı kalmayıp çeşitli kaynaklardan faydalanma, serbest tartışma, çevreyi inceleyip çevre ihtiyaçlarına yönelme amacı böyle bir ihtisaslaşmayı ve öğrencilerin kabiliyetlerine göre işe yönelmelerini kolaylaştırıyordu(Kapluhan,2012: 187).

Köy Enstitüleri programları incelendiğinde programları hazırlayanların öğrencileri, birer “çocuk” olarak değil yetişkin birey olarak algıladıkları görülmektedir. Çünkü enstitü programları hazırlanırken, programlarda “öğretmen adayının okumasına, düşünmesine, konuşmasına ve yazmasına, olaylara eleştirel bakabilmesine, üretken olmasına, el becerileri kazanmasına, güzel sanatlarla ilgilenmesine, başkalarıyla birlikte çalışabilmesine, devrimlerin özünü kavrayıp benimsemesine ve çevresine yaymasına; özgür ve katılımcı yurttaş olmasına; yaparak ve yaşayarak öğrenmesine”(Okçabol, 2006: 11) gibi önermeler bulunmaktadır.

Köy Enstitülerinde yapılan müzik çalışmalarını incelediğimizde verilen eğitimin hem batı müziğı hem de halk müziğı olduğunu söyleyebiliriz. İsmail Hakkı Tonguç'un köy enstitülerindeki sanat eğitimi konusundaki görüşlerini Yıldız Kurtuluş şöyle aktarmaktadır;

Tonguç oluşturulacak çevrede sanatsal gzellilere yer verilmesini, sanat eğitimi dallarından biri olan müzik eğitimi ile de ğrencilerinin sanat duygularının müzik dersinde ya da dışında geliştirilmesi, öğrencilerin tek ya da grup halinde müziksel etkinliklere katılması, okulda sürekli olarak müzikle beslenen bir hava yaratmak için radyodan yararlanılmasını istiyordu(Kurtuluş, 2000: 14-15).

İsmail Hakkı Tonguç'un köy enstitülerindeki müzik eğitimi hakkındaki görüşlerini ise Kurtuluş şöyle aktarmıştır;

“İlk ve orta dereceli okullarda ve ğretmen yetiştiren kurumların programlarında yer alan müzik dersinin amacı, çocuğu kendiliğinden etkin kılarak müzikle ilgili yetilerini geliştirmektir. Öğrenciler; şarkı söylemeye, nota yazı okumaya, basit müzik aletlerinden birini almaya, müzik dinlemeye, izlenimlerini ifade etmeye, ve kendi buluşlarını açıklamaya alıştırılmalıdır. Çocukların çevrelerindeki duydukları sesleri taklit etmelerinden başlanarak, o seslerle şarkılardaki benzerlik ve farklılıklarına dikkatleri çekilmelidir. Müzik dersleri sıkıcı olmaktan çıkarılmalı ders dışı zamanlara taşınmalıdır. ocuk koroları kurulmalı, konserler verilmeli gramafon ve radyodan yararlanılmalı, çok sesli parçalara geçilmeli, marşlar söylenerek yrnmeli ve çalışmalı, ritmik danslar ve ulusal oyunlar oynanmalıdır. ocukta müzik gereksinimi yerleşmelidir(Kurtuluş, 2000: 30).

Talip Apaydın Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi adlı bir yazısında görüşlerini şöyle açıklamıştır;

“Müzik Eğitimine zel bir önem verilirdi. Yüz yıllardır durgun bir yaşamı sürdüren köy İnanını canlandırıcı, yaşama bağlayıcı, onda yaşama sevinci uyandırıp çalışma gücünü ve değişme isteğini kamçılayıcı bir eğitim ngrlrd. Öyle ki köylü insan, iç dinamiklerini ortaya koysun, kapalı kalmış yetenekleri dirilsin ve kalkınma gücü harekete geçsin. Müzik diğer sanat dalları ile birlikte insana bu değerleri kazandıran bir uğraş(Kaplan,2004: 225).

Köy Enstitülerinin 1943 ğretim programında müzikle ilgili madde şöyledir;

Müzik: Programa, ğrencinin müzik çalışmaları vasıtasıyla iş görme kudretini arttırmak ve “boş zamanlarını müzikle iştigal etmek suretiyle

geçirme alışkanlığını kazandırmak gibi” amaçlarla da konulduğu ifade edilen bu dersini öğretiminde başlıca şu ilkelerin göz önünde bulundurulması istenmektedir; (a) Öğrencinin bir saz çalması temel etkinlik olarak kabul edilmelidir; (b) saz çalma ve nota öğretimi birlikte yürütülmelidir; (c) Köy Enstitülerinde çocuğun ulusal zevklerinin oluşturulmasında Türkü ve oyunlardan azami derecede yararlanılmalıdır(Oğuzkan, 1990:12).

1947 programında ise müzik dersine ilişkin açıklama ve direktifler bölümü büyük ölçüde genişletilmiştir. Bu programın öğretmen ve öğrencilere çok değişik ilgi alanlarında çalışma fırsatı yarattığı da söylenebilir. Programda, akordeon, keman, mandolin, bağlama ve ses merdivenleri gibi türlü araçlardan yararlanılması, öğrencilerin çoksesli müzik çalışmalarına yönltilmesi; ders dışı çalışmalar sırasında korolar oluşturulması ve toplu alet çalışmalarına yer verilmesi; öğrencilere seçme müzik parçalarını dinletilmesi ve onların enstitüye yakın yerlerde verilecek konserlere ve opera temsillerine gönderilmesi gibi tavsiye ve direktiflerin yer aldığı görülmektedir(Oğuzkan, 1990: 12) 1953 öğretim programında müzik ders saatinin arttırıldığını gözlemlemek mümkün.

Köy Enstitüleri 1940-1946 yılları arasında etkinliğini sürdürdüğü dönemde yalnızca eğitim ve öğretim alanında bir devrim olarak kalmamış; aynı zamanda sosyal ve kültürel yaşamımızı da son derece etkilemiştir(Arayıcı, 1999: 81).

1945’te çok partili siyasal hayata geçişle birlikte CHP’nin karşısında birçok siyasi partinin kurulması, enstitülere yöneltilen suçlamaları da arttırmıştır. Karşıt partiler arasında özellikle Demokrat Parti, CHP yönetimini yıpratmak için Köy Enstitülerini bir koz olarak kullanmaya başlamıştır. İşin ilginç yanı, suçlamaların CHP içinden de taraftar bulmasıdır(Turan,1999: 48). CHP içindeki muhalefet, kurumun komünizm yuvası olmaya başladığı söylemleri ortaya atmıştır. Bu da iktidar çekişmelerinde CHP’ye oy kaybettireceği gerekçesiyle kurumun gözden düşmesine neden olmuştur. Bu duruma sebep olan olayların başında Sabahattin Ali’nin enstitüyü ziyaret etmesi gelmektedir(Dündar, 2000: 74-77). Köy Enstitüleri 1954 yılında tamamen kapatılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde alt probleme ve ana probleme ilişkin bulgular sunulmuştur.

- CHP'nin Klasik Batı Müziği'ne bakışı nedir?

Tek parti döneminde müzik kurumları ve müzik eğitimi alanında yapılan çalışmalar CHP'nin klasik müzik kültürünün yayılması ve ülkeye yerleşmesi konusunda ciddi çabalar harcadığının bir göstergesidir. Aşağıda yer alan bilgiler bunu kanıtlar niteliktedir:

-Osmanlı Devleti'nde önemli bir yeri olan Muzika-ı Hümayun, Cumhuriyet'in ilanı ile beraber Ankara'ya getirilmiş ve 1924 yılında Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla çalışmaları sürdürmüştür. Daha sonra 1932 yılında Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ismini alarak birçok yurt dışı turnesine çıkmıştır(Boran, 2013: 296).

-Darülelhan'ın Cumhuriyet'le birlikte yeni bir yapılanma içine girdiği görülmektedir. Darülelhan 1925 yılında İstanbul Belediyesi bünyesine alınmış ve konservatuar adını almıştır. Öğretim müfredatına Batı müziği eklenmiş ve bu bölümde piyano keman, viyolonsel gibi çalgılar yer verilmiştir.

-Ankara Devlet Konservatuarı'nın temelini oluşturan Musiki Muallim Mektebi'nin açılışı önemlidir. Çünkü bu mektebin ana hedeflerinden birisi eğitimin temelini çoksesli müziği almıştır. Bu okulun bir diğer önemli yönü ise müzik öğretmeni yetiştiren ilk resmi kurum olmasıdır.

-1925 yılında bir sınav açılmış öğretmen ve sanatçı yetiştirmek için seçim yapılmış ve seçilen bu kadrolar devlet bursuyla Prag, Berlin, Budapeşte gibi Avrupa şehirlerine nitelikli müzik eğitimi almak için gönderilmiştir. Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Hasan Ferit Alnar gibi Türk besteciler giden isimler arasındadır.

-1932 yılında kurulan Halk Evleri'nde müzik konusunda yapılan uygulamaların Klasik müziğin halka sevdirmesi ve bir beğeni düzeyinin oluşturulması yönünde olduğu açıktır. Benzer yöntemin Köy Enstitüleri için de kullanıldığını söylemek mümkündür.

-7 Temmuz 1948 tarihinde 5248 sayılı “Harika Çocuk Kanunu” adıyla bir yasa çıkartılmıştır. Yasanın çıkmasında dönemin millet meclisi görüşmelerinde, milletvekili Tezer Taşkiran’ın büyük yardımı olmuştur. Bu kanun “İdil Biret ve Suna Kan’ın yabancı memleketlere müzik tahsiline gönderilmesine dair kanun” adını taşımaktadır. Olağanüstü yetenekli çocukların keşfedilerek, yurtdışında eğitimlerini sürdürmeleri için çıkartılan bu yasadan yararlanarak İdil Biret ve Suna Kan Fransa’ya Paris Konservatuarı’na gitmişlerdir(Tunçdemir, 2004: 12).

Yukarıdaki bilgiler ışığında tek parti döneminde CHP’nin kültür- sanat politikası bağlamında klasik müziğe bakışının son derece olumlu olduğu ve yurdun her bir yanına bu müziği ulaştırmak için ciddi çabalar harcadığını söyleyebiliriz. Özetle, CHP’nin klasik müziğe önem verdiği ve kurumsallaşmaya giderek bu müziği desteklediği düşünülebilir.

Çok partili dönemde ise CHP’nin 1976 parti programını incelediğimizde yine çoksesliliğe vurgunun devam ettiği ancak bu konudaki çalışmaların tek parti dönemine oranla yetersiz olduğu söylenebilir. Çok partili dönemde Köy Enstitüleri’ne yönelik CHP’nin kendi içinde başlayan suçlamaların daha sonra Demokrat Parti tarafından devam etmesi ve enstitülerin kapatılması buna bir örnek teşkil edebilir.

-CHP’nin Klasik Türk Müziği’ne bakışı nedir?

1925 yılında Tekke ve Zaviyelerin kapatılması, 1926’da Darülelhan’da Klasik Türk Müziği bölümünün kapatılması, 1927 yılında okullarda geleneksel Türk müziğinin öğretilmesinin sona erdirilmesi ve 1934’te Klasik Türk Müziği’nin radyolardan yasaklanması müzik reformu altında devlet tarafından atılan adımlardır. Tekelioğlu, tekke ve zaviyelerin kapatılmasının Osmanlı Klasik Müziği’nin önemli bir parçası olan tekke müziği geleneğinin ortadan kaldırdığını söyler(1999:146). Paçacı ise bu konuda benzer bir yorumda bulunur: Tekkelerin kapatılmasının bu yapılarıdaki musiki geleneğine ciddi bir darbe olduğunu belirtir. Zira Türk musikisinin yapısı, 19. yüzyıl sonları itibariyle sadece üç tane Mevlevi Şeyhi tarafından bilinmektedir ve 20. yüzyılda Türk musikisi üzerine çalışanlar hep bu bilgiden hareket etmektedirler(Paçacı, 1999a:16).

Ayrıca Halk evlerinde de Halk Türkülerine, Türk müziği çalgılarının kullanılmamasına yönelik bir madde yer almaktadır. Şöyle ki;

Ankara Halkevi broşürüne göre, Halkevleri Güzel Sanatlar Şubesi “ Ulusal halk şarkılarını kabileler ve köylüler arasından derlemekle yükümlüdür(Ankara Halkevi, 1935:4) Şöyle ki;

“Şube, halk arasında hele köylerde ve oynaklarda söylenen halk türkülerinin notaları ile sözlerini tesbite ve bunları asıllarına halel gelmemek şartıyla tamime çalışır. Halk türkülerine ancak kendi ağızları ile ve kendi sazları ile icra edilebilir ki, bu sazlar da, cura, bağlama, bozok, meydan sazı, kabak, Black Sea (Karadeniz olsa gerek-y.n) kemeçesi, davul, zurna, kabak, darbuka, çifte nara gibi halk sazlarıdır. Halk türkülerine; keman, ut, cümbüş, kanun ney v.s. sazlar refakat edemez” (CHP, 1940:10, Balkılıç, 2009:131).

Halkevleri Klasik Türk Müziği’ne ait çalgıların, halkevlerinde yapılan çalışmalarda özellikle türkülerin seslendirilmesinde kullanılmaması hususu 1940 yılı “Halk evleri Talimatnamesi”nde açıkça belirtilmiştir. Buna göre keman, ud, cümbüş, kanun, ney gibi çalgılar, yapılan etkinliklerde kullanılmayacaktır(Yeşilkaya, 2003: 87).

Tek partili dönemde CHP’nin Klasik Türk Müziği’ne bakışının devlet eliyle yapılan yasaklamalar göz önünde bulundurulduğunda bu müzik türüne karşı bir ötekileştirmenin söz konusu olduğu söylenebilir. Aynı dönem alaturka-alafranga tartışmalarının eklenmesi de uzun süre etkisini sürdürmüştür.

Çok partili döneme geçildiği 1946’dan sonra 1960’lara kadar geçen süre, dönemin devlet başkanı Celal Bayar ile başbakanı Adnan Menderes başta olmak üzere ileri gelen diğer devlet adamlarının, sık sık konserlere katılmak, toplantılarında Klasik Türk Müziği’ne yer açmak ve radyolarda Klasik Türk müziği yayın saatlerini çoğaltmak şeklinde gelişen ve önem verdiklerini gösteren bazı uygulamalardır(Güntekin, 2014:608).

Yine 4 Mayıs 1965 tarihinde TRT’nin Türk Sanat ve Halk müziği Danışma Kurulu toplaması devletin daha önceki yıllarda yasaklar uyguladığı Türk Müziği’ne olan algının çok partili dönemde değiştiğinin göstergesidir.

1970-1980 arası Türkiye’de siyasal ortamın karışık olmasına rağmen 1970’li yıllardan itibaren Klasik Türk müziğine olan bakışın yumuşamaya başladığı, 1980’li ve 1990’lı yıllarda itibaren de olumlu yönde atılımların gerçekleştiği söylenebilir. Bugün artık

eğitim kurumlarında Türk müziğine yer verilmektedir. Sanatçı, araştırmacı ve eğitimci yetiştiren mesleki müzik eğitim kurumlarımızda (Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri ile Konservatuarlarda Türk Müziği Bölümleri) (Yener,2014: 16) Klasik Türk Müziği eğitimi de bulunmaktadır. Ayrıca Kültür Bakanlığı tarafından 1975 yılında Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, 1985 yılında İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, 1986 yılında Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu, 1989 yılında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, 1989 yılında kurulan Elazığ Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu, 1991 yılında Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, 1990 yılında kurulan Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ve son olarak 1993 yılında Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosunun kurulması devletin Klasik Türk müziğine bakışının olumlu yönde değiştiğinin göstergesidir. Bu durum muhtemelen ortaya çıkan “muhafazakar” kültürel iklimin Osmanlı kültürünü algılamaya yönelik bir refleks geliştirmesine de bağlı olarak değerlendirilebilir.

-CHP'nin Halk Müziği'ne bakışı nedir?

Ziya Gökalp'in *Ulusal Müzik* (halk müziği ve batı armonisinin birleştirilmesi fikri) yaratma kapsamında dönemin müzik politikasını belirleyici olduğundan daha önce söz etmiştik. Bu bağlamda CHP'nin halk müziğine olan bakışının her zaman olumlu yönde olduğu söylenebilir. şöyle ki;

Bela Bartok ve Paul Hindemith'in Türkiye'ye davet edilmesi ve halk müziği konusunda yaptıkları derleme gezileri ve konuşmalar dönemin müzik politikasında önemi bir yer tutar. Bela Bartok'un hazırladığı bir raporda şunları ifade eder:

Bir halk musikisi arşivi kurulmasının, Türk musikisi bakımından olduğu kadar beynelmilel nokta-i nazardan da pek arzuya şayan olduğunu söyledikten sonra arşivin gayesini şöyle tespit etmektedir: a) Köylü musikisini yerinde ve mahallinde yani bizzat köylerde, mekanik cihazlarla plaklara almak ve bunları muhafaza etmek. b) Alınan parçaları mümkün olduğu kadar tam olarak notaya geçirmek. c) Bu malzemeyi sistematik bir tarzda tanzim etmek. d) Bu sistematik şekilde tanzim edilen malzemeyi neşretmek(Gökyay, 1941: 11-12).

Paul Hindemith'e göre alaturka musiki kaybolmak üzeredir ve bu müzik çok seslilik konusunda herhangi bir fayda sağlamaz. Bununla birlikte, halk müziği çok sesli müzik için önemli bir kaynaktır(Gökyay,1941: 13).

Yurtdışından davet edilen bu iki bestecinin halk müziği konusundaki görüşleri dönemin müzik politikasını destekleyici niteliktedir.

Ayrıca Halk evlerinde yapılan çalışmaların³ yine CHP'nin halk müziği konusunda yaptığı ciddi çalışmalar arasında yer aldığı söylenebilir. Ayrıca Muzaffer Sarısözen'in radyoda oluşturduğu Yurttan Sesler korusu halk müziği konusunda yapılan çalışmalar arasında önemli bir yer tutar.

CHP'nin 1976 parti programını incelediğimizde de halk müziğine ilişkin şöyle bir madde yer alır: “Halk müziği özelliklerinin korunarak gelişmesi ve yozlaştırıcı etkilerden korunması için sürekli çaba gösterilecektir”. Bu bilgiler dahilinde CHP'nin halk müziğini önemseydiği ve ona sahip çıktığı düşünülebilir.

Özetle, CHP kuruluşundan günümüze kadar olan süreçte; halk müziğinin varlığını kabul etmiş ve ulusal müzik projesinin; halk müziğinden yola çıkılarak gerçekleştirilebileceğine inanmış ve bunu gerçekleştirmişdir(Tek parti dönemi).

- CHP'nin 1931-1935-1939 parti programlarını değerlendiriniz?

CHP'nin 1931-1935-1939 parti programlarında sadece müziğe önem verecekleri maddesi yer almaktadır. Parti programında bir madde olması yanıltıcı olmamalıdır. Nitekim, bu dönem CHP'nin gerek siyasal bakımdan gerekse kültür-sanatı kurumlaştırmak bakımından en çok etkin olduğu yıllar olduğu söylenebilir. Bu süreçte yapılandırılan bazı çalışmalar; 1932 yılında Halk Evleri'nin açılması, 1940 yılında Köy Enstitülerinin kurulması, partinin halkı dönüştürme anlamında yoğun atılımlar yaptığının örneğidir. Ayrıca 1931'den sonra Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu'nun kuruluşu; 1933'te yapılan Üniversite reformu; 1934'te Güzel Sanatlar Akademisi'nin yeni öğretim kadrosuyla kimlik değiştirmesi; 1936'da Devlet Konservatuarı'nın kuruluşu 1937'de İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin kuruluşu, 1939'dan itibaren Devlet Resim-Heykel sergileri ve “Yurdu Gezen Türk Ressamları Programı”nın uygulanması; aynı yıllarda başlayan “Dünya Edebiyatından Tercümeleler” yayınları ile öteki yayınlar(Sun, Katoğlu) partinin kültür-sanat-yazın alanlarında kurumlaşmaya yönelik birçok atılımı yaptığının bir göstergesi sayılabilir.

³ Bkz, Halk Evlerinin İşlevi s.73.

-Cumhuriyet dönemi müzik politikalarında Yurttan Sesler Korosunun önemi nedir? Halkı tek tipleştirmeye yönelik bir girişim söz konusu mudur?

Radyonun ilk döneminde(1927-1938) halk müziğine pek az yer verilmişti. 1938'de açılan yeni Ankara radyosu halk müziğine daha çok yer vermeye başladı. Tanburacı Osman Pehlivan, Sarı Recep gibi halk sanatçıları solo olarak hem çalıp hem söylüyorlardı. Radyonun bu müzik türündeki ilk sürekli programı "Bir Türkü Öğreniyoruz" adını taşıyor. Mesut Cemil ile Muzaffer Sarısözen her hafta bu programda bir halk türküsünü dize dize öğretiyorlar; programın sonunda da türkü radyo okuyucularınca bir bütün olarak seslendiriliyordu. Bu programlarda yüzlerce türkü öğretilmiş ve söylenmiştir. İşin ilgi çekici yanı, söz konusu türküleri öğrenenler sadece dinleyiciler değil, bu programa katılan radyo okuyucuları da söylenen türküleri bu eğitici programa hazırlanırken öğreniyorlardı(Aksoy, 2014: 700).

"Bir Türkü Öğreniyoruz" programı daha sonra Yurtta Sesler'in hazırlayıcısı olur. Şüphesiz Muzaffer Sarısözen'in o dönemin halk kültürü araştırmalarına katkısı büyüktür. Fakat kurduğu radyo topluluğuna derlediği ezgileri okutmasıyla bu ezgilerin tüm ülkeye yayılmasını sağlamıştır.

Yurttan Sesler Korosu'nun kuruluş amacını Muzaffer Sarısözen şöyle açıklamıştır: Radyonun sınıksız tuttuğu ve başardığı halk türküleri yayımı, ne sadece dinleyicilerine hoş bir vakit geçirmek ne de yalnız türkülerimizin çeşitleri hakkında fikir vermekten ibarettir. Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek Yurttan Seslerin başlıca hedefidir. Artık izaha lüzum kalmamıştır ki "Yurttan Seslerin sanatkar işçileri memlekete en modern tahrip vasıtalarının bile zerresini koparamayacağı bambaşka bir istihkam yapmakla meşguldür"(Ceren, 1944: 4).

Muzaffer Sarısözenin de yukarıda yaptığı açıklama: 'Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek' fikri, halkı tek çatı altında birleştirmeye yönelik devletin bir politikasıdır. Ferhat Erdem Yurttan Sesler adlı makalesinde bu durumu şöyle tanımlar: "Yurttan Sesler" adı ülkede dil, tarih, duygu, düşünce ve kültür birliğini gerçekleştirmeye çalışılacağına göstergesi niteliğindedir(Erdem, 2014: 1).

Anadolu'da her yörenin bir musiki göreneği, yani kendine özgü ezgi çizgileri, yerel renkleri, motifleri, türkü söyleme üslupları vardır. Yerel üslup halk musikisinin en can alıcı yönüdür. Yurttan Sesler Anadolu'nun musikisini tanıtırken değişik yerel üslupları harmanlamış, ortak bir "ağız" getirmiştir. Yıllar geçtikçe bu ağız yerleşip kurumlaşmış, "radyo ağzı/TRT ağzı" denilen, yerel özelliklerinden "temizlenmiş, "kültürlü", "şehirli" diyebileceğimiz bir türkü söyleme üslubu oluşturmuştur(Aksoy, 2014: 701). Özbek bu konuda şunu ifade eder; "Sarisözen Yurttan Sesler programına davet ettiği sanatçılara mahalli ağızda türküler okutturur, kendi korosundaki sanatçılarla okunan türkülerde ise mahalli ağıza çok önem vermezdi. Bunun sebebi de ortak bir Türk dilinin oluşturulmak istenmesiydi. Bu Türk dili bakımından önemli bir noktadır".(Özbek, 2014).

Yurttan Seslerin 1980 dönemine kadar halk müziğinin entonasyonu sağlam ve standardı oluşmuş sazlarının olmaması ve bu çalgıları notayla çalabilecek kişilerin azlığı ne yazık ki uzun yıllar bu sazların radyolardaki yayınlarında yer almamasına, hatta bu gerekçe gösterilerek de dışlanmasına kadar gitmiştir(Erdem,2014:3).

Bu bilgiler doğrultusunda; Yurttan seslerin, tek kanaldan ve bölgesel olmayan amaçla (herhangi bir kültürün diğerine üstünlük sağlanmadan) yayınları tek tipleştirme olarak algılamının doğru olmadığı düşünülebilir. Fakat kullandığı İstanbul Türkçesi sebebiyle dil ve üslupta Yurttan Seslerde tek tipleştirmeye yönelim olduğu söylenebilir.

-Türk Ocakları, Halk evleri ve Köy Enstitüleri amacına ulaştı mı?

Türk Ocakları,⁴ 1925'ten sonra irticaya karşı tavır almasıyla özellikle Doğu Anadolu bölgesinde Türkçenin yaygın olarak konuşulan bir dil olması yolundaki çabalarıyla dikkat çekmiş, yaptığı çalışmalarla Cumhuriyet Halk Fırkasının (CHF) amaçladığı etkinliklerle örtüşmesi, partinin Türk Ocaklarını kendisinin bir tür kültür şubesi gibi görme eğilimini güçlendirmiştir. Türk Ocaklarının1927'de kurumlaşmaya yönelmesi CHF tarafından kendi varlığına bir tehdit olarak algılanmaya başlandı. Çünkü Türk Ocakları çok yönlü kültürel faaliyetleriyle halkla ilişki kurmada daha başarılıydı(Cumhuriyet Ansiklopedisi,2002: 50).

⁴Türk Ocakları hakkında geniş bilgi için bkz s.67

10 Nisan 1931'de Ankara'da toplanan Türk Ocakları Olağanüstü Kurultayı Türk Ocaklarının feshine ve mallarının CHF'na devredilmesine karar verdi. CHF'nin Türk Ocaklarının kurumlaşmaya yönelmesi ve halkla iletişim kurmada daha başarılı olmasına verdiği tepki, Türk Ocaklarının amacına ulaştığının hatta amacını aştığı şeklinde de yorumlanabilir.

Halk evleri,⁵ Türk modernleşmesinin inkılap evresinde önemli bir modernleştirici araç olarak faaliyetler yürütmüşlerdir. Öncelikle toplum olma bilinci uyandırmışlar ve yardımlaşma duygularını geliştirmişlerdir. Dil bayramları ve soyadı verme günleri düzenlemişler, inkılapların yayılmasına ve benimsenmesine katkıda bulunmuşlardır. Açtıkları okuma yazma kursları ile halkın okuma yazma oranını artırmışlar, kütüphaneleri vasıtasıyla hem öğrencilere yardımcı olmuşlar hem de okuma alışkanlığı kazanılmasını sağlamışlardır(Özdemir, Aktaş, 2011:235-262). Halk evlerinin nihai olarak amacına ulaştığını, Halkevlerinde yetişen kadroların sonraki kuşaklara olumlu anlamda yön vermiş olmasına dayanarak söylemek mümkün olabilir:

1946-1947 öğretim yılına kadar 5447 köy öğretmeni, 8756 eğitmen, 541 sağlık memuru yetiştiren bu eğitim kuruluşları 1946'da çok partili dönemde ağır suçlamalara hedef oldu. Önce CHP'nin içinde Köy Enstitülerinin ⁶komünizm yuvasına dönüştüğüne yönelik söylemler ortaya atıldı. Bu dönemde Köy Enstitüleri'nin sistem ve programları farklılaştırılarak işlevleri değiştirildi. Demokrat Partinin de iktidarda olması ve bu söylemleri desteklemesi sonucunda bu enstitüler 1950 yılından sonra Demokrat Parti tarafından kapatıldı. Kısa ömürlü olmasına rağmen Türk eğitim tarihinde önemli bir yeri olan Köy Enstitüleri, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın ve Mehmet Başaran gibi köy gerçekliğini bütün çıplaklığıyla yansıtan yazarlar kuşağının oluşmasına kaynaklık etmiştir. Köy Enstitülerinin etkin olduğu yıllarda amacına ulaştığı düşünülebilir(Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003).

- CHP'nin 1976 parti programını değerlendiriniz?

CHP'nin 1976 parti programındaki kültür sanat ve dolayısıyla müzikle ilgili maddeler göz önüne alındığında kültür sanatın dönüştürücü bir aygıt olduğunun farkına

⁵ Halkevleri hakkında geniş bilgi için bkz, s.73

⁶ Köy Enstitüleri Hakkında geniş bilgi için bkz, s.78

varıldığı ve bu konuya önem verildiği gözlemlenir. 1976 parti programında ‘konservatuarların çoğaltılması, yetenekli gençlere destek olunması ve sanatçıların yaşamlarını kolaylaştırıcı maddi olanakların sağlanacağı’ ifadeleri yer almaktadır. Buradaki ‘yetenekli gençlere destek olunması’ ifadesinin kısmen de olsa gerçekleştiği düşünülebilir. Şöyle ki;

1976’da özel yetenekli çocukların Devlet Konservatuarında yoğun ve hızlı bir müzik eğitimi görmeleri için “*özel statü*” yönetmeliği çıkartıldı ve bu statüde eğitim görüp konservatuarın yüksek bölümünü bitiren bazı gençler çeşitli burslarla yurtdışına gönderildi.

Özel statüden ilk yararlananlar Oya Ünler (piyano) ve Burçin Büke (piyano) oldu. 1986-1987’de özel statüden yararlanarak mezun olan Şölen Dikener (viyolonsel), Fazıl Say (piyano), Muhiddin Dürrüoğlu - Demiriz (piyano), Yeşim Alkaya (piyano), Çağlayan Ünal (viyolonsel), Ertan Torgul (keman), Özgür Balkız (keman) ve Çağıl Yücelen(keman) adlı sanatçıların ardından yasa tekrar işlemez hale geldi⁷

Yine 1976 programında yer alan, ‘Türk halk müziğinin, Türk sanat müziğinin geliştirilmesi ve çok sesli müziğin de yaygınlaştırılacağı’ yönündeki ifadeler, 1926-1927 ve 1934 tarihlerinde Türk müziğinin belli kurumlarda yasaklandığı göz önüne alınırsa, CHP’nin Klasik Türk müziğini benimsediği düşünülebilir. Partinin Türk Halk ve Klasik Türk müziğine önem verdiği açıktır. Öte yandan Klasik müziğin yaygınlaştırılması politikası ve Türk müziğinin de ısrarla “geliştirilmesi” gerektiği ifadesi aradan uzun yıllar geçmesine rağmen değişmeyen bir çizgidir. Klasik müziğin yaygınlaştırılmaya çalışılması gerekirken neden Türk müziğinin hala “geliştirilmesi” gerektiği tartışmaya açık bir söylemdir.

Yine daha önce belirtildiği gibi bu dönemde devletle Klasik Türk Müziği arasında bağların güçlenmesine yönelik çalışmaların başladığı, bu anlamda konuyla ilgili eğitim kurumlarının ve devlete bağlı sanat kurumlarının oluşturulduğu da görülebilmektedir.

Yine 1976 programında yer alan ‘Sanat ve yazın çalışmalarının desteklenmesinde hiçbir siyasal baskı ve güdüm bulunmamalı ve genel beğeni kadar sanatın kendine özgü ölçütleri de etken olmalıdır’ ifadesi CHP’nin sanatın sanatçının devlet güdümünden ayrı,

⁷ www.vikipedi.com

baskının olmadığı bir anlayış içerisinde varlığını devam ettirmesi gerektiği yaklaşımının sebeplerinden birinin de 1977 yılında TRT'nin aldığı, Bülent Ecevit'in sözlerini yazdığı "Takalar" ı yayınlamama kararı olduğu düşünülebilir.

03. 01. 1977 Cumhuriyet Gazetesindeki Bülent Ecevit ile ilgili haber şu şekilde yayımlanmıştır:

Sözlerini Ecevit'in yazdığı "Takalar"ı yayınlamamak için tüm program kaldırıldı.

TRT Müzik Dairesi, Modern Folk Üçlüsünün Yılbaşı gecesi için hazırlanan özel programda orkestra eşliğinde okuduğu "Takalar" adlı parçayı, sözleri Bülent Ecevit'e ait olduğu için yasakladı. Müzik Dairesi Denetim Kurulu, yasak kararına gerekçe olarak gerçeği göstermediği için "Prozodi bozuk, solistlerle orkestra balansı bozuk, sözlerde değişiklik için yazardan izin alınmamış" diyerek yasakladı. Oysa, olayların şimdi anlayacağımız gelişmesi için iç yüzünü açıkça ortaya koyuyordu.

"Takalar" Bülent Ecevit'in aynı adlı şiirinden Doğan Canku tarafından bestelenmişti. Ancak Üçlü, Ecevit adını reklam konusu yapmak istemedikleri için, radyoya yapılan bildirimde, Bülent Ecevit'in de izniyle E.Bülent imzası kullanılmıştı.

"Takalar" aralık ayı başında yayınlanan Modern Folk Üçlüsü Şovunda yer almak üzere hazırlanmış ve denetime gönderilmişti. Parça müzik bakımından "Yayınlanır" onayı almıştı. Ancak söz denetiminde, şiirin ikinci satırındaki "Dümenleri Lazlı" sözcüğü TRT ilkelerine aykırı görülmüş, vatandaşlar arasında bölücülük yaptığı gerekçesi ile yasaklanmıştı. Aynı hafta, Modern Folk Üçlüsü elemanları, Gülünüz Güldürünüz adlı programda defalarca Laz sözcüğünün geçtiğini tespit etmişlerdi.

Modern Folk Üçlüsü Yılbaşı gecesi için özel programa davet edilince, bu kez gene Bülent Ecevit ile bir görüşme yapmıştı. Gene Ecevit adının reklam konusu edilmek istenmediğini bildirmiş, Müzik Dairesinin çıkardığı güçlük açıklanmış ve "Lazlı" nın "Hazlı" olarak değişmesi için izin alınmıştı. Yılbaşı programı denetime "Hazlı" ve "E.Bülent" olarak gitmişti.

İşte bu sırada, TRT içinde son aylar sayısı hızla artan Abdülhamit jurnalcılarından birisi, Müzik Dairesine telefon ederek, “Takalar” adlı şiirin Bülent Ecevit’e ait olduğunu fısıldamıştı. Müzik Dairesi bunun üzerine Doğan Canku’yu çağırarak sorguya çekmiş, Canku’da gerçeği açıklayarak “Bu sözler Bülent Ecevitindir” diye yazıp imzalayarak Müzik Dairesine vermişti.

Perşembe günü, Denetim Kurulu, Modern Folk Şovu incelemek üzere toplanmıştı. Bestecilerin ve müzisyenlerin boykotu üzerine güç durumda kalan Televizyon Daire Başkanlığı, Müzik Daire Başkanlığı ile bir toplantı yapmıştı. Bu toplantıda Genel Müdür Program Yardımcısı Vekili Nedim Tekin de bulunmuştu. Tekin ve Müzik Daire Başkanı Kenan Yumralı, Yılbaşı özel program denetimlerinin bu güç durum dikkate alınarak, hoşgörü içinde yapılacağına ve büyük bir aykırılık yoksa, bir defalık yayın izni verileceğine dair, TV Daire başkanlığına söz vermişlerdi.

Verilen bu söze rağmen, daha önce müzik denetiminden geçmiş bir parça, bu kez denetimde takılmıştı. Müzik Dairesi gerekçe olarak, bir yığın teknik terim yazıyordu, ama artık gerçeği gizleme olanağı yoktu.

Şiir Bülent Ecevit’in değil de, E.Bülent adlı bir vatandaşın olsaydı ekrana gelecekti. Perşembe günü öğleden sonra TRT kulislerinde bazı kişiler, TV Daire Başkanı Fahrettin Işıkcının adını ortaya karıştırıp “Işıkcı, Ecevit’in şiirini istemiyor. Yasaklanmış haberini yaymaya başladılar. Işıkcı dedikoduları duyunca, Hafta Sonu Sorumlusu Ünlen Demiralp’i çağırdı ve “Taraftımdan verilmiş bir yasaklanma emri yoktur. Programı denetime gönder ve onların kararına göre hareket et” diyerek aradan çıkmıştı(03.01.1977 Cumhuriyet Gazetesi haberi).

PROGRAM TOPTAN KALDIRILİYOR

Yılbaşı programlarının son provasını ve denetimini yapacak kurul, Cuma sabahı toplandı. TV Daire Başkanı Fahrettin Işıkcı, Müzik Dairesi Başkanı Kenan Yumralı, danışman Ahmet Güner ve Planlama Müdürü Nedret İkiz; tüm programları baştan sona incelediler. TRT ilkelerine aykırı olduğu için yıllardan beri Radyo TV’ye uygun düşmeyen arabesk müziğe dahi izin verilirken sözlerini Ecevit’in yazdığı şarkıya gelince tartışmalar başladı: Denetimden geçemeyen “Takalar”ı yayından çıkarılmanın yaratacağı tepkileri azaltmak çareleri araştırıldı ve sonunda programın tümüyle yayından kaldırılmasına, doğacak boşluğun da

arşivlerden çıkarılacak Zeki Müren ve Bülent Ersoy'un şarkılarıyla doldurulmasına karar verildi. Toplantıda Ecevit'in yazdığı "Takaların yayınlanmasına özellikle Ahmet Güner'in karşı çıktığı öğrenildi.

İşte Olay Yaratan Şarkı:

TAKALAR

Müzik: Doğan CANKU

Söz: Bülent ECEVİT

Takalar geçiyor, allı yeşilli

Takalar geçiyor, dümenleri Lazlı

Takalar geçiyor, en nazlı

Yelkenlilerden de güzel!

Güvenli sulara işsiz dönen

Gezi yelkenlilerinden çok

Duyarak denizi

Takalar geçiyor, yükle yürekle

Takalar geçiyor emekle dolu.

Günlük güneşlik kıyılardan kopmuş

Denizlerde Anadolu (03.01.1977 Cumhuriyet Gazetesi haberi).

Süleyman Demirel'in (AP) iktidarda olduğu bu dönemde yaşanan bu durumun devletin sanata, sanatçıya olan katı tutumunun açık bir örneğidir. 03.01.1977 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan bu hadise sanat, sanatçı, söz yazarı gibi kimliklerin Türkiye'de son derece büyük baskı altında olduğunu kanıtlar.

CHP'nin 1976 parti programında yer alan; 'Cumhuriyet Halk Partisi iktidarında özerk bir Kültür ve Sanat Kurumu kurulacaktır vurgulaması saptanmaktadır. Devletin sanatla, yazınla ilgisi ve sanata, yazına desteği büyük ölçüde bu özerk kuruluş yoluyla olacak ve bu özerk kuruluş, sanat ve kültür alanında, eğitim kurumlarıyla, radyoyla ve televizyonla, yerel yönetimle ve ilgili tüm kamu kuruluşlarıyla veya özel kuruluşlarla işbirliği içinde bulunacaktır' ifadelerinin gerçekleşmediğini gazeteci Uğur Mumcu'nun⁸ Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan TRT ve MSP... başlıklı köşe yazısında geçen şu ifadeleri kullanır:

⁸ "TRT ve MSP" başlıklı köşe yazısının tamamı için bkz. 07.01.1977 tarihinde Cumhuriyet gazetesini.

.....Erbakan'ın bazı işlere gücü yetiyor, bazılarında da yetmiyor. Örneğin, koalisyon protokolünde yer almasına rağmen, Basın- Yayın Genel Müdürlüğü, bugüne kadar, MSP'li Devlet Bakanı Hasan Aksay'a bağlanmış değildir. Neden? Çünkü hükümeti de aşan bazı güçler, Basın- Yayın Genel Müdürlüğünün, AP'li Bakanlara bağlı olmasını istiyor. Aksay da Erbakan da bu konuda çaresiz kalıyor. Böylece Basın- Yayın Genel Müdürlüğü, Demirel'in demeçlerini basan bir "teksir makinesi" gibi, AP güdümünde basın ve yayını sürdürüyor(07.01.1977 tarihli Uğur Mumcu köşe Yazısı).

-TRT, AP Genel Merkezinden yönetiliyor(07.01.1977 tarihli Uğur Mumcu köşe Yazısı).

Uğur Mumcu'nun da yukarıdaki yazısında ifade ettiği gibi 'Basın- Yayın Genel Müdürlüğünün AP'nin güdümünde olması' ve 'TRT, AP Genel Merkezinden yönetiliyor' gibi ifadeler, TRT kurumunun devletin tekelinde olduğunu ve Türkiye'de müzik çalışmalarının baskı altında yapıldığına yönelik eleştirilerdir.

Türkiye'de 1970-1980 yılları arası Ermeni Terörü, Kıbrıs Harekâtı gibi gelişmelerin yaşandığı, şiddet olayları, radikal grup eylemlerinin hüküm sürdüğü yıllardır. Bu duruma hükümetin on üç kez el değiştirmesi de eklenince siyasal ortamın istikrarsız olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda kültür-sanat bağlamında CHP, MHP, AP, CGP'nin bu dönemdeki kültür-sanat politikaları bu karışıklığın kültür sanata da yansımalarını görmek mümkündür.

CHP'nin 1976 parti programında yer verdiği 'özerk bir sanat kurumu' ifadesine karşın 1977 Seçim bildirgesinde Milliyetçi Hareket Partisinin (MHP), 'kültür-sanat politikasının devletin destek, himaye ve öncülüğünde yürütüleceğinin altını çizmiştir. Bu yaklaşımın temelinde ise ideolojik mücadeleler döneminden geçildiği, dış etkilerin sanatçıları kötü etkilediği, kontrol edilmediği durumda "milli" değerlerin yitirileceği görüşü yer almaktadır. Öte yandan, bir Türk Akademisi kurulacağını belirten MHP, bu akademinin ödüllendirme ve özendirme amacıyla verilen kararlarda otorite görevi üstleneceğini sözlerine eklemiştir. Cumhuriyetçi Güven Partisi (CGP) ise seçim bildirgesinde, 'Milli Folklor Enstitüsü' kurulmasını önermiş, 'Türk sanat ve folklor musikisini yeniden ihya etmek, yok olup bozulmalarını engellemeye yönelik çalışmalar yapılması yönünde görüş bildiren Adalet Partisi (AP) ile ortak noktada buluşmuşlardır.

CGP bildirgesinde ayrıca, devlet arşivinin düzene sokulacağı, değerli yazma yapıtların korunacağı, Türk sanatı konusunda araştırma ve derlemelere önem verileceği, tarihi anıtların korunması, tanıtılması için çalışılacağını ifade etmiştir(Tarkan, 1977: 10-11).

1971 yılında kurulan Kültür Bakanlığı'nın da Türkiye'nin kültür-sanat sorunlarına dair Sanatçılar Hükümetten Ne İstiyor? (1974), Devletin Kültür Politikası ve Devrimci Sanat (1776) gibi açık oturumlar düzenlediği ve sanatçıların düşüncelerini önemseydiği görülmektedir. Fakat bu toplantılar göstermiştir ki devletin sanata desteği konusunda sanat ve düşün çevrelerinde farklı görüşler öne çıkmaktadır. Ecevit hükümetlerinin programlarında üzerinde sıklıkla durulan “özerk sanat kurumu” oluşturulması düşüncesini olumlu bulanlar kadar karşı çıkanlar da vardır. Olumlu bulanlar, sanatın devlet kontrolünde olmasının, “güdümlü/ideolojik sanat” anlayışına yol açacağı düşüncesiyle özerkleşmeyi uygun bir model olarak görmekte (Kongar, 1976: 17, Erol, 1978: 21) karşı çıkanlar ise, Türkiye’de böyle bir oluşum için gerekli koşulların var olmadığına inanmaktadırlar (Kutlar, 1977: 7).

Türkiye'nin kültür-sanat politikasına ilişkin tüm tartışmaların yanında olumlu yaşanan bir gelişme de 1970'lerde yayımlanan Türkiyemiz, Milliyet Sanat Dergisi, Kültür ve Sanat, Sanat Çevresi gibi birtakım dergilerin ortaya çıkarak kültür dünyasını zenginleştirmesi olduğu düşünülebilir.

-CHP'nin 1994 parti programında gözlemlenen değişiklikler nelerdir?

CHP'nin 1994 parti programındaki kültür sanat ve dolayısıyla müzikle ilgili maddeleri incelediğimizde: ‘Kültürde gelişme ve çeşitlilik; Irk, din, dil, mezhep ve köken farklılıklarını kültür mozağimizin zenginliği olarak gören CHP, ‘kültürde bu çeşitliliğin, ayrımsız olarak geliştirilmesine, korunmasına, saklanmasına ve sunulabilmesine katkıda bulunulacağını vurgulamaktadır. Bu madde ile Türk kimliği üzerine inşa edilen Cumhuriyet ideolojisinin, tek tipleşirmeye yönelik gelişmesine karşı bir duyarlılık gösterildiği şeklinde de görülebilir. Bu türden *çeşitliliklere, farklılıklara* açık olmak CHP'nin vizyonunun kuruluşundan bu yana giderek değişim içine girdiğinin göstergesidir diyebiliriz. İlginçtir ki Anadolu'daki dil, din ve etnik köken çeşitliliğine ilişkin bazı ürünler CHP'nin söz konusu programından henüz 20 sene geçmeden bizzat T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kendisi tarafından da üretilmeye başlanmıştır (Güray, 2013).

-CHP'nin 2008 parti programında gözlemlenen değişiklikler nelerdir?

CHP'nin 1994'den izler taşıyan 2008 parti programındaki 'Kültürde asimilasyonu değil, bireysel kültürel haklara saygı içinde entegrasyonu benimseyen ileri bir demokratik toplum ve kültür ortamını amaçlar' şeklindeki vurgulamada yer alan *asimilasyonun reddi* yaklaşımı çok çarpıcıdır. Çünkü öteden beri Türkiye'de *Kürt, Arap, Alevi, Ermeni* gibi-etnik vurgulu yaklaşımın ortadan kalkması demek; Türkiye'nin en temel sorunu olan "ötekileştirme" nin parti politikasında da giderek zayıflama içine girmesi anlamına gelebilir. Bu da öteden beri kendi tarihimizde ağırlıklı bir yer tutan Kürt sorunu olgusu açısından önemli bir adım olarak görülebilir. Yine 2008 parti programında yer alan; 'Kültür desteklenecek ama müdahale edilmeyecektir. Sansüre son verilecek' gibi maddeler CHP'nin sanata, sanatçıya giderek özgürlük alanı tanıdığının göstergesi diye söylenebilir. Bunun yanı sıra aynı maddeyi ve diğer kültür konusundaki maddelerin yoğunluğunu; CHP'nin kültürel yapılarını toplumsal ağırlığını farkında olduğu ve buna yönde özel bir çaba harcadığı şeklinde değerlendirebiliriz.

Şüphesiz ki CHP'nin 1976, 1994 ve 2008 parti programlarındaki kültür-sanat politikasının bütünüyle gerçekleştiği düşünülemez. Fakat yine de CHP'nin iktidarda olmadığı dönemlerde bile fikirlerinin atılan adımlara yön verdiği düşünülebilir. Bu durumun örneği olarak, günümüzde gündemde olan devletten bağımsız özerk sanat kurumları, kültürel çeşitliliği kapsayan bir kültür ve sanat politikası ile özellikle 1970'li yılların sonundan itibaren devletin geleneksel Türk Müziği'nin eğitim ve icrasına yaptığı katkılar sıralanabilir.

Yorumlar

Müzik devletin ideolojik aygıtıdır. Kültür endüstrisi içerisinde en etkili iletkenlerden biri olan müzik, devletin siyasi organizmaların kullandığı bir meta haline dönüşmüştür(Adorno). Türkiye'de de bu durum Osmanlı'da başlayan yukarıdan aşağıya devlet eliyle yürütülen modernleşme süreci ile başlamış ve Cumhuriyet döneminde de müziği odak noktasına alıp hızlanarak devam etmiştir. Cumhuriyet dönemi ulus-devlet projesi bağlamında Türk kimliği üzerine inşa edilen devlet yapısında yine devlet eliyle müzik politik bir unsur haline getirilmiştir. Bu süreçte, Türk kimliğini temsil ettiği düşünülen halk müziği örneklerinin Batı'daki müzik kalıpları ile birleştirilerek modern cumhuriyetin müziğini yaratabilme öncül amaç olarak görünmektedir. Ziya Gökalp'in

fikirlerinin önderlik ettiği bu süreçte 1923-1934 yılları arasında Dar'ül Elhan'dan geleneksel müzik eğitiminin kaldırılması, ulusal bir operanın bestelenmesi, türkülerin derlenme ve çok sesli hale getirilme çabaları, 1934-1952 yılları arasında ise özellikle Radyo'nun ve Yurttan Seslerin etkisinin kullanılarak ortak bir halk müziği kültürü yaratmaya yönelik girişimler önem arz eden konu başlıklarıdır. Bu değişim sürecinde halkevlerinin ve Türk ocaklarının yeri de önemlidir. 1930'ların kültür siyaseti, radyonun devletleştirilmesi, halkevlerinin merkez tarafından sıkı kontrolü gibi hamleler düşünülürse, müziğin de devlet kontrolünde ve onun aygıtları tarafından modernleştirilmesi çabası, dönemin ruhuna denk düşer. Kemalist kadrolar Osmanlı musikisinin tek sesli ve dolayısıyla ilkel hasta ve Türk'e yabancı bir müzik olarak değerlendirirler. Dolayısıyla bu müziğin halkın yaşamından ve bilincinden temizlenmesi gerektiğini iddia ederler(Balkılıç, 2009). Bu süreçte, Türk dışı bazı kimliklere ait olduğu iddia edilen Osmanlı kültürü, dolayısıyla Osmanlı müziği ötekileştirilen başka bir unsur olmuştur. Dolayısıyla ulusal kimliğin ve bunun bir parçası olarak ulusal kültürün yaratılmasında müzik politikalarına özel bir önem atfedilmiştir.

1936'da devletleştirilen ve kültürel ve ideolojik alanı kontrol etmede en önemli araçlardan biri olarak görülen radyo, ulusal ve modern müziği ile halka aşılamanın en önemli yoludur. Bunun yanında Türk ocakları, Halk evleri, Köy Enstitüleri devletin ideoloji aygıtları konumundadır.(Kültür-sanat yoluyla halkı dönüştürme çabaları). CHP'nin bu konudaki önce aktör olarak bu kurumların da anlayışlarını belirlediği, bu kurumların kültür program ve uygulamalarının karşılaştırılması ile rahatlıkla görülebilmektedir. Rus Beşlerinden ithal edilen Türk beşlerinin yurt dışına eğitime gönderilip, Türkiye geldikten sonra yetersiz olmaları sonucu Joseph Marx (İstanbul konservatuarının kuruluşu) Paul Hindemith, Bela Bartok, Eduard Zyckmayer gibi uzmanlar getirtilerek müzik reformu konusunda raporlar hazırlattığı yine müziğin devlet politikasının altında olduğunu kanıtlayan örneklerdendir. Sonuç olarak, erken Cumhuriyet döneminde ve hemen sonrasında tek din, tek ırk, tek bayrak felsefesinin müzik alanında da yapılandırılmaya çalışılması bu sürecin en önemli sonuçlarından biridir. Yani Müzikte de devlet eliyle yapılan tek tipleştirilmeye yönelim söz konusudur. Türkiye'de genel olarak dinlerde, ırklarda, mezheplerde ve kimliklerde (eşcinsellik, kürt meselesi, kadın) yapılan sınırlama, dışlama ve ötekileştirmenin müzik için de söz konusu olduğunu söylemek mümkündür(Osmanlı-Türk müziğinin ötekileştirilmesinin üzerine yeni ulusal müzik

yaratma girişimleri). Ancak özellikle son 20 yılda AB sürecinin ve dünyadaki kültürel algı değişimlerinin sonucu olarak devlet ve hatta bu değişimlerin öncül yürütücüsü CHP, programlarında ve politikalarında böylesi bir kültürel çeşitliliği öngören ve destekleyen bazı önemli ifade ve uygulamalara yer vermeye başlamıştır ki, bu durum da Anadolu'daki tarihsel zenginliğin daha derinlemesine anlaşılabilmesi için ülkemiz insanlarına büyük bir imkân vermektedir.

SONUÇ

Türkiye’de modernleşme zemini üzerinden gerçekleşen CHP’nin müzik alanında yaptığı değişimler ve kurumlaşmaların yoğun olduğu dönem tek parti dönemidir. Müziğin ve kültür-sanatın devletin tekelinde olduğu yapılan uygulamalardan anlaşılmaktadır. Tek partili dönemde CHP’nin müzik politikalarını, özellikle Klasik Batı Müziği alanının icra ve eğitiminde büyük ölçüde gerçekleştirdiği düşünülebilir. Bu duruma ek olarak halk müziği ürünleri, hedeflenen çağdaş müziği besleyeceğinden dolayı desteklenmesi gereken üretimler olarak görülmekte, Osmanlı’nın mirası olarak görülen Klasik Türk Müziği ise desteklenmemektedir.

Türkiye’de 1970-1980 arası dönem toplumsal, siyasal ve kültürel çalkantıların dorukta olduğu yıllardır. Şüphesiz bu karışıklık dönemin kültür sanat hayatına da yansımıştır. Dolayısıyla CHP’nin 1976 parti programının ‘sanata ve sanatçıya yönelik uygulanan baskılara’ bir tepki olarak şekillendiği düşünülebilir. CHP’nin özerk bir sanat kurumunu öngörmesi bunun göstergelerinden biridir. Tek parti döneminde toplumun kültür sanat politikalarını kendi ideolojik ve siyasal görüşleri doğrultusunda biçimlendiren CHP’nin çok partili dönemde bu misyonuna uygun olarak hareket edemediğini söyleyebiliriz. CHP ironik bir biçimde tek parti döneminde sahip olduğu “tekelci” anlayışı yeni iktidarlar şahsında eleştirmiştir. Özellikle “Milliyetçi Cephe” hükümetlerinin CHP’nin çağdaşlaşma yönündeki politikalarının tersine muhafazakar yönelimleri CHP’yi daha liberal bir çizgiye zorlamıştır. Siyasal ve sosyal hareketlilik, Sosyal Demokrat Parti iddiasındaki CHP’yi zorunlu olarak kitlelerin özgürlükçü taleplerinin zorunlu bir sözcüsü konumuna getirmiştir.

CHP’nin 1994 parti programında ‘Kültürde gelişme ve çeşitlilik; Irk, din, dil, mezhep ve köken farklılıklarını bir zenginlik olduğuna yönelik ifadeler, Türk kimliği üzerinden inşa edilen partinin çizgisinin “tam tersi” yönde değiştiğine işaret ettiği düşünülebilir. Bu bağlamda CHP’nin kültürel tek tiplilikten kültürel çeşitliliğe doğru bir evrimde olduğu söylenebilir.

CHP iktidarda olmadığı zaman bile ülkedeki uygulamaları etkilemiştir, 1981 yılından itibaren T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın kapsamında geleneksel müzikle ilgili toplulukların açılması CHP’nin 1976 programından izler taşıırken, 2000’li yıllardan itibaren

Anadolu'daki kültürel çeşitliliğin anlaşılmasına yönelik algıda da 1994 parti programının izleri görünebilir. Bu durum CHP'nin Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu partisi olarak iktidar dönemleri dışında da etkisini az veya çok sürdürdüğünü bize ifade edebilir. Ancak hatırlatmak gerekir ki bu dönemlerde kültürel iklim zaten bu tip değişikliklerin yapılmasına uygun platformları da hazırlamaktaydı zira benzer değişiklikler CHP dışında çeşitli partilerin programlarında da dikkat çekmekteydi. Lakin CHP'nin vurguları çok daha açıktır. Ayrıca AKP'nin 2014'te hazırladığı ve güncelliği yönünden tezimizin ekine koyduğumuz TÜSAK yasa tasarısı taslağının CHP'nin parti programları ile paralelliklerinin olması bu tez çalışması içinde *sanatın yaygınlaştırılması, teşvik edilmesi ve özerklik* gibi yönlerden dikkatimizi çekmiştir; bu nedenle bu yasa taslağı ile CHP'nin geçmişten günümüze parti programlarının ilgili yönlerinin karşılaştırılmasını kapsayan yeni bir araştırma konusu araştırmacılara önerilmektedir(Bkz Ek 1).

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- ALLTUN Fahrettin, Modernleşme Kuramı, Yöneliş Yayınları, İstanbul, 2002
- ALVER Fusün, Gazetecilik Bilim ve Kuramları, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2011
- ABULUT Hüseyin, Türkiye'nin Kültür ve Sanat Siyaseti, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2013
- AFYONCU ERHAN, Sorularla Osmanlı İmparatorluğu, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2011
- AÇIKSÖZ Fulya, Türkiye'de Ulus-Devlet Modeli ve Müzik Eğitime Etkileri, 8.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun, 2009
- AHMAD Feroz, Bir Kimlik Peşinde Türkiye, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010
- AHMAD Feroz, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985
- AKDOĞU, Onur "Kutsal Hazinemiz Türk Halk Müziği", İzmir, 2001.
- AKKAYA Bülent, İnönü Döneminde Kültür Politikalarında Hümanizm, History Studies, Volume 4/1, (2012)
- ALTINAY, Reyhan "Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği-Kitaplar, Makaleler, Nota Yayınları", Balçova Kaymakamlığı Yayınları, İzmir, 2004.
- ARACI Emre, Ahmet Adnan Saygun Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001
- Arayıcı, Ali, Kemalist Dönem Türkiye'sinde Eğitim Politikaları ve Köy Enstitüleri, İstanbul, Ceylan Yayınları, 1999.
- ATAMAN Sadi Yaver, Atatürk ve Türk Musikisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991
- ATEŞ Sevil, Cumhuriyet Dönemi Kültür Sanat Politikalarına Dair, Radikal, Kültür Sanat, 29 Ocak 2013, s.
- AYATA A.G, CHP(Örgüt ve İdeoloji), Gündoğan yayınları, Ankara, 1992
- BALKILIÇ, Özgür "Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952", Tan Kitabevi Yayınları-Araştırma Dizisi, Ankara, 2009.
- BEHAR Cem, Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987

- BERMAN Marshall, Katı Olan Her şey Buharlaşıyor, (çev.Ü.Altuğ ve B.Peker), İletişim Yayınları, İstanbul,2002
- BERİŞ Hamit Emrah, “Moderniteden Post-Moderniteye”, içinde: Siyaset, Mümtazer Türkönü, Lotus Yayınevi, Ankara, 2005
- BERKES N. Türkiye’de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- BORA T. Cumhuriyetin ilk Döneminde Milli Kimlik(Yay. Haz.) Nuri Bilgin, Cumhuriyet Demokrasi ve Kimlik, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1997a
- BORAN İlke, ŞENÜRKMEZ T.Y, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013
- BUDAK, Ogün Atilla, Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi, Pkoenix Yayınevi, Ankara
- BURAK Durdu Mehmet, Osmanlı Devleti’nde Jön Türk Hareketi Başlaması ve Etkileri, Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı, Sayı 14, 2003
- CUNBUR Müjgan, Atatürk ve Milli Kültür, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981
- ÇETİN Halis, Modernleşme ve Türkiye’de Modernleşme Krizleri, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2003
- DEREN Seçil, Kültürel Batılılaşma, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık, Cilt 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002
- DERİNGİL Selim, İktidarın Sembolleri ve İdeoloji, II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), Doğan Kitapevi, İstanbul, 2014
- DURGUN, Şenol “*Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*”, Alter Yayıncılık, Ankara, 2005.
- DURNA Tezcan, Kemalist Modernleşme ve Seçkincilik, Dipnot yayınları, Ankara, 2009.
- DOĞAN İlyas, Tanzimat Sonrası Osmanlı Aydınlarında Çağdaşlaşma Sorunu ve Arayışlar, : Kamu Hukuku Arşivi (KHukA,) Cilt III, Sayı 2, 1999
- DOĞRUSÖZ Ufuk , “Türkiye’de Aydınlanma Işığında Müzikte Yeni Kimlik Arayışları”, Türkiye’de Aydınlanma Hareketi- Server Tanilli’ye Saygı Sempozyum Bildirileri, Strasbourg (25-26 Nisan 1997)
- ELÇİ, Armağan, “*Muzaffer Sarısözen – Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*, (1937-1952 yılları arasında derlenen ezgi listesi ile)”, T.C. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1997.
- ELDEM Edhem, “18. Yüzyıl ve Değişim”, Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı, Sayı: 19, İstanbul, 1999

- ERBAY, Mutlu&Fethiye, Cumhuriyet Dönemi Atatürk'ün Sanat Politikası, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006
- GAZMİHAL Mahmut Ragıp, Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000
- GEDİKLİ Necati, Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Müziklerimiz ve Sorunları, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1999
- GEORGEON François, Osmanlı Türk Modernleşmesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009
- GÖK Hacı Veli, Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Politikaları, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Kırşehir, 2011
- GÖKALP, Ziya “*Türkçülüğün Esasları (1923)*. Yay. Haz. M. Ünlü ve Y. Çotuksöken, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2011.
- GÖKYAY O.Şaik Devlet Konservatuvarı Tarihçesi, Maarif Vekaleti, Ankara, 1941.
- GÜL Muhittin, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Barış Kitabevi Ankara 2003
- GÜLBAHAR Gamze, Cumhuriyet Dönemi (1920-1950) Türk Eğitim Sisteminin Felsefi Temelleri, , Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitimi Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale, 2006.
- GÜL Gülnihal, Bozkaya İsmail, “Osman Zeki Üngör'ün Çocuklara Teganni Dersleri Üzerine Bir Çalışma” Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt-23-S.1, Bursa 2010, s.135
- HAŞLAK İrfan, Milliyetçilik ve Modernleşme, 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Örneği, Bilgi Dergisi, Sayı 2, 2000
- HOBBSAWM, Eric J. ve RANGER, Terence “*Geleneğin İcadı*”, Çev. Mehmet Murat Şahin, İstanbul: Agora Yayınları, 2006.
- İNALCIK HALİL, Doğu Batı Makaleleri I, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2005
- İNALCIK HALİL, Doğu Batı Makaleleri II, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2005
- İNALCI Halil, Atatürk ve Demokratik Türkiye, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007
- İNALCIK HALİL, Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011
- KARAER İbrahim, Türk Ocakları (1911-1931), Türk Yurdu Neşriyatı, Ankara, 1992
- KATOĞLU, Murat “Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat. S.AKŞİN (Ed.), *Türkiye Tarihi: Çağdaş Türkiye (1908-1980)*, İstanbul: Cem Yayınevi, IV, 1992: 393-502.

- KAPLAN Mevlüt, Aydınlanma Devrimi ve Köy Enstitüleri, Özgür Eğitim Yayınları, İzmir, 2004
- KİLİ S.-GÖZÜBÜYÜK Ş., 1985 Türk Anayasa Metinleri ‘Sened-i İttifak’tan Günümüze’ Ankara
- KOÇAK, Cemil. “Siyasal Tarih (1923-1950).”S.AKŞİN (Ed.), *Türkiye Tarihi: Çağdaş Türkiye (1908-1980)*, İstanbul: Cem Yayınevi, IV, 1992: 85-173.
- KOÇDEMİR Kadir, Atatürk Dönemi Kültür Politikası ve Küreselleşme,
- KONGAR Emer, 21.Yüzyılda Türkiye, 2000’li Yıllarda Türkiye’nin Toplumsal Yapısı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999
- KÖSEMEN İ. Begüm, Türkiye’de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Alanındaki Artan Görünürlüğü, Marmara Üniversitesi İ.İ.B. Dergisi, cilt XXXIII 2(2012) S. 145-172
- KURTULUŞ Yıldız, Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Tonguç, Güldiken Yayınları, Ankara, 2000
- KUMAR Krishan, Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, (M. Küçük çev.)Dost Yayınları, Ankara, 1999
- METİN Celal, Emperyalist Çağda Modernleşme- Türk Modernleşmesi ve İran (1800-1941) Phoenix yayınları, Ankara, 2011
- OĞUZ Esin Sultan, Türkiye’de Kültür Politikaları ve Kütüphaneler (1923-1980), Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010
- OĞUZKAN Ferhan, Kuruluşunun 50.yılında Köy Enstitüleri, Eğit-der yayınları, Ankara, 1990
- ORANSAY Güntekin, Atatürk ile Küğ Belgeler ve Veriler, Küğ Yayını, İzmir, 1985
- ORTAYLI İLBER, Batılılaşma Yolunda, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2007
- ORTAYLI İLBER, Avrupa ve Biz, Turhan Kitabevi, Ankara, 2007
- ORTAYLI İLBER, İmparatorluğun En Uzun Yılı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2008
- ÖNDİN, Nilüfer Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat (1923-1950) İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003
- ÖZBUDUN Ergun, Türk Anayasa Hukuku, Yetkin Yayınları, Ankara, 1998
- ÖZTÜRK, Okan Murat. “Zeybek Kültürü ve Müziği”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2003.
- PAÇACI Gönül, Cumhuriyetin Sesli Serüveni, Cumhuriyetin Sesleri içinde der. G. Paçacı, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1999a

- PARLA T. Türkiye’de Siyasal Kültürün Resmi Kaynakları, Kemalist Tek Parti İdeolojisi ve CHP’nin Altı Oku, İletişimi Yayınları, İstanbul,1995
- REFİĞ, Gülper, Atatürk ve Adnan Saygun, Boyut Yayınlar, İstanbul, 1999
- SARISÖZEN, Muzaffer, “Türk Halk Musikisi Usulleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1978.
- SAYGUN, Ahmet Adnan, “*Atatürk ve Musiki-O’nunla birlikte O’ndan sonra*”, Ankara: Seveda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 1981.
- SUN Muammer, KATOĞLU Murat, Türk Kalarak Çağdaşlaşma Türkiye’nin Kültür-Sanat Sorunları, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1993
- SÜSLÜ Azmi, Cumhuriyet Döneminin Türk Kültürüne Bakışı ve Kültür Politikaları, Atatürk Araştırma Merkezi, 31(1995) S. ?
- ŞAHİN Mustafa ve DUMAN Ruşen, Cumhuriyet’in Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi, ÇTTAD, VII, 16-17(2008) S.259-272
- ŞENEL, Süleyman, “Bu Toprağın Sesi-Halk Musikimiz-Adnan Ataman”, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009.
- TARMAN Süleyman, Atatürk ve Müzik, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2011
- TAŞ Kemalettin, Tanzimat ve Batılılaşma Hareketlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7(2011) S. 87-94.
- TANSUĞ Feza(27-28 Kasım), “Musiki Mirasımıza Bakışta Milliyetçiliği Aşma Zorunluluğu”, Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri, İstanbul
- TEBİŞ Cansevil, KAHRAMAN, Bahattin “Halil Bedii Yönetken’den Seçme Müzik Makaleleri-Türk Harf İnkılabı Öncesi 1922-1928 Arası”, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2012.
- TEKELİ İlhan, “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Üzerine Bir Üst Anlatı”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 3, Modernleşme ve Batıcılık
- TEKELİOĞLU, Orhan “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”. Cumhuriyetin Sesleri içinde, der.G.Paçacı.Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999
- TOKTAMIŞ Ateş, Türk Devrim Tarihi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul,2002
- TUNAYA Tarık Zafer, Türkiye’de Siyasal Partiler: II. Meşrutiyet Dönemi, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984
- ULUÇAY Mustafa, Elveda Osmanlı, Nesil Yayınları, İstanbul, 2007.

ULUSOY Kadir ve DEMİRTAŞ Bahattin, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında İki Önemli Kültür Politikası: Halk Evleri ve Millet Mektepleri, Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Sosyal Bilgiler Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 29 (2009) S.1190-1208

ÜLKEN Hilmi Ziya Türkiye Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları, 2005

ÜSTEL Füsun İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931) İletişim Yayınları, İstanbul, 1997

YAVAŞÇA Alaeddin, "Osmanlı ve Musiki" I.Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, Ankara, 2004, s.164

YAYLA Yıldızhan Osmanlı Devletinde Meşrutiyet Kavramı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi Cilt IV, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985

YEŞİLKAYA Neşe Gürallar, Halkevleri: Mimarlık ve İdeoloji, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

YILMAZ Gülgün , (8-10 Ekim 2004) "Osmanlı Sarayında Klasik Batı Müziği", Klasığı Yeniden Düşünmek Sempozyum Bildirileri, İstanbul

YÖNETKEN Halil Bedii (1921), Milli Musiki, Darül Elhan Mecmuası, no.3

MAKALELER

AKKAŞ Salih Osmanlı Devletli Tanzimat Dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti Tek Parti Döneminde Türk Müziği Politikaları, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayinevi, sayı 57, Ankara, 2014

AKSOY Bülent, Cumhuriyet Döneminde Devlet Radyosunun Türk Musikisi Üzerindeki Etkileri, Yeni Türkiye Dergisi, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayinevi, sayı 57, Ankara, 2014

AYSAL Necdet, Anadolu'da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 2005, 267-268

ÇAHA Ömer, Türkiye'nin Siyasal Modernleşmesi, İstanbul 200

ÇAYCI Abdurrahman, "Atatürk ve Kültür Alanında Çağdaşlaşma", Atatürkçü Düşünce, Atatürk İlke ve İnkılapları, Atatürk Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayını, 1992, 641-659

ÇEREN, Sait, " Muzaffer Sarısözen'le bir konuşma",Radyo, 1944, c. 3, sayı 31, s: 4.

ERDEM Ferhat, Cumhuriyet ve Müzik, 2014.

GÜNTEKİN Mehmet, Fas-lı Hümayun'dan Riyaset-i Cumhur İncesaz Heyeti'ne ve Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'na; Yaralanan Bir Kadim Devlet

- Geleneğinin Tamir Girişimi Üzerine Bir Tarihçe Denemesi, Yeni Türkiye Dergisi, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınevi, sayı 57, Ankara, 2014
- GÜRAY, Cenk “Anadolu’daki Geleneksel Müzikler ve AB Süreci”, Müziğimiz ve AB Süreci Sempozyumu, Ankara: Sevda-Cenap And Vakfı, 2006.
- GÜRAY, Cenk “Bir Yapay Ayrılığa Dair”, KADEM Musiki ve Edebiyat Dergisi, Say 1, İstanbul, 2010.
- HASGÜL, Nejdet, " Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları", Dans Müzik Kültür Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Yayınları, sayı:62, İstanbul 1996,s.33.
- KAPLUHAN EROL, Atatürk Dönemi Eğitim Seferberliği ve Köy Enstitüleri, Marmara Coğrafya Dergisi, Sayı 26, Temmuz 2012, s172-194
- KAZANCIGİL Ali, “Türkiye’de Modern Devletin Oluşumu ve Kemalizm”, İstanbul: T.S.H.G. 1986, s.184
- KONGAR Emre, “Hükümet Devlet ve Sanat”, Milliyet Sanat, 189, 18 Haziran 1976: 17
- KUTLAR Onat, “Kültür Sanat Politikası Üzerine”, Cumhuriyet Gazetesi 12 Mart 1977: 7
- ÖZDEMİR Y.,AKTAŞ E., Halkevleri (1932’den 1951’e) A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi(TAED) 45.Erzurum 2011, 235-262
- ÖZTÜRK, Okan Murat “Benzerlikler ve Farklıklar: Bütünleşik Bir Geleneksel Anadolu Müziğine Doğru”, *Pan’a Armağan*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2006.
- ÖZTÜRK, Okan Murat “Osmanlı Musikisinde Modernleşme ve Başkalaşım: “Westenize” Edilmiş Bir Musiki Geleneğinin Dünü ve Bugünü”, *Uluslararası Osmanlı Dönemi Türk Musikisi Sempozyumu*, Bursa, 2006b.
- TARKAN Nilgün, “Partilerin Seçim Bildirgelerinde Kültür ve Sanat Sorunlarımız İçin Hangi Çözüm Yolları Öneriliyor” Milliyet Sanat, 233, 27 Mayıs 1977: 10-11
- TUNÇDEMİR İlknur, XIII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı Bildirisi İnönü Üniversitesi Malatya, 6-9 Temmuz 2004.
- TURAN Erol, “Kültür Bakanlığı, Özerk Yönetim ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi”, Milliyet Sanat, 264, 13 Şubat 1978: 21.
- YENER Sabri, Türk Müziğini Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik, Yeni Türkiye Dergisi, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınevi, sayı 57, Ankara, 2014.

TEZLER

UZUN Hakan, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Modernleşme Süreci, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.

ZIRAMAN Doğan Emrah, Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Halkevlerinin Yeri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003

ANSİKLOPEDİLER

Cumhuriyet Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003

GAZETE ARŞİVLERİ

Cumhuriyet Gazetesi

Milliyet Gazetesi

İNTERNET

www.wikipedia.org

**TÜRKİYE SANAT KURUMU KURULMASI İLE
BAZI KANUN VE KANUN HÜKMÜNDE KARARNAMELERDE DEĞİŞİKLİK
YAPILMASINA DAİR KANUN TASARISI TASLAĞI**

**BİRİNCİ BÖLÜM
Amaç, Kapsam ve Tanımlar**

Amaç ve kapsam

MADDE 1 - (1) Bu Kanunun amacı, görsel-işitsel yapımlar ile sahne sanatlarının, müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatların geliştirilip güçlendirilmesi, tanıtılması, yaygınlaştırılması, toplumun her kesiminin sanat ürünlerinden verimli şekilde yararlanması, sanat aracılığıyla çağdaş ve etkin bir iletişim ortamının yaratılması için; bu alanlarda kültür ve sanatımıza katkı sağlayacak nitelikteki ulusal veya uluslararası projelerin değerlendirilmesi ve desteklenmesi ile Türkiye Sanat Kurumunun kuruluşuna, teşkilatına, görevlerine, yetki ve sorumluluklarına ilişkin esas ve usulleri düzenlemektir.

Tanımlar

MADDE 2 - (1) Bu Kanunda geçen tanımlardan;

- 1) Bakanlık: Kültür ve Turizm Bakanlığını,
- 2) Bakan: Kültür ve Turizm Bakanını,
- 3) Başkan: Türkiye Sanat Kurumu Başkanını,
- 4) Destek: Bu Kanunun amacına uygun doğrudan veya dolaylı olarak sağlanan geri ödemesiz nakdi yardımlar ile bedelsiz ve geçici mekân kullandırılması veya sanatsal üretim ve sunum sürecine yönelik her türlü teknik yardımları,
- 5) Grup Başkanı: Tiyatro, opera, bale, dans, müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatlar alanlarında kurulacak Grup Başkanlıklarını,
- 6) Geleneksel Sanatlar: Belli bir geleneği olan, daha çok usta-çırak ilişkisi ile süregelen, eser veya ürün ortaya koymaya yönelik süsleme ve el sanatlarını ifade eder.
- 7) Genel Sekreterlik: Türkiye Sanat Kurumu Genel Sekreterliğini,
- 8) Görsel Sanatlar: Belli bir tekniği olan, biçime dayalı, estetik değer taşıyan ve daha çok görsel duygulara hitap eden eser veya ürün ortaya konan resim, özgün baskı, heykel, fotoğraf, grafik, tasarım gibi sanatları ifade eder.
- 9) Kurum: Türkiye Sanat Kurumunu,
- 10) Kurul: Türkiye Sanat Kurulunu,
- 11) Proje grubu: Bu Kanun uyarınca destek talebiyle Kuruma yapılacak proje başvurularına veya Kurumca yaptırılacak sanat projelerine yönelik ön inceleme, raporlama gibi iş ve işlemleri yürütecek olan çalışma gruplarını,
- 12) Sahne sanatları: İzleyici önünde gösteriye dayalı tiyatro, opera, bale, dans, halk dansları ve uyarlamalar gibi sanat dallarını, ifade eder.

**İKİNCİ BÖLÜM
Türkiye Sanat Kurumu ve Türkiye Sanat Kurulu**

Türkiye Sanat Kurumu

MADDE 3 - (1) Sanat projelerinin değerlendirilmesi, desteklenmesi ve yaptırılması ile mevzuatın verdiği diğer görevlere yönelik faaliyette bulunmak üzere idari ve mali özerkliğe sahip özel bütçeli, kamu tüzel kişiliğine haiz ve Bakanlıkla ilişkili Türkiye Sanat

Kurumu kurulmuştur. Türkiye Sanat Kurumu; Türkiye Sanat Kurulu ve Başkanlık teşkilatından oluşur. Kurumun merkezi Ankara, kısa adı TÛSAK'tır.

(2) Kurum, bu Kanun ve mevzuatta kendisine verilen görev ve yetkileri kendi sorumluluğu altında yerine getirir ve kullanır. Kurum hizmetlerinin gerektirdiği görevler, sanat kurumu uzmanı ve uzman yardımcılarında oluşan meslek personeli ve diğer personel eliyle yürütülür. Kurum görevini yerine getirirken bağımsızdır. Hiçbir organ, makam, merci ve kişi Kurumun kararlarını etkilemek amacıyla emir ve talimat veremez.

(3) Kurumun verdiği mali destekler kamu alacağı gerekçesiyle dahi haczedilemez.

Türkiye Sanat Kurulu

MADDE 4 - (1) Türkiye Sanat Kurulu, Kurumun karar organıdır. Kurul; biri Başkan, biri İkinci Başkan olmak üzere on bir üyeden oluşur. Kurul üyeleri, en az dört yıllık eğitim veren yükseköğretim kurumları ile bunlara denkliği yetkili makamlarca kabul edilen yurt dışındaki yükseköğretim kurumlarından mezun olmuş veya mesleğinde temayüz etmiş, Devlet memuru olma niteliğine sahip, kamu kurum ve kuruluşlarında ya da özel sektörde en az on yıl deneyim sahibi kişiler arasından Bakanın teklifi üzerine Bakanlar Kurulu Kararı ile atanır. Kurul üyelerinin en az altısı desteklenen sanat dallarında öğrenim görmüş, görev yapmış veya temayüz etmiş kişiler arasından atanır. Kurum Başkanı, Kurulun da başkanıdır.

(2) Kurul üyelerinin görev süresi iki yıldır. Bir kişi kurul üyeliğine birden fazla kez atanabilir. Üyeler, ciddi bir hastalık veya sakatlık nedeniyle iş görememeleri veya atamaya ilişkin şartları kaybetmeleri halinde atandıkları usule göre, süresi dolmadan görevden alınır. Ancak hastalık ve sakatlık nedeniyle görevden alınanların kalan sürelerine ilişkin mali hakları kendilerine ödenir. Üyelerin üyelikleri, görevi kötüye kullanma, yüz kızartıcı bir suç veya bunların dışında Ceza Muhakemeleri Kanunu'nun 231 inci maddesinde belirtilen hükmün açıklanmasının geri bırakılması kapsamına girmeyen daha ağır bir suçtan mahkûm olmaları halinde düşer. Herhangi bir sebeple boşalan Kurul üyeliklerine bir ay içerisinde aynı usulle yeniden atama yapılır.

(3) Kurul; Başkanın, Başkanın bulunmadığı durumda İkinci Başkanın, çağrısı üzerine en az yedi üyenin katılımıyla toplanır ve toplantıya katılanların salt çoğunluğuyla karar alır. Oyların eşit olması halinde Başkanın oy kullandığı yönde karar alınmış kabul edilir. Kurul üyeleri çekimser oy kullanamaz. Kurul üyeleri oy ve kararlarından sorumludur.

(4) Kurul üyeleri, ticari illiyet bağı ya da üyelikleri olan kurum ve kuruluşlarla, kendilerini, eşlerini ve üçüncü dereceye kadar kan ve ikinci dereceye kadar kayın hısımları ile evlatlıklarını ilgilendiren kararlarla ilgili toplantılara ve oylamalara katılamaz.

(5) İzin, rapor veya görevlendirme halleri dışında bir nedenle bir takvim yılında üç toplantıya katılmayan üyeler üyelikten çekilmiş sayılır.

(6) Kurul üyeliğine atananların eski görevleriyle olan ilişkileri görevleri süresince kesilir. Ancak kamu görevlisi iken üyeliğe atananlar, memuriyete giriş şartlarını kaybetme dışındaki herhangi bir nedenle görevlerinin sona ermesi, görevden ayrılma isteğinde bulunmaları veya görev sürelerinin dolması durumunda otuz gün içinde eski kurumlarına başvurmaları halinde ilgili Bakan veya atamaya yetkili diğer makamlar tarafından mükteseplerine uygun bir kadroya atanır. Belirtilen atama yapılırken Başkan ve üyelerin Kurumda geçirdikleri süreler makam tazminatı ödenmesini gerektiren görevlerde geçmiş olarak değerlendirilir. Bu hükümler akademik unvanların kazanılmasına ilişkin hükümler saklı kalmak kaydıyla üniversitelerden gelen personel hakkında da uygulanır.

(7) Mükteseplerine uygun bir kadroya atamaları gerçekleşinceye kadar süresi dolması sebebiyle görevi sona eren üyelere almakta oldukları aylık ücret ile sosyal hak ve yardımların Kurum tarafından yapılmasına devam olunur. Mükteseplerine uygun kadrolara atanarlara, atama yapıldığı tarih itibarıyla Kurum tarafından ödemede bulunulmasına son verilir. Bir kamu kurumunda çalışmayanlardan Başkan ve üyeliğe atanıp süresi dolması sebebiyle görevi

sona erenlere herhangi bir göreve veya işe başlayıncaya kadar, görevlerinin sona erdiği tarihte almakta oldukları aylık ücret ile sosyal hak ve yardımların Kurum tarafından ödenmesine devam olunur. Kurum tarafından bu kapsamda yapılacak ödemeler üç ayı geçemez.

(8) Kurul kararları yerindelik denetimine tabi tutulamaz.

(9) Bu Kanun veya diğer mevzuatla belirlenenlerin yanı sıra Türkiye Sanat Kurulunun görev ve yetkileri şunlardır:

1) Görsel-işitsel yapımlar ile sahne sanatlarının müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanat dallarında kültür ve sanatımıza katkı sağlayacak nitelikteki projelerinin desteklenmesi ile desteklenen projelerin destekleme kararında yer alan proje içeriğine ve amacına uygun gerçekleşip gerçekleşmediği hakkında karar vermek.

2) Bu Kanun kapsamındaki sanat faaliyetlerinin ülke geneline yaygınlaştırılması amacıyla görsel-işitsel yapımlar ile sahne sanatlarının, müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatlara yönelik olarak hizmet alımı yoluyla projeler yaptırılmasına karar vermek.

3) Tiyatro, müzik ve diğer sahne sanatları, görsel sanatlar, edebiyat ile geleneksel sanatlar alanlarında; uluslararası düzeyde ülke tanıtımına yönelik özel nitelikteki proje ve yapımlar ile yaşayan insan hazinelerinin ve maddi desteğe ihtiyacı olan sanatçıların doğrudan desteklenmesine karar vermek.

4) Sanatçı adayı üstün yetenekli çocuk ve gençlere yurt içinde ve yurt dışında alanıyla ilgili her türlü eğitim desteği, üstün yetenekli sanatçılara yurt dışında ileri eğitim desteği veya enstrüman ve malzeme desteği sağlanmasına karar vermek,

5) Kurumun bütçesini, yıllık iş planını, gelir-gider kesin hesaplarını, yıllık raporunu ve piyasa gelişimi ile ilgili sair raporları onaylamak,

6) Yıllık gerçekleştirme raporu ve gelişim ile ilgili sair raporları hazırlamak ve Bakanlığa sunmak, Kurumun personel politikasını oluşturmak, Kuruma taşınmaz alımı, satımı ve kiralanması konularında karar vermek,

7) Uluslararası organizasyon ve teşkilatların sektöre ilişkin mevzuat ve uygulamalarını izlemek, yasal düzenleme ihtiyacı duyulması halinde gerekli hazırlıkları yaparak Bakanlığa sunmak,

8) Uygun bulunduğu konularda Başkanlığı görevlendirmek veya yetkilendirmek.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Başkanlık Teşkilâtı ve Personel

Başkanlık teşkilâtı

MADDE 5 - (1) Başkanlık teşkilatı Başkan, Genel Sekreterlik ve hizmet birimlerinden oluşur.

(2) Kurumun en üst yöneticisi olan Başkan, Kurumun genel yönetim ve temsili ile Kurulca alınan kararların yürütülmesinden sorumludur. Başkanın izin, hastalık, yurt içi veya yurt dışı görevlendirme ve görevden alınma hallerinde başkana ikinci başkan vekâlet eder.

(3) Başkanın görev ve yetkileri şunlardır:

1) Kurul toplantılarının tarih ve gündemini belirlemek, toplantıları yönetmek.

2) Kurul kararlarının gereğinin yerine getirilmesini sağlamak ve uygulanmasını izlemek.

3) Kurumu resmi ve özel kuruluşlar nezdinde temsil etmek.

4) Mevzuata, stratejilere, amaç ve hedeflere uygun olarak Kurumun ilgili birimlerince hazırlanacak yıllık bütçeyi ve malî tabloları Kurula sunmak.

5) Hizmet birimlerinin, verimli ve uyumlu bir biçimde çalışmasının en üst düzeyde organizasyonunu ve koordinasyonunu sağlamak, birimler arasındaki görev ve yetki sorunlarını çözmek.

6) Kurumun harcamalarını, harcama usul ve esaslarını düzenleyen yönetmeliğe uygun olarak gerçekleştirmek, Kuruma taşınır mal ve hizmet alımı, satımı ve kiralanması konularında karar vermek.

7) Birimlerce hazırlanacak yıllık faaliyet raporlarını Kurula sunmak.

(4) Genel Sekreter, Başkanlık teşkilatındaki hizmet birimlerinin üst yöneticisi olup; görevlerin yürütülmesinde Başkana karşı sorumludur. Genel Sekreter, hizmet birimlerinin görevlerini mevzuata uygun olarak düzenler, yürütür ve eş güdümü sağlar. Genel Sekretere yardımcı olmak üzere bir Genel Sekreter Yardımcısı atanabilir.

(5) Genel Sekreterliğin görevleri şunlardır:

1) Başkan ve Kurula görevleri ile ilgili bilgi ve belge ile idari ve teknik destek sağlamak, araştırma ve incelemeler yapmak.

2) Kurul toplantılarının gündeminin oluşturulması ile Kurul kararlarının uygulanması ve yürütülmesinde Başkana yardımcı olmak.

3) Kurumca yaptırılacak projelerle ilgili iş ve işlemleri yürütmek.

4) Başkanlığın çalışmaları ile ilgili olarak kamu kurum ve kuruluşlarıyla eş güdümü sağlamak.

5) Başkanlığın uluslararası kuruluşlarla ilişkilerini ve uluslararası etkinliklerle ilgili iş ve işlemlerini yürütmek.

6) Başkanlığın basın ve halkla ilişkiler hizmetlerini yerine getirmek ve başkanlığın faaliyetlerini çeşitli yollarla kamuoyuna duyurmak.

7) Evrak ve arşiv hizmetlerinin yerine getirilmesini sağlamak.

8) Başkanlıkça ve mevzuatla verilen diğer görevleri yerine getirmek.

(6) Kurumun hizmet birimleri şunlardır:

1) Tiyatro Destekleme Grup Başkanlığı,

2) Opera, Bale, Dans Destekleme Grup Başkanlığı,

3) Müzik Destekleme Grup Başkanlığı,

4) Geleneksel Sanatlar Destekleme Grup Başkanlığı,

5) Görsel Sanatlar Destekleme Grup Başkanlığı,

6) Edebi Eserler Destekleme Grup Başkanlığı,

7) Yönetim ve Destek Hizmetleri Grup Başkanlığı,

8) Teknik Hizmetler Destekleme Grup Başkanlığı,

9) Bilgi Teknolojileri Grup Başkanlığı,

10) Özel Kalem Müdürlüğü,

11) Hukuk Müşavirliği,

12) Strateji Geliştirme Grup Başkanlığı,

13) Basın Müşavirliği

(7) Destekleme Grup Başkanlıklarının yetki ve sorumluluğundaki sanat alanlarıyla sınırlı olmak üzere görevleri şunlardır:

1) Kuruma verilen projeleri, bu Kanun ve ilgili mevzuatta belirlenen esas ve usullere göre inceleyerek Kurula sunmak üzere rapor hazırlamak.

2) Kurulca desteklenmesi uygun görülen sanat projelerinin amacına uygun şekilde gerçekleştirilmesinin takibi ile projenin sonlandırılmasına yönelik iş ve işlemleri yürüterek kurula sunmak.

3) Kurulun yaptırılmasına karar verdiği projelerin ihalelerine yönelik idari ve teknik şartnameleri hazırlayarak gerekli iş ve işlemleri yürütmek.

4) Başkanca verilecek diğer görevleri yapmak.

(8) Yönetim ve Destek Hizmetleri Grup Başkanlığının görevleri şunlardır:

1) Başkanlık personelinin her türlü özlük işlemleri, personel eğitimi ve personel hareketliliğine ait iş ve işlemleri yapmak.

2) Başkanlık faaliyetleriyle ilgili her türlü yapım, bakım, onarım, satın alma, kiralama, ulaşım, güvenlik, aydınlatma, ısıtma, belge yönetimi, demirbaş, arşiv ve depolama ile ilgili tüm iş ve işlemleri yapmak.

3) Başkan tarafından verilen benzeri görevleri yapmak.

(9) Teknik Hizmetler Destekleme Grup Başkanlığının görevleri şunlardır:

1) Kurumca alınacak destekleme kararları doğrultusunda kullanmak ve tahsis etmek üzere sanatsal üretim ve sunum sürecine yönelik her türlü dekor, kostüm ve benzeri ekipmanların üretilmesi, kullanılması, iadesi ve tasfiyesine yönelik iş ve işlemleri yürütmek.

2) Başkan tarafından verilen benzeri görevleri yapmak.

(10) Bilgi, Teknolojileri Grup Başkanlığı,

a) Kurumun bilgi işlem ve otomasyon ihtiyacını karşılamak, işletimini sağlamak ve bilgi işlem hizmetlerini yürütmek,

b) Kurumun hizmetleriyle ilgili bilgileri toplamak ve ilgili birimlerle işbirliği içinde veri tabanları oluşturmak,

c) Kurumun mevcut bilişim altyapısının kurulumu, bakımı, ikmali, geliştirilmesi ve güncellenmesi ile ilgili işleri yürütmek, haberleşme güvenliğini sağlamak ve bu konularda görev üstlenen personelin bilgi teknolojilerindeki gelişmelere paralel olarak düzenli şekilde hizmet içi eğitim almalarını sağlamak,

d) Başkan tarafından verilen benzeri görevleri yapmak

(11) Özel Kalem Müdürlüğünün görevleri şunlardır:

1) Başkanın çalışma programını düzenlemek.

2) Başkanın resmi ve özel yazışmalarını, protokol ve tören işlerini düzenlemek ve yürütmek.

3) Başkan tarafından verilen benzeri görevleri yapmak.

(12) Hukuk Müşavirliğinin görevleri şunlardır:

a) 659 sayılı Genel Bütçe Kapsamındaki Kamu İdareleri ve Özel Bütçeli İdarelerde Hukuk Hizmetlerinin Yürütülmesine İlişkin Kanun Hükmünde Kararname hükümlerine göre hukuk birimlerine verilen görevleri yapmak.

b) Başkan tarafından verilen benzeri görevleri yapmak.

(13) Strateji Geliştirme Grup Başkanlığının görevleri şunlardır:

a) 10/12/2003 tarihli ve 5018 sayılı Kamu Malî Yönetimi ve Kontrol Kanunu, 22/12/2005 tarihli ve 5436 sayılı Kanununun 15 inci maddesi ve diğer mevzuatla strateji geliştirme ve mali hizmetler birimlerine verilen görevleri yapmak.

b) Başkan tarafından verilen benzeri görevleri yapmak.

(14) Basın ve Halkla İlişkiler Müşavirliğinin görevleri şunlardır:

- a) Başkanlığın basın ve halkla ilişkilerle ilgili faaliyetlerini planlamak ve bu faaliyetlerin belirlenecek usul ve ilkelere göre yürütülmesini sağlamak.
- b) 4982 sayılı Bilgi Edinme Hakkı Kanununa göre yapılacak bilgi edinme başvurularını etkin, süratli ve doğru bir şekilde sonuçlandırmak üzere gerekli tedbirleri almak.
- c) Başkan tarafından verilen benzeri görevleri yapmak.

Atanma, personelin statüsü ve özlük hakları

MADDE 6 - (1) Kurum personeli, bu Kanunda öngörülen hükümler saklı kalmak kaydıyla 657 sayılı Devlet Memurları Kanununa tâbidir.

(2) Eklî listede yer alan kadrolar ihdas edilerek 190 sayılı Kanun Hükmünde Kararnamenin eki (I) sayılı Cetvele Türkiye Sanat Kurumu bölümü olarak eklenmiştir.

(3) Genel Sekreter, Genel Sekreter Yardımcısı ve Grup Başkanı kadrolarına atanmak için hizmet süresi hariç 14/7/1965 tarih ve 657 sayılı Devlet Memurları Kanununda belirtilen şartlar aranır.

(4) Başkanın ve Kurul üyelerinin aylık ücretleri; en yüksek Devlet memuruna mali haklar kapsamında yapılan her türlü ödemeler toplamını geçmemek üzere, Bakanın önerisi üzerine Bakanlar Kurulunca belirlenir. En yüksek Devlet memuruna ödenenlerden gelir vergisine tabi olmayanlar bu Kanuna göre de gelir vergisine tabi olmaz. Başkan ve Kurul üyeleri, 657 sayılı Kanun ve diğer mevzuat uyarınca en yüksek Devlet memurunun yararlanmış olduğu sosyal hak ve yardımlardan aynı usul ve esaslar çerçevesinde yararlanırlar.

(5) Başkan ve Kurul üyeleri görevleri nedeniyle işledikleri ve kendilerine karşı işlenen suçlar bakımından Devlet memuru sayılırlar ve haklarında 2/12/1999 tarihli ve 4483 sayılı Memurlar ve Diğer Kamu Görevlilerinin Yargılanması Hakkında Kanun hükümleri uygulanır. 4483 sayılı Kanun uyarınca soruşturma izinleri Başkan ve Kurul üyeleri için Bakan tarafından verilir.

(6) Kurul Başkanlığına ve üyeliğine atananlar ile Kurum personeli 31/5/2006 tarihli ve 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanununun 4 üncü maddesinin birinci fıkrasının (c) bendi hükümlerine tabidir. Sosyal güvenlik hak ve yükümlülüklerinin tespitinde; Başkan Bakanlık Müsteşarı, Kurul üyeleri Bakanlık Müsteşar Yardımcısı, Genel Sekreter Genel Müdür, Genel Sekreter Yardımcısı GAP İdaresi Başkan Yardımcısına denk statüde kabul edilir.

(7) Başkanlık, proje gruplarında uzmanlık gerektiren nitelikteki iş ve hizmetler ile proje inceleme ve değerlendirme işlemlerinde görevlendirilmek üzere yerli veya yabancı kişileri istisna akdi veya iş sözleşmesi hükümleri çerçevesinde çalıştırılabilir. Bu şekilde çalıştırılabileceklerin sayısı sanat kurumu uzman ve uzman yardımcısı toplam kadro sayısının yüzde otuzunu geçemez. Bu kişilere verilecek aylık ücret ise en yüksek sanat kurumu uzmanı brüt maaşının iki katını geçemez. Bunların sözleşme şartları, mali hakları ve istihdamına ilişkin diğer esas ve usuller Kurumca çıkarılacak yönetmelikle düzenlenir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM Destekleme

Destekleme ilkeleri

MADDE 7 - (1) Kurul, projelerin değerlendirilmesi ve desteklenmesine sürecinde;

1) Tiyatro, opera, bale, dans gibi sahne sanatları ve bunların uyarlamaları ile müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatların ülke içinde ve uluslararası alanda geliştirilmesi, tanıtılması ve yaygınlaştırılması,

2) Sanat ürün, üretim ve faaliyetlerinden toplumun her kesiminin yararlanması yoluyla ülkemiz genelinde çağdaş, verimli ve etkin bir iletişim ortamının yaratılması,

3) Kültür ve sanat hayatımızın ve birikimimizin zenginleşmesine ve korunmasına katkı sağlaması,

ilkeleri çerçevesinde karar verir.

Destekleme usulü

MADDE 8 - (1) Bu Kanun kapsamında kullanılacak olan destekleme bütçesinin hangi alanlarda ve hangi oranda kullanılacağı Kurul tarafından belirlenir.

(2) Kuruma yapılacak destek başvurularının ön değerlendirmeleri, sanat dalına göre ilgili destekleme grup başkanlığınca en az üç kişiden oluşturulan proje gruplarıncı yapılır. Proje gruplarında ilgili alan sivil toplum kuruluşu veya meslek birliği üyeleri, akademik personel, ilgili alanda temayüz etmiş kişiler arasından Başkan tarafından belirlenecek en az bir üye bulunur. Proje grupları, başvuruları bu Kanun ve ilgili mevzuat hükümleri uyarınca inceleyerek değerlendirme sonucunu rapora bağlar ve destekleme grup başkanlığına sunar.

(3) İlgili alan için belirlenen ödenekten hangi taleplerin veya projelerin ne oranda ve ne şekilde destekleneceğine destekleme grup başkanlıklarının önerisi üzerine Kurul karar verir. Bu kararlar doğrultusunda desteklenecek projenin başvuru sahibi ile Kurum arasında tarafların yükümlülüklerinin belirlendiği bir sözleşme akdedilir.

(4) Nakdi destek, Kurumca doğrudan yapılan ödemeleri ifade eder.

(5) Kurulca kararlaştırılan destek miktarı, proje gruplarıncı yapılan değerlendirmeye göre belirlenen proje giderlerinin % 50'sini aşamaz. Ancak Kurul, sanat dalları veya projenin niteliği itibarıyla bu oranı artırmaya yetkilidir. Ayrıca Kurul, yazım projeleri ile sergi kataloglarının giderlerinin tamamının desteklenmesine de karar verebilir.

(6) Destekleme grup başkanlıkları ve proje grupları ile desteklemeye ilişkin çalışma esas ve usulleri Kurum tarafından çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

Destekleme türleri

MADDE 9 - (1) Bu Kanun kapsamındaki desteklerden;

1) Yazım Desteği: Tiyatro, opera, bale, dans gibi sahne sanatları ile müzik, edebiyat ve benzeri alanlara yeni ve nitelikli eserler kazandırmak amacıyla yeni üretilmiş, yazılmış, veya bestelenmiş eserler için yerli sanatçılara,

2) Salon, Sanat Galerisi ve Sergi Salonu Desteği: Ülkemize yeni sahneler, sanat galerileri ve sergi salonları kazandırılması amacıyla, sahip oldukları veya kiraladıkları binayı bu amaçla düzenleyen ve işleten kişilerin, kira, tadilat, bakım, onarım, aydınlatma, ısınma veya personel giderlerinden, hizmetin devamını sağlayacak miktarının söz konusu mekânın belli bir süre Kurum tarafından kullanılması veya bu Kanun kapsamındaki başvuru sahiplerine kullandırılması karşılığında,

3) Sahneleme ve Sergileme Desteği: Tiyatro, opera, bale, dans gibi sahne sanatları ile müzik ve benzeri etkinliklerin sahnelenmesi ile görsel sanatlar ve geleneksel sanatların sergilenmesine ilişkin giderler için,

4) Geleneksel Türk Tiyatrosu Desteği: Geleneksel Türk tiyatrosunun yaşatılması, yaygınlaştırılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilecek faaliyetler için,

5) Geliştirme Desteği: Tiyatro, opera, bale, dans gibi sahne sanatları ile müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatların geliştirilmesi, güçlendirilmesi, tanıtılması ve yaygınlaştırılması ile sanatçıların yetiştirilmesi amacına yönelik, ticari amaç gütmeyen eğitim, araştırma, yayım ve yayın projeleri için,

doğrudan geri ödemesiz olarak yapılır.

(2) Kurum; projeleri, başvurular doğrultusunda bedelsiz ve geçici olarak salon, sanat galerisi veya sahne tahsis etmek, sanatsal üretim ve sunum sürecine yönelik dekor, kostüm, baskı ve her türlü teknik ekipman sistemleri sağlamak suretiyle de destekleyebilir.

(3) Kurum, verilecek destekler ile bu Kanunun 11 inci maddesi kapsamındaki özel nitelikli destekler ve yaptırılacak projelere ilişkin yıllara sari sözleşme yapmaya yetkilidir.

Desteğin geri alınması

MADDE 10 - (1) Bu Kanun kapsamında yapılmış olan destekler, başvuruda belirtilen işler veya amaçlar doğrultusunda kullanılmadığının tespit edilmesi veya Kuruma karşı sözleşmede belirtilen yükümlülüklerin yerine getirilmemesi halinde yapılan destek ödemeleri, genel hükümlere veya sözleşme hükümlerine göre tahsil edilir. Hakkında geri alma işlemi doğmasına sebebiyet veren başvuru sahibi kişi veya kuruluş, bu Kanun kapsamındaki desteklerden, Kurulun desteğin geri alınmasına yönelik kararından itibaren üç yıl süreyle yararlandırılmaz.

(2) Proje sahibince haklı bir nedenle projenin uygulanması imkânının ortadan kalkması veya projenin uygulanmasının devamının imkânsız hale gelmesi gerekçesiyle, kararlaştırılan destek tutarının alınan kısmının tamamının veya kısmen iade edilmesi talebinin Kurulca uygun görülmesi halinde, söz konusu tutarın Kuruma iadesinde yürürlükteki kanuni faiz oranı uygulanır.

(3) Bu madde kapsamında destek sağlanan projeler, bu Kanun hükümlerine ve destek sözleşmesinde belirlenen yükümlülüklere uygun olarak gerçekleştirilir.

(4) Bütçe imkânları da dikkate alınarak desteklenmesi kararlaştırılan projelere ilişkin destek sözleşmeleri, kararların Kurul tarafından onaylandığı tarihten itibaren 60 iş günü içerisinde taraflarca imzalanır. Aksi takdirde, söz konusu destek Kurum tarafından kullandırılmaz.

(5) Desteği alan, yıllara sari projeler dışında yükümlülüklerini yerine getirmeden aynı destek türünden faydalanamaz. Yükümlülüklerin yerine getirilmesi halinde, aynı tür destekten tekrar faydalanabilir.

(6) Bu maddenin uygulanması ile verilen desteklerin izlenmesi ve takibine ilişkin esas ve usuller, destek miktarlarının sınırları ile diğer hususlar çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

Özel nitelikli destekler ve proje yaptırılması

MADDE 11 - (1) Kurum; tiyatro, opera, bale, dans gibi sahne sanatları ile müzik edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatlar alanlarında; ülke tanıtımına yönelik görsel-ışitsel yapımlar da dâhil olmak üzere özel nitelikteki her tür ulusal ya da uluslararası proje ve yapımları destekleyebilir ya da doğrudan yapılmasını sağlayabilir.

(2) Kurum; sanatçı adayı üstün yetenekli çocuk ve gençlere yurt içinde ve yurt dışında eğitim desteği, üstün yetenekli sanatçılara yurt dışında ileri eğitim desteği, bu kişilere ihtiyaç halinde enstrüman ve malzeme desteği sağlayabilir. Başvuruların değerlendirilmesinde, ilk ve ortaöğretim düzeyindeki kişiler hakkında Milli Eğitim Bakanlığının, lisans ve lisansüstü eğitim düzeyinde olanlar için de Yükseköğretim Kurulu Başkanlığının görüşü alınır.

(3) Kurum; bu Kanun kapsamındaki sanat faaliyetlerinin ülke geneline yaygınlaştırılması amacıyla, hizmet alımı yoluyla projeler ve işler yaptırabilir.

(4) Kurum, talep üzerine bakmaya mecbur olduğu aile bireylerini veya kendisini geçindirmeye yetecek geliri bulunmayan yaşayan insan hazinelerini ve telif konularında fikir ve sanat eseri hak sahiplerini bütçe imkânları dâhilinde destekleyebilir.

(5) Bu maddenin uygulanmasına ilişkin esas ve usuller Kurumca çıkarılacak yönetmelikle düzenlenir.

BEŞİNCİ BÖLÜM **Çeşitli Hükümler**

Gelirler ve kullanımı

MADDE 12 - (1) Kurumun gelirleri;

1) Genel bütçeden yapılacak yardımlar,
2) 5602 sayılı Şans Oyunları Hasılatından Alınan Vergi, Fon ve Payların Düzenlenmesi Hakkında Kanun kapsamındaki kurum ve kuruluşlar tarafından aktarılan kamu paylarından alınan tutarlar,

3) Kurum atölyelerindeki mevcut kapasiteyi değerlendirmek üzere, Kurum tarafından belirlenen ve Kurul tarafından onaylanan fiyat tarifesi çerçevesinde Kurum dışına yapılan mal ve hizmet teslimlerinden elde edilen gelirler,

4) Geri ödemeler ve geri almalar,

5) Her türlü yapım ve yayın, hizmet ve üretim gelirleri,

6) Kurum gelirlerinin değerlendirilmesinden elde edilen gelirler,

7) Ayni ve nakdi bağış ve yardımlar,

8) Bu Kanun kapsamında gerçekleştirilecek iş ve işlemlerden alınacak ücretler,

9) Diğer gelirlerden

oluşur.

(2) Kurum faaliyetleri için kullanılacak toplam gelirlerin yüzde beşini aşmamak üzere Kurulca belirlenen ve Bakan tarafından onaylanan kısımlar Kurum bütçesine gider kaydedilmek suretiyle özel hesaba aktarılır. Bu hesaplardan yapılan harcamalar 5018 sayılı Kanun ve 4734 sayılı Kanun hükümlerine tabi değildir. Aktarılan tutarların harcanması, muhasebeleştirilmesi ve alımlarda kullanılacak ihale yöntemlerine ilişkin usul ve esaslar Kurulun teklifi Bakanın önerisi üzerine Başbakan tarafından belirlenir.

MADDE 13 - 4848 sayılı Kanuna Geçici 8 inci Maddesinden sonra gelmek üzere aşağıdaki geçici maddeler eklenmiştir.

GEÇİCİ MADDE 9 - Bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihte Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde 14/7/1965 tarihli ve 657 sayılı Kanunun Ek Geçici 12, 14 ve 16 ncı maddelerine göre çalışmakta olan personelden;

a) Sanatkâr memur ve sanatçıların talepleri doğrultusunda belirlenecek yerlerde, Bakanlıkça her sanat dalında tespit edilecek norm kadrolara göre en az birer adet orkestra, koro ve topluluk kurulur. Orkestra, koro ve toplulukların kurulabilmesi için en az norm kadro sayısı kadar başvuru şartı aranır. Bu orkestra, koro ve topluluklarda görev alacaklar, talepte bulunanlar arasından, Bakanlıkça ilgili alanlarda oluşturulacak komisyonlarca seçilir. Bu personel başka bir işleme gerek kalmaksızın Bakanlık Sahne Sanatları Genel Müdürlüğüne pozisyonlarıyla birlikte devredilmiş sayılır. Bu personel hakkında 657 sayılı Kanunun 28 inci maddesi hükümleri uygulanır. Bu birimlerin norm kadrolarında herhangi bir nedenle eksilme olduğunda personel ihtiyacı öncelikle diğer birimlerde çalışan personelden veya bu fıkranın

(b) bendinde sayılan personelden talepte bulunanlar arasından karşılanır. Buna rağmen norm kadroya göre ihtiyacın devam etmesi halinde İş Kanunu uyarınca personel istihdam edilebilir. Bu bent kapsamında seçilen personel talepleri halinde bu maddenin (b) bendinde belirtilen haklardan yararlanabilir. Sahne Sanatları Genel Müdürlüğü, birimlerince icra edilecek etkinliklere ilişkin ücretli bilet bastırabilir, satabilir. Bu biletlerin satışından elde edilecek gelir Bakanlıkça açılacak özel hesaba gelir kaydedilir. Özel hesabın kullanımına ilişkin esas ve usuller Bakanlıkça çıkarılacak Yönetmelikle belirlenir. Sahne Sanatları Genel Müdürlüğü birimleri bütçeleri kapsamında programladıkları repertuvar dışında projeler hazırlayarak Türkiye Sanat Kurumuna başvurabilir. Desteklenen projelerde görev alan personele Bakanlıkça belirlenen esas ve usullere göre Türkiye Sanat Kurumunca verilen destek tutarının yüzde ellisini geçmemek üzere gişe gelirlerinden pay verilebilir.

b) Bu maddenin (a) bendi kapsamında devredilmeyenler ise pozisyonları ile birlikte hiçbir işleme gerek kalmaksızın Bakanlık Kültür ve Sanat Araştırmaları Genel Müdürlüğüne devredilmiş sayılır. Bu personelden farklı bir ilde görevlendirilmek isteyenlerin talepleri ilgili mevzuat uyarınca Bakanlıkça sonuçlandırılır. Bu şekilde görevlendirilenlerin özlük işlemleri o ilin İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne yürütülür. Bu pozisyonlar, herhangi bir nedenle boşalması durumunda iptal edilmiş sayılır. Bu pozisyonlar herhangi bir sebeple boşalana kadar yıllık vize ve sözleşme yenileme işlemlerinden muaf olup, her takvim yılı başında vize edilmiş ve sözleşme yenilenmiş kabul edilir. Bu personele, brüt sözleşme ücreti esas alınmak suretiyle verilmekte olan ikramiyeler ile teşvik ikramiyeleri ödenmez. Bu personel izin almak kaydıyla sanatsal faaliyetlerde çalışabilir, sanat grubu, koro, topluluk, orkestra gibi oluşumlar kurarak Türkiye Sanat Kurumuna sunmak üzere projeler hazırlayabilir ve temsil ettikleri eserlere ilişkin gelirden pay alabilir.

Bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihte mülga Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile mülga Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlükleri bünyesinde faaliyette bulunan atölyelerde istihdam edilenlerden, sanatkar memur ünvanlı personel hariç diğer personel kadro ve pozisyonlarıyla birlikte Türkiye Sanat Kurumuna devredilir.

Birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci fıkralarda yer alanlar hariç olmak üzere bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihte mülga Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile mülga Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne ait kadro ve pozisyonlarda bulunan personel, kadro ve pozisyonlarının bulunduğu teşkilat esas alınmak suretiyle, kadro ve pozisyonlarıyla birlikte, Bakanlığın ilgili teşkilatına devredilir. Bunlardan bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren iki ay içerisinde Bakanlığa veya Türkiye Sanat Kurumuna başvuranlardan Türkiye Sanat Kurumunca uygun görülenler altı ay içerisinde Türkiye Sanat Kurumuna devredilir.

Kültür ve Turizm Bakanlığında veya bağlı kuruluşları olan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde halen çalışmakta olan sanatkar memur ve sanatçılardan konservatuar mezunu olan ve en az on yıl görev yapmış olanlar, bu maddenin yayımı tarihinden itibaren altı ay içinde Yükseköğretim Kurulu Başkanlığına başvurmaları halinde güzel sanatlar fakültelerine, konservatuarların ilgili bölümlerine kadro ihdas şartı aranmaksızın öğretim görevlisi olarak atanabilirler. Bu kapsamda atananların, anılan kurumlarda sözleşmeli statüde geçen hizmet süreleri kazanılmış hak aylık, derece ve kademelerinin tespitinde değerlendirilir. Bu fıkranın uygulanmasına yönelik işlemler Yükseköğretim Kurumu Başkanlığınca yürütülür.

Kültür ve Turizm Uzmanı kadrolarında bulunanlar, bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren bir yıl içerisinde başvurmak kaydıyla, Bakanlığın muvafakati alınmak suretiyle, sanat kurumu uzmanı olarak atanabilir. Bu şekilde atanacakların sayısı sanat kurumu uzmanı kadro sayısının yüzde yirmisini geçemez.

31/12/2016 tarihine kadar Türkiye Sanat Kurumu adına ihdas edilen kadroların yüzde ellisini geçmemek üzere, yılı merkezi yönetim bütçe kanunlarındaki sınırlamalara tabi olmadan atama yapılabilir.

Bakanlık teşkilatında ya da bağlı kuruluşlarında değişen, ilga edilen veya yeni kurulan birimlere verilen görevler ve hizmetler, bu Kanunla öngörülen teşkilatlanma tamamlanıncaya ve yeni düzenlemeler yapıncaya kadar Bakanlık bünyesinde görev yapan personel eliyle ilgili mevzuata göre yürütülür.

Bu maddenin birinci fıkrasının (a) bendi kapsamında faaliyette bulunacak birimlerin ihtiyaçları dikkate alınarak belirlenecekler dışında; bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihte, mülga Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile mülga Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüklerine ait eserler, taşınır ve taşınmazlar, araç, gereç, malzeme, demirbaş ve taşıtlar envanter kayıt sistemi ile birlikte, ayrıca her türlü banka mevcudu, menkul kıymetler ile hak ve yükümlülükler hiçbir işleme gerek kalmaksızın Türkiye Sanat Kurumuna devredilmiş sayılır. Bu amaçla adı geçen Genel Müdürlüklere tahsisli Hazineye ait taşınmazlar aynı usul ve esaslar dahilinde Türkiye Sanat Kurumuna tahsis edilmiş sayılır. Bu Genel Müdürlüklerin aynı kapsamda kullandığı diğer kamu kurumlarına ait taşınmazlar ise aynı usul ve esaslar dâhilinde Türkiye Sanat Kurumuna kullanılmaya devam olunur. Bu genel müdürlüklerin aynı amaçla kiralama yoluyla kullandıkları taşınmazlarla ilgili sözleşme, protokol ve benzeri hukuki işlemlere TUSAK taraf olur. Mülga Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün kullanımında bulunan eser, taşınır, araç, gereç, malzeme ve demirbaşlardan Bakanlıkça uygun görülenler Türkiye Sanat Kurumuna devredilebilir.

Bakanlığın ve Türkiye Sanat Kurumunun 2014 mali yılı harcamaları, 20/12/2013 tarihli ve 6512 sayılı 2014 Yılı Merkezi Yönetim Bütçe Kanununa istinaden Maliye Bakanlığınca yeni bir düzenleme yapıncaya kadar ilgisine göre Bakanlık ve mülga genel müdürlüklerin 2013 yılı bütçelerinde yer alan ödeneklerinden karşılanır.

Bu maddenin uygulanmasında ortaya çıkabilecek sorunları gidermeye Bakan yetkilidir.”

“GEÇİCİ MADDE 10 - Kültür ve Turizm Bakanlığı ile mülga Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ve mülga Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde 657 sayılı Kanunun Ek Geçici 12, 14 ve 16 ncı maddesine göre çalışmakta olan personelden bu maddenin yürürlüğe girdiği tarihte emekli aylığı bağlanmasına hak kazanmış olan ve bu tarihten itibaren 2014 yılı sonuna kadar emeklilik başvurusunda bulunanların emekli ikramiyeleri, bu maddenin yayımı tarihi itibarıyla;

a) Yaş haddinden emekliliğine en fazla üç yıl kalanlar için yüzde otuz,

b) Yaş haddinden emekliliğine üç yıldan fazla altı yıl dahil, altı yıldan az kalanlar için yüzde kırk,

c) Yaş haddinden emekliliğine altı yıldan fazla kalanlar için yüzde elli

fazlasıyla ödenir. Bu fıkra uyarınca yapılan emeklilik başvurularında emeklilik tarihi olarak daha sonraki bir tarih gösterilemez, başvurular herhangi bir kayda bağlanamaz ve geri alınmaz. Bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren 657 sayılı Kanunun ek geçici 12, 14 ve 16 ncı maddesine göre çalışmakta olan sanatkar memurlar ile sanatçılardan emekli aylığı bağlanmasına hak kazanacaklar da hak kazandıkları tarihi takiben bir ay içerisinde emeklilik başvurusunda bulunmaları halinde, bu madde hükümlerinden yararlandırılır.”

“GEÇİCİ MADDE 11- Bu Kanunda öngörülen yönetmelikler, bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren iki yıl içinde çıkarılır.”

Değiştirilen ve Yürürlükten Kaldırılan Hükümler

MADDE 14 –

1) 16/4/2003 tarihli ve 4848 sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun'un 8 inci maddesi başlığıyla birlikte aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir.

“Sahne Sanatları Genel Müdürlüğü

Madde 8- Sahne Sanatları Genel Müdürlüğünün görevleri şunlardır:

a) Tiyatro, opera, bale ve müzik sanatlarını halka tanıtmak, sevdirmek, halkın genel eğitimini, dil ve kültürünü yükseltmek, yaymak amacıyla; yurtiçi ve yurtdışında tiyatro, opera, operet, bale temsilleri ile konserler vermek, turneler ile ulusal ve uluslararası festivaller düzenlemek, bu sanat dallarında faaliyet gösteren yerli veya yabancı kurum ve kuruluşlarla işbirliği ve ortak çalışmalar yapmak,

2) 4848 sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun'un 13 üncü maddesi başlığıyla birlikte aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir.

“Kültür-Sanat Araştırmaları Genel Müdürlüğü

Madde 13- Kültür-Sanat Araştırmaları Genel Müdürlüğünün görevleri şunlardır:

1) Sahne sanatları, güzel sanatlar, geleneksel Türk sanatları ve halk kültürü alanlarında bilimsel araştırma, inceleme, yayınlar yapmak veya yaptırmak, arşiv kurmak, geliştirmek ve faydalanılmasını sağlamak, kültürel ve sanatsal değerlerimizin ulusal ve uluslararası kamuoyunun istifadesine sunulmasını sağlamak,

2) Somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, arşivlenmesi, tanıtımı, tescili, bu kapsamda tespit ve tescil kurullarının oluşturulması, ulusal ve uluslararası kurum ve kuruluşlar arasında bu konuda koordinasyonun sağlanması ve işbirliği geliştirilmesi,

3) Türkiye'de ve Türkiye dışında yaşayan Türklerin kültür varlıklarını, kültür anlaşmaları ve kültürel değişim programları çerçevesinde araştırmak, incelemek, derlemek ve diğer bilimsel çalışmaları yapmak, yaptırmak, desteklemek, bunları yayımlatmak, tanıtmak, açık hava müzelerine ve halk kültürleri arşivine kazandırmak,

4) Ulusal resim ve heykel sanatları ile geleneksel Türk süsleme ve el sanatları koleksiyonlarını geliştirmek veya geliştirilmesini sağlamak, sergiler açmak,

5) Bakanlık makamınca verilecek benzeri görevleri yapmak.”

3) 4/1/2002 tarihli ve 4734 sayılı Kamu İhale Kanununun 3 üncü maddesine aşağıdaki (u) bendi ile Geçici 4 üncü Maddesine aşağıdaki fıkra eklenmiştir:

“(u) Türkiye Sanat Kurumunca görsel-işitsel yapımlar ile sahne sanatları, müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatlara yönelik sanatın desteklenmesi kapsamında yapılacak mal ve hizmet alımları,”

“Bu Kanunun 3 üncü maddesinin (u) bendine ilişkin esas ve usuller Maliye Bakanlığı ve Kamu İhale Kurumunun görüşleri alınarak Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.”

4) 14/7/1965 tarihli ve 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun;

1) 36 ncı maddesinin “Ortak Hükümler” başlıklı bölümünün (A) fıkrasının (11) numaralı bendine “Kültür ve Turizm Uzman Yardımcıları,” ibaresinden sonra gelmek üzere “Sanat Kurumu Uzman Yardımcıları,” ibaresi ile “Kültür ve Turizm Uzmanlığına,” ibaresinden sonra gelmek üzere “Sanat Kurumu Uzmanlığına,” ibaresi; aynı maddenin "II-Teknik Hizmetler Sınıfı" bendine "mimar" ibaresinden sonra gelmek üzere "arkeolog, müze araştırmacısı, kütüphaneci, folklor araştırmacısı, arşivci, kitap pataloğu, sosyolog," ibareleri,

2) 152 nci maddesinin “II- Tazminatlar” kısmının “A- Özel Hizmet Tazminatı” bölümünün (ğ) bendine “Sağlık Uzmanları,” ibaresinden sonra gelmek üzere “Sanat Kurumu Uzmanları,” ibaresi,

3) Eki (I) sayılı Ek Gösterge Cetvelinin "I- Genel İdare Hizmetleri Sınıfı" bölümünün; (d) bendine "Genel Müdürler," ibaresinden sonra gelmek üzere "Türkiye Sanat Kurumu Genel Sekreteri," ibaresi, aynı bölümün (f) bendine "GAP İdaresi Başkan Yardımcısı," ibaresinden sonra gelmek üzere "Türkiye Sanat Kurumu Genel Sekreter Yardımcısı," ibaresi ile aynı bölümün (g) bendine "Kültür ve Turizm Uzmanları," ibaresinden sonra gelmek üzere "Sanat Kurumu Uzmanları," ibaresi; aynı cetvelin "II- Teknik Hizmetler Sınıfı" başlıklı bölümünün (a) bendine "mimar" ibaresinden sonra gelmek üzere "arkeolog, müze araştırmacısı, kütüphaneci, folklor araştırmacısı, arşivci, kitap pataloğu, sosyolog" ibareleri,

4) Eki (II) sayılı Ek Gösterge Cetvelinin, "1. Başbakanlık ve Bakanlıklarda" başlıklı bölümüne "Serbest Bölge Müdürü," ibaresinden sonra gelmek üzere "Kültür ve Turizm Bakanlığı Grup Başkanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Bilgi Teknolojileri Dairesi Başkanı, Türkiye Sanat Kurumu Grup Başkanı," ibareleri,

5) Eki (IV) sayılı Makam Tazminatı Cetvelinin 5 inci sırasının (c) bendinin sonuna "Kültür ve Turizm Bakanlığı Grup Başkanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Bilgi Teknolojileri Dairesi Başkanı, Türkiye Sanat Kurumu Grup Başkanı," ibareleri eklenmiştir."

5) 27/6/1989 tarihli ve 375 sayılı Kanun Hükmünde Kararnameye ekli (II) sayılı cetvelin; 4 üncü sırasına "Türkiye Büyük Millet Meclis Başkanlığı İdari Teşkilatı Başkanı," ibaresinden sonra gelmek üzere "Türkiye Sanat Kurumu Genel Sekreteri," ibaresi, 6 ncı sırasına "Devlet Personel Başkan Yardımcısı," ibaresinden sonra gelmek üzere "Türkiye Sanat Kurumu Genel Sekreter Yardımcısı," ibaresi ve 7 nci sırasına ise "Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterliği Daire Başkanı," ibaresinden sonra gelmek üzere "Kültür ve Turizm Bakanlığı Grup Başkanı, Türkiye Sanat Kurumu Grup Başkanı," ibareleri eklenmiştir.

6) 10/12/2003 tarihli ve 5018 sayılı Kamu Malî Yönetimi ve Kontrol Kanununa ekli (II) sayılı Cetvelin "B) Özel Bütçeli Diğer İdareler" bölümünün 14 ve 15 numaralı sıralarında yer alan "Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü" ve "Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü" ibareleri yürürlükten kaldırılmış ve bölüme 46 ncı sıra olarak "Türkiye Sanat Kurumu" ibaresi eklenmiştir.

7) 10/6/1949 tarihli ve 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kanunu, 14/7/1970 tarihli ve 1309 sayılı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Hakkında Kanun ve 15.02.1956 tarihli ve 6660 sayılı Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun yürürlükten kaldırılmıştır.

8) 3/7/2005 tarihli ve 5393 sayılı Belediye Kanununun 61 inci maddesine aşağıdaki fıkra eklenmiştir.

"Büyükşehir ve il belediyeleri bütçelerinde, bir önceki yıl Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesinin genel bütçe içindeki payından az olmamak kaydıyla, sanat faaliyetlerinin desteklenmesinde kullanmak üzere ödenek ayırmak zorundadır. Büyükşehir ve il belediyeleri; sanat projelerini destekleme işlemlerini, değerlendirme ve karar organlarını kendi mevzuatlarına göre oluşturmak suretiyle, Türkiye Sanat Kurumu'nun tabi olduğu ve uyguladığı mevzuatta belirtilen esas ve usullere göre yürütür. Ayrılan bu ödenekten cari yıl içerisinde harcanamayan tutarlar müteakip yılın Şubat ayı sonuna kadar Türkiye Sanat Kurumunun ilgili hesabına aktarılır"

9) 22/2/2005 tarihli ve 5302 sayılı İl Özel İdaresi Kanununun 44 üncü maddesine aşağıdaki fıkra eklenmiştir.

“İl özel idareleri bütçelerinde, bir önceki yıl, Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesinin genel bütçe içindeki payından az olmamak kaydıyla, sanat faaliyetlerinin desteklenmesinde kullanmak üzere ödenek ayırmak zorundadır. İl özel idareleri; sanat projelerini destekleme işlemlerini, değerlendirme ve karar organlarını kendi mevzuatlarına göre oluşturmak suretiyle, Türkiye Sanat Kurumu'nun tabi olduğu ve uyguladığı mevzuatta belirtilen esas ve usullere göre yürütür. Ayrılan bu ödenekten cari yıl içerisinde harcanamayan tutarlar müteakip yılın Şubat ayı sonuna kadar Türkiye Sanat Kurumunun ilgili hesabına aktarılır.”

10) 31.12.1960 tarihli ve 193 sayılı Gelir Vergisi Kanununun 89 uncu maddesinin 7 inci bendine aşağıdaki (k) alt bendi eklenmiştir.

“k) Türkiye Sanat Kurumuna yapılan aynı ve nakdi bağış ve yardımların tamamına”

11) 13.06.2006 tarihli ve 5520 sayılı Kurumlar Vergisi Kanununun 10 uncu maddesinin birinci fıkrasının (d) bendine aşağıdaki alt bent eklenmiştir.

“11) Türkiye Sanat Kurumuna yapılan aynı ve nakdi bağış ve yardımların tamamına”

12) 5602 sayılı “Şans Oyunları Hasılatından Alınan Vergi, Fon ve Payların Düzenlenmesi Hakkında Kanununun 7 inci maddesinin ikinci fıkrasına “Savunma Sanayii Destekleme Fonu” ifadesinden önce gelmek üzere “Türkiye Sanat Kurumu” ifadesi eklenmiştir.

13) 10/06/1949 tarihli ve 5442 sayılı İl İdaresi Kanununun 57'nci maddesine “sağlık ve sosyal yardım” ibaresinden sonra gelmek üzere “, kültür ve turizm” ibaresi eklenmiştir.

MADDE 15- Bu Kanun hükümlerini Bakanlar Kurulu yürütür.

MADDE 16- Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

GENEL GEREKÇE

Ülkemizde Cumhuriyetin kuruluş yıllarından itibaren sanat Devletin himayesi altına alınmış ve kültür politikalarında bir “itici güç” olarak kabul edilmiştir. Bu doğrultuda kurulan sanat kurumları (Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü) aracılığıyla sanatsal faaliyetler topluma sunulmuştur.

Bu çerçeveden bakıldığında; ülkemizde kültürel ve sanatsal etkinlikler ağırlıkla Devlet eliyle gerçekleştirilmektedir. Ancak zamanla bunun yeterli olmadığı görülmüş ve kültürel ve sanatsal faaliyetlerin desteklenmesi ihtiyacı doğmuştur. Örnek vermek gerekirse, Sinema Genel Müdürlüğüne her yıl sinema sektörüne maddi destek verilmektedir. Yine aynı şekilde özel tiyatrolara da Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bütçesinden her sene kaynak aktarılmaktadır. Bu destekler maddi tutarlarının çok üstünde sanatsal faaliyetlerin üretilmesine ve topluma sunulmasına vesile olmaktadır.

Diğer taraftan, sinema veya tiyatro gibi alanlarda Devlet tarafından belirli ölçülerde maddi destek sağlansa da plâstik sanatlar ve Geleneksel Türk Sanatları gibi alanlarda tanımlanmış veya mevzuata bağlanmış herhangi bir destek bulunmamaktadır. Ancak gelişen dünyada, sanatsal ve kültürel sektörler devletin himayesinden çıkmakta, sanatsal yaratıcılık alanları gelişip, çeşitlenmektedir. Bu da farklı destek mekanizmalarına ihtiyaç duyulması sonucunu doğurmaktadır.

Anayasamızın “Sanatın ve Sanatçının Korunması” başlıklı 64 üncü maddesi: “Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır.” hükümlerini içermektedir.

Bugün gelinen noktada; ülkemiz yoğun kültür ve sanat faaliyetlerine giderek daha çok ihtiyaç duymakta, bunun yanı sıra sanatsal faaliyet türleri çeşitlenmekte, ihtiyaç duyulan destekler de buna bağlı olarak farklılaşmaktadır. Ayrıca, bu faaliyetler sadece kamu kurumları eliyle değil, bu kurumların dışında da üretilmekte, kültürel sektörlerde çalışmak isteyen kişilerin ve faaliyette bulunmak isteyen girişimcilerin sayısı da giderek artmaktadır.

Bu alanlarda faaliyette bulunanların karşılaştıkları en önemli sorun kuşkusuz maddi ihtiyaçların karşılanması ve daha geniş kitlelere ulaşmaktır. Çünkü toplumun kültür seviyesinin yükselmesine etki eden sanat faaliyetleri çok büyük emek, zahmet, alt yapı ve donanım gerektirmesine karşın ekonomik getirisi çok az olan alanlardır.

Bu bağlamda; sahne sanatları, müzik, plâstik sanatlar ve geleneksel sanatların geliştirilip güçlendirilmesi, tanıtılması, yaygınlaştırılması, toplumun her kesiminin sanat ürünlerinden verimli şekilde yararlanması, çağdaş ve etkin bir kültürel ve sanatsal iletişim ortamının yaratılmasına yönelik olarak kültür ve sanatımıza hizmet edebilecek nitelikteki projeler ile kültürel ve sanatsal etkinliklerin desteklenmesini sağlayacak bir mekanizma kurulması ertelenemez bir ihtiyaçtır.

Yukarıda açıklanan amaçlar çerçevesinde dünyada da benzer uygulamalar bulunmaktadır. Örneğin, İngiltere’de 1940 yılında kurulmuş olan İngiliz Sanat Konseyi, İtalya’da Kültürel Faaliyetler Bakanlığı kurulduğu 1976’dan bu yana, Avustralya Sanat Konseyi de 1975 yılından beri sanatı, sanatsal faaliyetleri ve sanat kurumlarını çeşitli mekanizmalarla mali açıdan desteklemektedir.

Bu Kanunda öngörülen uygulama ile kültür ve sanat faaliyetlerinin sektörleşmesi sağlanabilecek, kuralları daha belirli bir kültür ekonomisinin, bir kültür endüstrisinin oluşmasına destek verilecektir. Ayrıca kültür hayatı canlanacak, sanatsal faaliyetler artacaktır. Bununla birlikte, Devlet bünyesindeki sanat kurumlarının faaliyetleriyle sınırlı kalan sanat üretimi daha yaygınlaşacak, yerel toplulukların da desteklenmesi suretiyle bu faaliyetler çeşitlenecek ve artacaktır. Bu kapsamda üniversite gençliğinin kültür ve sanat üretimleri de

desteklenebilecektir. Bu sayede öğrenciler hem daha kolaylıkla kültürel faaliyetlere ulaşabilirken, kendileri de sanat üretimine katkıda bulunabilecek hem de öğrenim gördükleri illerin sosyal ve kültürel çevresiyle etkileşim içinde olabileceklerdir.

Ayrıca, belirli kurallara bağlanmış sanatsal bir destekleme mekanizması bir endüstri ve ekonomi oluşturacak, bu ortamda sponsorluk faaliyetleri de daha cazip hale gelecektir. Bunun yanı sıra, hükümetin acil eylem planında yer alan sivil toplum kuruluşlarının kültür ve sanatsal faaliyetlerinin desteklenmesine ilişkin maddi kaynak aktarılmasına yönelik eylem de hayata geçirilmiş olacaktır.

Diğer taraftan, sanat alanında üstün yetenekli çocuk ve gençlerin hak ettikleri eğitimi alabilmeleri, ihtiyaç duydukları maddi destek, araç ve gereci edinebilmeleri de bu Kanunun yasalaşması ile mümkün olabilecektir. Bu sayede kaydedilecek kültürel ve sanatsal ilerleme, üretilen eserlerin kalitesi ve tercih edilirliğine de yansiyarak sanatçılarımızın uluslararası nitelikli etkinliklere katılımını artıracak ve ülkemizin yurt dışında tanıtımına da katkı sağlayacaktır.

Sonuç olarak bu Kanunun yasalaşmasıyla; oluşturulacak mekanizmalar sayesinde sanatın ve sanatçının etkin bir şekilde desteklenmesi ve teşvik edilmesi, toplumun sanat ve kültür ürünlerine kolaylıkla erişebilmesi, geleneksel Türk sanatlarının yaşatılması, kültürel ve sanatsal üretimin çoğalması ve çeşitlenmesi, ülkemiz kültür ve sanatının dünyada tanıtılması amaçlanmaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

Müziğe küçük yaşlarda; annesinin aldığı klasik gitarla başlayan Bahar Gökçeli, beste yapmaya başladıktan sonra yaşamını “bestecilik” üzerine kurmaya karar vermiştir. Bu doğrultuda 2005 yılında Adana’dan ayrılıp, Ankara’ya yerleşmiş ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı Kompozisyon ve Müzik Teorisi bölümünü kazanarak 2010 yılında başarıyla mezun olmuştur. Lisans eğitimi süresince birlikte çalıştığı hocalar; Ertuğrul Bayraktarkatal, Okan Murat Öztürk, Lütfü Erol, Ertuğ Korkmaz, Erdoğan Okyay, Sami Hatipoğlu, Mehmet Can Özer, Orhun Orhon, Rohat Cebe, Murat Yakın’dır. Lisans döneminde Sevda Cenap And Müzik Vakfının editörlüğünü yapmış ve Neo Filarmoni Müzik Dergisinin oluşum sürecinde katkı sağlamış ve belli bir süre de editörlüğünü yürütmüştür.

Mezun olduktan (2010) sonraki süreçte besteci Hatıra Ahmetli Cafer ve İlhan Baran ile çalışmalarını sürdürürken; 2012’de yine Başkent Üniversitesi Müzik Bilimlerinde Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır. Siyaset ve Müzik ilişkisi ilgisini çektiği ve bu konudaki çalışmaları yetersiz gördüğü için “Cumhuriyet Döneminde İlk Modernleşme Hamleleri Sürecinden Bugüne CHP Müzik Politikaları” başlıklı konuda tez yazmıştır.

Halen besteci Hatıra Ahmetli Cafer ile çalışmalarına devam ederken; siyaset bilimi, felsefe, psiko-kinesyoloji, sinema konularında çalışmalar-araştırmalar yapmak sevdiği birkaç hobi arasındadır. Bestecilik çalışmalarını sürdüren Gökçeli, haftanın belli günleri sokaklarda, parklarda ve çeşitli mekânlarda müzisyen arkadaşlarıyla gitar çalıp, şarkı söylemekten hoşlanmaktadır...