

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE
MÜZİK KURUMLAŞMASI VE
KÜLTÜREL KİMLİK DEĞİŞİMİ**

**GÜRSEL YURTSEVEN
12721201**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER**

**İSTANBUL
2018**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

**TÜRKİYE CUMHURİYETİNDE
MÜZİK KURUMLAŞMASI VE
KÜLTÜREL KİMLİK DEĞİŞİMİ**

GÜRSEL YURTSEVEN
12721201

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 02/11/2018

Tezin Savunulduğu Tarih: 20/11/2018

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Turan Sağer

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Mustafa Uslu

: Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan Eruzun Özel

: Doç.Dr. Arda Eden

: Dr. Öğr. Üyesi Ulaş Rıfat Akyel

İmza



İSTANBUL
2018

ÖZ

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MÜZİK KURUMLAŞMASI VE KÜLTÜREL KİMLİK DEĞİŞİMİ

Gürsel Yurtseven,
Kasım, 2018

Bu çalışmada 1923–2015 arasındaki süreçte Türkiye Cumhuriyeti'nde müziksel kurumlaşma hareketleri ele alındı. Bu kurumlaşma hareketlerine etki eden siyasi, kültürel, felsefi bakış biçimleri ve bunların bağlantılı olduğu olgu ve olaylar incelenerek bu sürecin iniş ve çıkışları değerlendirildi.

Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti arasında müziksel kurumlaşma hareketleri açısından benzerlik ya da farklılıklar, öncelikle gözden geçirildi. Osmanlı Dönemi'nde müziksel kurumlaşmalar ve kurum modelleri var olsa da Cumhuriyet sonrası batılaşma hareketleriyle kurumsallaşan müziksel yapıdan oldukça farklı şekilde yer almaktaydı. Müzik etkinlikleri geniş bir yer tutmakta ve birçok seçkin müzisyen en üst düzeyde kabul görmekte ve ödüllendirilmekteydi. Bu anlamda müziğin özellikle üst yapı kurumunda bir kısıtlamaya maruz kalmamış olması dikkat çekici bir noktadır. Bazı padişahların müzikle ilgilenip icracı ya da besteci olarak öne çıkmaları Osmanlı döneminde müziğin ciddi bir kabul görmüş olduğu şeklinde değerlendirilebilir. Fakat sarayda bir müzik eğitimi olsa da bu eğitim geniş halk kitlelerine ulaşamıyordu. Müzik öğretiminin geleneğe bağlı olarak “sözel” bir yapısı vardı. Yani müzik ustadan çırağa aktarılıyordu. Müzik eğitimi ve müzik icrası iç içe geçmişti. Batı Avrupa ülkelerindeki gibi notaya dayalı bir müzik eğitiminin bulunmaması bir yandan müziğin bir meslek alanı olarak yaygınlaşamamış olmasıyla ilgiliyken diğer yandan da basım tekniklerinin Avrupa'dan daha geç bir dönemde kurumlaşmasıyla da ilgilidir. Nota yazısının kullanılmıyor olması nedeniyle müzik eğitimi bir anlamda sözel geleneğin olanaklarıyla sınırlı kalmak durumundaydı. Bu durum hem bir avantaj hem de bir dezavantaj sayılabilir. İcranın tüm özellikleriyle aktarılabilmesi bir avantaj özelliği taşıırken bu icranın sonraki kuşaklara aktarılabilmesinin imkânsızlığı nedeniyle de bir dezavantaj sözkonusuydu.

Tanzimat Dönemi Batı ile ilişkilerin giderek attığı bir dönemdi. Batı'nın değerlerini anlayan yeni bir kuşağın yetiştirilmesi için Avrupa'ya öğrencilerin gönderilmesi, Avrupa tarzında okulların açılması ve batılı normlar doğrultusunda reformlar yapılması da bu döneme rastlamaktadır. Farklı dil, din ve ırklardan oluşan çok uluslu bir yapısı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun giderek batıya yaklaşmakta oluşu mehter yerine bando topluluğunun kurulmasını da beraberinde getirmiştir. Devlet bir anlamda yüzünü Batı'ya çevirme sürecine girmiş oluyordu. Mehter'den bandoya geçişle simgeleşen değişim, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin batılılaşma anlamında aynı çizgide yürümesi olarak da tanımlanabilir. Batının kültürel değerleri arasında müziğine daha sıcak bir ilgi gösteren Osmanlı'nın bu yönelimi Cumhuriyet döneminde de değişmemiş ve bu yolda giderek artan bir hızla devam edilmiştir.

Mehterin kaldırılması ve yerine bandonun getirilmesinin nedenlerinden biri “batılılaşma”dır. İmparatorluğun gerileme devrinde görülen bu değişimin hem iç hem de dış nedenlerle bağlantılı olabileceği bir gerçektir. Mehterden bandoya geçişte ismi en sık anılan kişilerin başında Donizetti¹ gelir. Müziksel anlamdaki bu büyük değişim kuşkusuz ki Osmanlı’nın sıkıntıları olduğu anlamına da gelmekteydi. Bu değişimlerin imparatorluğun çöküşüyle aynı zaman dilimine rastlıyor olması ise bir başka soruyu karşımıza çıkarmaktadır. Avrupa’nın gelişimi karşısında hamleler arayışı içine giren Osmanlı, Tanzimat olarak da adlandırılan reform hareketleriyle bir anlamda bir yarış içinde olduğu Avrupa’nın değerlerini benimseme yoluna yönelmişti. Güçlü ordusuyla çok geniş bir coğrafyaya hükmeden imparatorluğun askeri alandaki değişimlerinin bir uzantısı olarak da anlaşılabilir mehterin tasfiye edilmesi.

Birçok kimsenin müzikte batılı değerler sisteminin benimsenmesini Cumhuriyet’in çağdaşlaşma, modernleşme, Avrupalılaşma gibi çabalarının bir sonucu olarak görüyor olmasına rağmen 1924’te Riyaseticumhur Musiki Heyeti’ne dönüştürülmüş olan Muzıka-yı Hümayun’un kuruluşuyla bu değişimin yaklaşık yüz yıl önce gerçekleştirilmiş olduğu gözden kaçmaz. Bu değişim yeni müzik değerlerinin hem kamusal alanın bir vazgeçilmezi ve simgesel değerlerinden biri olması hem de toplum yaşamının bir parçası olması anlamına geliyordu. Söz konusu değişim Osmanlıda başlamış olmakla birlikte ulaşabildiği insanların sayısı itibarıyla dar kapsamda kalmıştı. Cumhuriyet sürecinde geliştirilen yaklaşımla Osmanlı İmparatorluğu’nda başlamış olan müziksel değişim süreci genişletilmeye ve yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır.

Modernleşme düşüncesi Avrupa merkezli bir toplumsal ve fikrîsel yapılanma yönelimidir. Cumhuriyet sürecinin en belirgin davranışlarından biri olarak çıkar karşımıza modernleşme. Başta Atatürk olmak üzere Cumhuriyet’in öncüleri bu yönelime sıklıkla vurgu yapmışlar ve bu yolda ciddi adımlar atmışlardır. Geçen yüzyılda birçok ulus ve devlet bu yönelim içinde bulunmuşlardır. Modernleşme ve Avrupalılaşma sık sık aynı anlamda kullanılan kelimeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani modernleşmek ancak Avrupalılaşarak mümkün görülmekteydi. Fakat bu düşünce kısmi bir modernleşmeden çok her şeye baştan başlama düşüncesini, eski olanla, yani Osmanlı ile bağları kopartıp yeni olanla yani Avrupa değerleriyle, başka bir anlamda modern olanla sıkı bağlar kurma davranışını ortaya çıkarmıştı. Bu değişimin büyük bir hızla olması gereğine Atatürk birçok kez vurgu yapmıştır. Değişim düşüncesi büyük başarıları derin bir çöküşle sona eren Osmanlı’nın değerlerinden hızlı bir kaçış dönemi başlamıştı ve modernleşme bir kurtuluş reçetesi olarak neredeyse tek seçenek olarak ortaya çıkmıştı. Dönemin koşulları yavaş ve sindirerek bir modernleşmeden çok aniden gerçekleşen bir değişimi bir anlamda zorunlu kılıyordu. Osmanlı’nın küllerinden yeni bir varoluş yaratmak için kaybedilecek zaman yoktu. Osmanlı Dönemi’nde de sıkıntıların modernleşerek atabileceğine inanılarak bazı adımlar atılmış fakat bu adımlar hiçbir zaman Cumhuriyet dönemindeki kadar cesurca olamamıştı. Sindirerek bir değişim gerçekleştirmek, yüzlerce yıllık köklü bir gelenekten bir anda kopmak zordu kuşkusuz. Yeniliklerin toplum tarafından kabulü, yaşama geçirilmesi, içselleştirilmesi uzun zaman gerektiriyordu. Cumhuriyetin ortaya koyduğu cesur ve hızlı değişim belki bu yüzden daima dirençlerle karşılaşmıştır. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerindeki bu yaklaşım birbirinden ayrı özellikler taşır.

¹ Giuseppe Donizetti (1788, Bergamo-İtalya, – 1856, İstanbul)

Osmanlıdaki kısmi hamlelere karşın Cumhuriyet döneminde köklü ve kapsamlı bir modernleştirme tavrı belirgindir.

Müzikte modernleşme konusunda önemli adımlardan biri Musiki Muallim Mektebi'dir. Öğretmen yetiştirmeye odaklanmış bu kurumdan mezun olanlar zaten sayıca azdı ve bunlar da çoğunlukla müzik öğretmeni olarak tayin ediliyordu. Böylece bu okulun mezunlarının müzik icrası alanında göze çarpan uygulamalar gerçekleştirme şansı yoktu. Bu durum icra alanında bir boşluğun hissedilmesini ve konservatuar kuruluşunu tetiklemiştir. Cumhuriyetin kuruluşunun hemen ardından bir anlamda imparatorluğun resmi müzik topluluğu olan Mızıkai-i Hümayun 1924'te Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adı verilerek Ankara'ya getirildi. Bu değişimin gerçekleştirilmesi müziksel kurumlaşmadaki kararlılığın ne kadar kesin olduğunu gösteren işaretlerden biridir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Atatürk'ün, müzikte batılılaşma projesini giderek şekillendirmekte olduğu görülmektedir. Geleneksel çerçevedeki icra için oluşturulmuş olan Riyaset-i Cumhur İncesaz Heyeti'nin ise ilgi görememesi ve bu yüzden varlığını kaybetmiş olması (Sarı, 2009) da bu oluşumlarla birlikte anlam kazanmaktadır.

Cumhuriyet, kültür politikalarını kökleri Osmanlı'da görülen batılılaşma düşüncesine bağlı olarak oluşturmuş ve geliştirmiştir. Fikirsiz altyapısını Rönesans ve Aydınlanmacılık'tan alan Batı uygarlığının onunla daima iç içe olmuş Osmanlı'yı etkilememesi düşünülemezdi. Osmanlı İmparatorluğu giderek artan bir hızda Batı'nın kültürel değerlerinden etkilenmekteydi. Bu süreç Osmanlı'nın sona ermesi ve Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti "batılılaşma"yı devletin temel düşünsel dayanaklarından biri olarak almasıyla devam etmiştir.

Müzik alanındaki kurumlaşmayı en genel çizgileriyle iki kategoride değerlendirmek mümkündür. Bu kategoriler eğitim ve icradır. Kuşkusuz bu iki kategori birbiriyle sıkı sıkıya ilişkilidir ve her ikisi karşılıklı olarak diğerini sürekli etkiler. Eğitim alanındaki kurumsallaşma icracılık alanına katkı sağlarken icra alanındaki etkinlikler de eğitim kurumlarının biçimlenmesini etkilemiştir. Günümüzdeki büyük çeşitlilikle karşılaştırıldığında Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurumsal modeller oldukça sınırlıydı. Müzik eğitiminin kurumsallaşması anlamında Cumhuriyet döneminde atılan en önemli adımlardan biri ve icra kategorisiyle daha da yakından ilgili olan konservatuar kurumlaşmasıdır. Konservatuar bir müzik eğitim kurumudur ve icra kurumu olan orkestralara doğrudan kaynak sağlar. Genel ve mesleki müzik eğitimi için uygulayıcılar yetiştirmek ise konservatuarın birincil amacı değildir. Konservatuar kurumlaşması hemen hemen tümüyle Hindemith'in öngörülleri doğrultusunda gerçekleşmiştir. Hindemith'in, çok keskin bir şekilde Alman modeli konservatuarı tek seçenek olarak sunan öngörülleri yerine ulusal değerlerle daha fazla buluşabilen bir kurumlaşma gerçekleşmiş olsaydı Atatürk'ün birleştirici bakışıyla daha çok buluşulabilirdi. Her ikisi de kendini "devlet" konservatuarı olarak adlandırıyor olmasına rağmen bugün iki farklı konservatuar yapılanmasından biri Hindemith'in öngörülleri bir sonucudur diğeri ise değildir. Günümüzde bu ayrımlaşmanın doğal bir dönüşümle ortadan kalkmakta oluşuna dair pek çok işaret alınmaktadır.

İnönü döneminin en çarpıcı kurumlaşma olaylarından biri 5245 sayılı 1948 tarihli "İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun"dur. Gerek adı itibarıyla gerekse içeriği itibarıyla Cumhuriyet'in müziksel kurumlaşmasındaki ya da bir başka deyimle Cumhuriyet'in müzik

davranışında önemli köşe taşlarından biri olarak karşımıza çıkar bu kanun. 1956'da, İdil Biret'le Suna Kan'ın bütün hakları saklı tutularak, "Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun" çıkarıldı. Böylece isme ilişkin yanı ortadan kalktı ve genelleştirildi. Kişiyi özgü olması nedeniyle onların dışındaki kimselerin de bu yasa kapsamında gönderilmesi mümkün görülüyordu.

Cumhuriyet ve tek parti döneminin çok önemli kurumlarından biri olan Halkevleri Atatürk tarafından kuruldu. Amaç, halkı bilinçli yurttaşlar haline getirmektir. Halkevleri İnönü döneminde etkinliği ve önemini arttırmış ve döneme damgasını vuran kültür kurumlarından biri olmuştur. Müziksel kurumlaşma açısından önemi ise bu kurumların müziksel kurumlaşmanın altyapısını oluşturan birçok etkinliğin sunumuna olanak sağlamasıydı. Birçok başka kültürel etkinliğin yanısıra ciddi müziksel etkinliklere de önemli derecede destek olmuş ve halkın kültürlenmesi ve bilinçlenmesine katkılar sağlamıştır bu kurumlar. Bir anlamda resmi Cumhuriyet ideolojilerinin gelişip yaygınlaşma ortamıydı Halkevleri. Cumhuriyet müzik kurumlaşmasının öncü isimlerinden Adnan Saygun da bu kurumlarda bir süre müzik danışmanlığını yapmış ve "Halkevlerinde Musiki" isimli bir de kitap yazmıştır. Halkevleri'nin Bartok'u Türkiye'ye daveti ise burada ele alınan kurumlaşma çabalarına ilişkin önemli konulardan biridir.

Tek parti dönemindeki en çarpıcı eğitim hareketlerinden biri olan Köy Enstitüleri çok uzun süre yaşayamamış olsalar da kuruluşlarından bu yana hiç bitmeyen bir tartışmanın odağında olmuşlardır. Bu kurumların baş mimarı dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'di. Kuruluş ve kapatılışı arasında yaklaşık 14 yıl vardır. Açılışı CHP kapanışı ise DP hükümeti döneminde gerçekleşmiştir.

Ülkemizdeki müzik kurumlaşması ülke siyasetiyle başa baş gelişen bir seyir izlemiştir. Gerek ilk kurumsallaşma girişimleri olsun gerekse 1950'de DP iktidarıyla başlayan ve yeni kurumsallaşma modellerini doğuran süreç olsun siyaset-müzik ilişkilerinin başa baş yürümesini getirmiştir. Çok partili siyasal sisteme geçiş müziksel kurumsallaşmaya yeni boyutlar getiren bir süreç olmuştur. Müziksel kurumsallaşmada da çok partililiğe koşut bir "çok seslilik" ortamı oluşmuştur. "Çoksesli" Batı müziği anlamındaki yapılanmalar bir anlamda bu döneme kadar "tek sesli" bir çizgide ilerlerken bu dönemle birlikte kültürel açılımlarda da farklı sesler duyulmaya başlanmış oldu. Böylece Türkiye'nin politik ekseninde bir değişim gerçekleşti ve bu durum doğal olarak kültür ve müzik politikalarına da yansdı. Bu dönem müzik politikalarının "evrenselci" çizgiden "ulusalcı" çizgiye de kaymaya başlaması demektir. Öte yandan Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkilerin gelişmesine paralel olarak müzik politikalarımızda egemen olan Avrupa merkezli bakışa alternatif bir bakış gelişti. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ağırlıklı olarak Avrupa ülkelerine müzik eğitimi almaya öğrenci gönderilirken Amerika müzik eğitimi tercihinde giderek önemini arttıran bir seçenek olarak belirginleşmeye başladı. Diğer taraftan ülkemizde giderek yaygınlaşmakta olan ve dinleyici kitlesi giderek çoğalan Amerika kaynaklı popüler müzikler ve caz da bu durumdan nasibini almış ve günümüzde geniş bir dinleyici kitlesi bulmuştur. 1950 de başlayan Türkiye'nin politik eksenindeki bu değişim süreci daha sonra kurulacak olan Türk Musikisi Konservatuvarı'nın da altyapısını hazırlayan bir süreç olmuştur.

TMDK²'nin kuruluşu ve bu süreci izleyen gelişmeler bugün de dinamik bir gelişim süreci göstermektedir. Batı ülkelerindeki modeller esas alınarak bir konservatuvarın 1936'da kurulmasından 40 yıl sonra kurulan TMDK müziksel kurumlaşmaya ciddi bir alternatif oluşturma misyonunu sürdürmeye devam etmektedir. Bugün birbirinden farklılık gösteren bu iki konservatuvar yapılanması sayıca birbirine yaklaşmıştır. Öte yandan araya kalın bir çizgi çekerek kendini “öteki”nden ayırma çabalarının da giderek kaybolmakta olduğu görülmektedir. Örneğin Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın model olarak TMDK' kuruluş yapısını tercih etmiş olduğu görülmekle birlikte adında onu çağrıştıran bir vurgulama yapılmamıştır. Bu durum Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı gibi kurumlarda da görülmektedir. Bu kurumların adlarında yer almamakla birlikte Temel Bilimler Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü, Türk Halk Oyunları Bölümü şeklindeki kurumlaşma modelini esas alarak TMDK'yı izledikleri görülmektedir. Bu belirlemeden yola çıkarak Türk Müziği Konservatuvarlarının iki farklı tutum gösterdiğini söylemek mümkündür.

1980'li yıllar müziksel kurumlaşmaya hem bir hız hem de büyük bir çeşitlilik getirmiştir. 12 Eylül 1980'de gerçekleşen askeri darbe ve bu sürecin devamı olarak ortaya çıkan YÖK tüm eleştirilere karşın genel olarak üniversiter kurumlaşmaya olduğu gibi müziksel kurumlaşmaya da büyük bir çeşitlilik getirmiştir. Müzik kurumlarının sayısı katlanarak artmıştır. 1980'li yıllarda ortaya çıkan yeni bir kurum modeli olan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri birçok bakımdan diğer tüm kurum modelleriyle karşılaştırılabilir bir düzeye gelmiştir. Herşeyden önce bu kurumların sayısı diğer tüm müzik kurumu türlerinden sayıca fazla olması bakımından dikkat çekicidir. AGSL'lerin toplam öğrenci kontenjanı da bu duruma bağlı olarak diğer kurum türlerinden daha yüksektir. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bulunması nedeniyle de yeni Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılabilmesi üniversite bünyesinde bulunan okullara göre kolaydır ve müziksel kurumlaşmanın geniş toplum katmanlarına yayılabilmesine olanak yaratmaktadır.

2000'li yılların başlarında geline nokta müziksel kurumlaşmanın gerek eğitim gerekse icra kurumlarıyla geniş toplum kesimlerini yakalayabildiği ve hem resmi hem de özel sektörde birbirine paralel müzik kurumlaşmalarının ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu anlamda Cumhuriyet'in başlangıcında öngörülenle birebir örtüşme de toplumsal yapıyla kaynaşmış ve farklı kültürel alanların temsiline olanak yaratan bir kurumlaşmanın ortaya çıktığı, ve bu değerlerle bir çatışma değil bir uyuşma içinde bir müziksel kurumlaşma gerçekleştiği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Kurumlaşma, Kimlik, Müzik eğitimi, Müzik icrası

² Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

ABSTRACT

MUSICAL INSTITUTIONALIZATION AND CULTURAL IDENTITY CHANGE IN TURKISH REPUBLIC

Gürsel Yurtseven,
November, 2018

This study focuses on musical institutionalization movements in Republic of Turkey between 1923 and 2015. Rise and falls in this process were analyzed through an evaluation of political, cultural and philosophical perspectives playing a role in these institutionalization movements, and related phenomena and events.

Firstly, the general situation during the Imperial era was examined in order to indicate that there is no clear-cut transition between the Ottoman Empire and Republic of Turkey in terms of musical institutionalization movements, and the process followed a similar pattern in both structures. Although there were musical institutionalization and institutional models during the Ottoman Period, they were quite different from the musical structure institutionalized through westernization movements in the post-Republican Era. Musical events were fairly common and many distinguished musicians were held in high esteem and awarded. In this sense, it is quite interesting that the music did not face a restriction. That even Ottoman sultans themselves were performers or composers can be regarded as the fact that music had a considerable acceptance. Despite the existence of musical instruction in palace, this could not reach large masses of people. The musical instruction had an oral characteristic based on the tradition. In other words, the music was passed from the masters to apprentices. Musical instruction and performance were inextricably intertwined. Lack of a musical instruction based on notes as in the West refers both to the fact that the music was not widespread as a profession and print techniques were institutionalized later than Europe. Due to not using notes, the musical instruction had to be confined to limitations of oral tradition in a sense. This can be respected as both advantage and disadvantage. While it was an advantage to transfer the performance with all its aspects, there was a disadvantage owing to the impossibility of passing down this performance to next generations.

Tanzimat Period was the one in which relations with Western world had an increase. The period also witnessed dispatch of students to Europe with the aim of cultivating a generation with an understanding of Western values, founding European style schools and making reforms in parallel with western norms. The fact that the Ottoman Empire, which had a multinational structure consisting of different languages, religions and races, were coming closer to western world resulted in replacement of *mehter* (band of janissary musicians) with band. This somewhat meant that the state turned its face completely towards the West. The change characterized with transition from *mehter* to band can also be defined as the fact that the Ottoman Empire and Republic of Turkey followed the same route in terms of westernization. Displaying a warmer interest in its music among Western values, this tendency of the Ottoman Empire remained the same during Republican Era and has survived up to present with increasing pace.

The one of the reason why *mehter* was abolished and replaced with band is “westernization”. It is a fact that this change experienced in decline stage of the Empire depended not only internal but also external causes. Among the persons most commonly mentioned for the transition from *mehter* to band is Donizetti. This great musical change without doubt meant that the Ottoman Empire had problems, too. Another question presents itself due to the fact that these changes coincided with the fall of the Empire. Seeking for initiatives against the development of Europe, the Ottoman Empire tended to adopt European values, with which it was in a war, through reform movements called Tanmizat. Abolishment of *mehter* can also be regarded as an extension of military changes of the Empire that controlled a very large geography with its army.

Although many think that adoption of western musical values are a result of Republican efforts such as modernization and Europeanization, it cannot be overlooked that this change was undertaken almost a century ago by *Muzika-yı Humayun*, which was converted in *Riyaseticumhur Musiki Heyeti* in 1924. This change meant that new musical values became not only an indispensable part and symbol of the public sphere but also a fragment of the society. The change in question started during Ottoman Empire but the number of people it was able to reach was limited. Thanks to the approach developed during Republican period, the process of change starting with the Ottoman Empire was enlarged and popularized.

The idea of modernization is the tendency for European-centered social and philosophical organization. Modernization presents itself as one of the most distinctive characteristics of Republican process. Pioneers of the Republic, led by Atatürk, often made an emphasis on this tendency and take serious steps towards this aim. In the last century, many nations and states had this kind of tendency. Modernization and Europeanization are the concepts which can be used interchangeably. That is, Europeanization seemed a key to modernization. However, this idea brought about the suggestion that everything should get started from scratch rather than a partial modernization, and that connections with the old, that is the Ottoman Empire, should be cut and close connections should be established with the new, that is with European values, in other words with the modern. Atatürk often emphasized that this change had to be realized at a great pace. The idea of change started a rapid escape period from the Ottoman Empire, whose great achievements resulted in a collapse, and modernization appeared as almost one single option for emancipation. The circumstances prevailing during the period forced a sudden change rather than a slow and gradual modernization. There was no time to generate a new being out of the ashes of the Ottoman Empire. There were steps taken through the belief that problems could be eliminated via modernization during also the Ottoman Period; however, they were never as courageous as the ones taken during the Republican period. It was difficult without doubt to perform a gradual change and get rid of a hundred-year-old deeply-established tradition. It took long time for the society to adopt, put into practice and internalize the reforms. The courageous and rapid change presented by the Republican period faced resistance maybe owing to this reason. This approach during the Ottoman and Republican periods is different from each other. Contrary to partial attempts in Ottoman Empire, the Republican period witnessed a deeply-rooted and comprehensive attitude towards modernization. One of the significant steps taken towards modernization is *Musiki Mualim Mektebi*. The number of people who graduated from this institution, which was based on training teachers, was already limited and they were mainly appointed as musical teachers. Therefore, those who had graduated from this school had no opportunity to

give outstanding performances. This led to feeling of a gap in the field of performance and foundation of conservatory. Being the official music group of the empire in one sense, Mizika-i Humayun was named *Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti* and brought to Ankara just after the foundation of Republic. This change is an indicator of the fact that the determination in musical institutionalization is so clear. It can be concluded that Ataturk was increasingly shaping the project of musical westernization with the proclamation of Republic. The fact that *Riyaset-i Cumhur İncesaz Heyeti* established for traditional performances did not attract much attention and got lost gives meaning to these formations.

The republican period based its culture policies on the idea of westernization in the Ottoman Empire and developed them accordingly. It was inevitable that Western Civilization, whose philosophical infrastructure is derived from Renaissance and Enlightenment, would affect the Ottoman Empire, which had always been closely intertwined with it. The Ottoman Empire was being increasingly affected by Western cultural values. This process continued with the fall of the Ottoman Empire and adoption of “westernization” by the Republic of Turkey as the basic principle of the state just after the end of World War I.

It is possible to discuss the musical institutionalization under two categories in general terms. These are instruction and performance. These two categories are without doubt inextricably intertwined and affect one another all the time. Instructional institutionalization contributes to the field of performance and activities in the field of performance, in turn, affect the formation of instructional institutions. When compared with today’s great variety, institutional models were rather limited during the early Republican years. One of the greatest steps taken during Republican period in terms of musical institutionalization and the one which is more closely related with the category of performance is the institutionalization of conservatories. Besides being an instructional institution, conservatories provide the field of performance with manpower. It is not the primary objective of conservatories to cultivate practitioners with the aim of providing musical instruction. Institutionalization of conservatories was conducted almost totally in accordance with Hindemith’s teachings. If there had been an institutionalization more in compatible with national values rather than Hindemith’s proposals which presenting highly strict German-type conservatories as one single alternative, it could have been more in harmony with Ataturk’s integrative perspective. Today, there are two different conservatory structures despite both calling themselves as “state” conservatories, and this is the result of Hindemith’s teachings. Now there are many indicators that this differentiation is being eliminated through a natural transformation.

One of the most striking happenings experienced during Inonu period is the law numbered 5245 and dated 1948 stipulating “the dispatch of Idil Biret and Suna Kan to Foreign Countries for Musical Instruction”. Both with its title and content, this law presents itself as one of the cornerstones of Republican musical institutionalization or Republican musical behavior. In 1956, a law was passed about “Cultivation of Children Displaying Outstanding Ability in Fine Arts by the State”, with all rights of Idil Biret and Suna Kan reserved. Thus, the name-specific aspect of the law was abolished and it was generalized. Previously, it was not possible to dispatch people other than these two within the scope of this law due to its having a person-specific character.

Included among the key institutions of Republican and single-party period, community centers were founded by Ataturk. The aim was to make the public

conscious citizens. The efficiency and significance of these centers increased during Inonu period and proved one of the cultural institutions that left their marks on the period. Their importance for musical institutionalization is that they provided opportunities for performance of many activities on which musical institutionalization was based. They made significant contributions to serious musical activities as well as many other cultural activities, and helped the society become cultivated and conscious. In a sense, community centers were the environment in which Republican ideologies were developed and popularized. One of the pioneers of Republican musical institutionalization, Adnan Saygun, gave musical guidance for these centers for some time and wrote a book entitled “*Halkevlerinde Musiki*”. An invitation extended by Community Centers to Bartok is an important example of institutional attempts discussed here.

Included among the most striking tendencies during single-party period, Village Institutes has been controversial since the very day they were founded, despite being short-lived institutions. The chief founder of these institutions was Hasan Ali Yucel, Minister of Health Education of the time. Fourteen years elapsed between their foundation and closure. The foundation was carried out during the rule of CHP and the closure during the rule of DP.

Musical institutionalization in Turkey goes hand in hand with national politics. Both early institutionalization initiatives and the process which started with DP government in 1950 and brought about new institutionalization models caused the political-musical relations to proceed on the same route. Transition to multi-party political system became a process which added new dimensions to musical institutionalization. In musical institutionalization, in parallel with multi-party system, an environment of polyphony became established. While attempts to form a “polyphony” Western music were proceeding in a “homophony” form up to that time, this period also witnessed different voices together with cultural evolutions. In this way, there was a change in political axis of Turkey and this was naturally reflected in cultural and musical policies. This period also meant the shift of musical policies from an “universal” pattern to a “national” one. On the other hand, in parallel with established relations with United States, an alternative perspective was brought to music in Turkey, which had previously been dominated by a European-centered point of view. While the students used to be dispatched mainly to Europe for receiving musical instruction during the early Republican years, American musical instruction started to appear as an alternative for musical instruction which was gaining more and more importance. Moreover, American-based popular music and jazz which are becoming increasingly widespread and attracting more and more audience in Turkey have taken their share from this situation, and, today, are enjoyed by large crowds of people. Starting in the political axis of Turkey in 1950, this change would also be the process laying the foundation for later-founded *Türk Musiki Konservatuari*.

1980s resulted in not only speed but also variety in musical institutionalization. Having appeared as a result of the military coup on September 12, 1980 and the subsequent process, YOK, in spite of all the criticism, provided a great deal of variety for musical institutionalization, as was the case for the general institutionalization of universities. The number of musical institutions increased incrementally. A new institutional model developing in 1980s, Anatolian Fine Arts High School (AGSL) (Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi) has reached the level where they can be compared with all other institutional models in many ways. Firstly, the number of such institutions is interesting in that it goes beyond all other types of

musical institution. The total quota for students in AGSLs is accordingly higher than those in other types of institutions. Since they are within the body of the Ministry of National Education, it is easier to open Fine Arts High Schools when compared to other schools included within the body of universities and thus to enable the musical institutionalization to get spread over a wide variety of social strata.

From the point that was reached in early 2000s, we can conclude that musical institutionalization could appeal to a wide variety of social strata through both its educational and executive institutions and that there appeared musical institutionalizations in parallel with each other not only in public sector but also in private sector. Therefore, it can be said that an institutionalization appeared which merged with social structure, though not entirely in consistent with what had been predicted at the beginning of the Republican period, and enabled different cultural spheres to be represented, and that this musical institutionalization was in harmony, not conflict, with such values.

Keywords: Institutionalization, Identity, Music education, Music performance

ÖN SÖZ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla, müziksel kurumlaşma çabaları arasında çarpıcı bir paralellik görülür. İlk yıllarda görülen kuruluş heyecanları ve sorunlar müziksel kurumlaşma sürecinde de göze çarpar. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarına dair anlatılar bu çalışmanın da ortaya çıkmasına neden olan merakı tetiklemiştir. Bu çalışma, müziksel kurumlaşma geçmişinin bir değerlendirmesini yapmaya ve bu süreçteki olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkilerine ışık tutmaya odaklanmaktadır. Cumhuriyetin kuruluşundan çok partili sisteme geçiş dönemine kadar olan süreçle ilgili oldukça çok fazla çalışma yapılmıştır. 1950 sonrası ise müzik kurumlaşması açısından yeterince tartışılmamıştır. Yazılanların pek çoğu ise bu süreçle ilgili objektif bir değerlendirme yapmaktan çok "taraf olma" kaygılarıyla ortaya çıkmıştır. Bu taraf olma durumu Türk müziği veya batı müziğine öncelik verme şeklinde görülür. Tarihsel olayları neden sonuç bağlantıları içinde ele alırken objektifliğin elden bırakılması ve taraf olunması yanlış anlam ve anlatımlara varılmasına neden olabilir. Bu çalışmada özellikle objektif bir bakışla müziksel kurumlaşma sürecinin tahlil edilmesi ve kurumlaşmanın tarihsel gelişimi ışığında bir değerlendirme yapılarak gelecekteki yapılanma adımlarına dair öneri ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

Kurumlaşma hareketleri nüfusun artması, küreselleşmenin etkileri, okullaşmanın yaygınlaşması, eğitim maliyetlerinin azalması, teknolojik olanakların genişlemesi gibi birçok nedene bağlı olarak giderek hızlanmakta ve çeşitlenmektedir. İlk kurumlaşma hareketlerinde odaklaşılan birçok sorun ve taraf olma durumu ise artık terkedilmeye başlanmıştır.

Günümüzde küreselleşmenin dünyayı küçük bir köy düzeyine getirmesi ve kültürleri yakınlaştırabilmesi genel kültürel yapıda olduğu gibi müzik alanında da anlayışların birbiriyle olabildiğince yakınlaşması sonucunu doğurmuştur. Siyasal yaklaşımlar yeni eksen değişimlerini dinleyicilerin müzik tercihlerini değiştirecek şekilde oluşturma eğilimindedir. Bugünkü kurumsal yapıların ya da kurumlaşmanın artık az çok bir eksene oturduğunu söyleyebiliriz.

Müzik kurumlaşmasına ilişkin Cumhuriyet'in ilk yıllarında atılan adımlar 1950 sonrasında ortaya çıkan tek parti yönetiminde de aynı doğrultuda ve değişmez bir çizgide gitmiştir. Bu yıllara dair en sık vurgu yapılan olaylar arasında yer alan Halk Evlerinin ve Köy Enstitüleri'nin kapatılmasına ilişkin olayların geniş bir perspektile değerlendirilmesi zorunluluğu vardır. Herşeyden önce tek partili sistemden çok partili sisteme geçişin zorunlu olarak getirebileceği bazı değişikliklerle açıklanabilecek bazı durumlar sözkonusudur bu eleştirilerde.

Çok partili dönemin ardından siyaset alanının çeşitlenmesi müziksel kurumlaşma ve yapılaşmada da bir çeşitlenme başlatmıştır. Bu sürecin en önemli sonuçlarından birisi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının kuruluşudur. 1980'li yıllardan sonra ise YÖK çatısı altında hızlanan bir müzik kurumlaşması dönemi başlar. Bir yandan eğitimin standart yapılara kavuşturulması çabalarına bir yandan da hızlı bir yapılanmaya şahit oluruz. 2000'li yılların nasıl bir oluşum ortaya çıkaracağını görebilmek içinse zamansal olarak biraz daha uzağından bakabilmeye ihtiyaç vardır. 2002'de gerçekleşen ve şu anda da sürmekte olan iktidarın Türkiye'nin iç ve dış siyasetine yeni bir bakış getirmesi ve buna paralel olarak kültürel ve müziksel kurumlaşma hareketlerinde de yeni bir yapılanmaya gidilmekte olduğunun işaretleri gözlenmektedir. Belediyelere bağlı olarak kurulan mehter topluluklarının hızlı şekilde çoğalıyor olması bu iktidar değişiminin bir yansıması olarak sözü edilebilecek örneklerdendir. Osmanlı kültür ve geleneğine sıklıkla vurgu yapıyor

olması müzik kurumlaşmasında Türk müziği içeriğinin kurumsal modellerinin daha ne geçmesini de beraberinde getirmiştir.

Bu alışma öğrenciliğim dahil olmak üzere, kurumsal anlamda görev aldığım müzik kurumlarının yapısı, işleyişine dair bir çok gözlemi de içermektedir. Müzik kurumlaşması bir yana bırakılacak olursa ülkemizde kurumlaşma hareketlerinin gelişmiş batı toplumlarındaki gibi planlı ve programlı işleyemediğine dair bir çok kişisel gözlemim oldu. Bu gözlemlerin bir kısmı özellikle mesleki yaşamımı da etkilemiş olan kurumlaşma harektlerini daha detaylı anlama merakımı etkilemiştir.

Bu çalışmaya gerek bilimsel anlamdaki öneri, görüş ve eleştirileriyle gerekse moral destekleriyle katkısı olan birçok dostuma içten teşekkür ederim.

Başta tez danışmanım Prof. Dr. Turan Sağer olmak üzere tez izleme komitesi yeleri Prof. Dr. Mustafa Uslu ve Dr. Öğretim yesi Aslıhan Eruzun zel’e olduğa uzun süren bu süreçte desteklerini hiç esirgemedikleri için içtenlikle teşekkür ederim.

İSTANBUL, KASIM, 2018

Grsel Yurtseven

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ	iii
ABSTRACT	viii
ÖN SÖZ	xiii
İÇİNDEKİLER.....	xv
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Literatür Özeti	4
1.3 Problem	8
1.4 Alt problemler:	8
2. CUMHURİYET'TEN ÖNCE MÜZİKSEL KURUMLAŞMADA DURUM	11
2.1 Kavram Olarak Kurum	11
2.2 Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Müzik ve Batılılaşma.....	12
2.3 Müzik Eğitimi Kurumları ve Batılılaşma.....	15
2.4 Meşk Usulüyle Öğretimden Nota İle Öğretime Geçiş	20
2.5 Müzikte Batılılaşmanın İlk Adımları: Mehterden Bandoya.....	22
3. CUMHURİYET'İN KURULUŞ DÖNEMİNDE KURUMLAŞMA HAREKETLERİ	27
3.1 Müzikte Yeniden Yapılanma Düşüncesi ve Modernleşme Hareketleri: 1923– 1938	27
3.1.1 Atatürk Dönemi Müziksel Kurumlaşma Hareketleri Kronolojisi.....	37
3.1.2 Kültür Politikaları	38
3.1.3 Hindemith Raporları	46
3.1.4 “Türk Müziği Yasağı”na Dair Olayların Değerlendirilmesi.....	56
4. ATATÜRK'ÜN ÖLÜMÜNDEN SONRA KURUMLAŞMAYA BAKIŞ	63
4.1 Asker ve Siyaset Adamı Kimliğiyle İnönü-1938–1950	63
4.2 Müzikte Kurumsallaşmanın Devamlılığı ve Yeni Uygulamalar.....	65
4.2.1 Müzik Eğitimine İlişkin Yasal Düzenlemeler ve 5245 Sayılı Yasa.....	68
4.2.1.1 Halkevleri	74
4.2.2 Köy Enstitüleri	76
4.2.2.1 Köy Enstitülerinde Müzik	79
4.2.3 Kurumlaşma Sürecinde Talihsiz Bir Olay: Müzik-Resim Semineri'nin Açılış ve Kapatılışı.....	82
5. ÇOK PARTİLİ SİSTEME GEÇİŞİN ETKİLERİ.....	86
5.1 1946-1954 Arası Önemli Siyasal Kültürel ve Sanatsal Olaylar Kronolojisi....	86
5.2 Çok Partili Sisteme Geçiş ve Müziksel Kurumlaşmaya Yansımaları	104
5.3 Demokrat Parti İktidarının Çarpıcı Uygulamalardan Biri: 6660 Sayılı Yasa	107
5.3.1.1 Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun	109
5.4 Suna Kan'dan Talat Halman'a Mektup ve Değişimin Boyutu	110
5.5 Adalet Partisi ve Demirel	112
5.6 Türk Müsikisi Devlet Konservatuari'nin Kuruluşu	114
5.7 1980 Sonrası Sivil Hayata Geçiş ve Yükseköğretim Kurulu	120
5.8 Üniversiter Yapının Yeniden Şekillenmesi ve YÖK	121
5.9 Postmodern Darbe: 28 Şubat Süreci.....	123

6. ANAYASA VE SİYASET PENCERESİNDEN MÜZİKSEL KURUMLAŞMAYA BAKIŞ.....	125
6.1 1982 Anayasası'nda Sanat ve Kültür Hakkındaki Belirlemeler.....	125
6.2 Müziksel Kurumlaşma Açısından Cumhuriyet Halk Partisi	127
6.3 Müziksel Kurumlaşmalar ve İdeolojiler.....	131
6.4 Devlet Sanatçılığı Kurumu: Devletin Sanata Bakışında Değişim.....	132
7. MEVCUT KURUMSAL YAPI	146
7.1 Müziksel Kurumlaşmanın Yapısı.....	146
7.2 Eğitim Kurumları	146
7.2.1 İlköğretim.....	147
7.2.1.1 Okul Öncesi	147
7.2.1.2 İlköğretim	148
7.2.2 Ortaöğretim	150
7.2.3 Liseler.....	151
7.2.4 Güzel Sanatlar Liseleri.....	152
7.2.5 Konservatuvarların Lise Devresi	157
7.3 Yükseköğretim	158
7.3.1 Üniversite Düzeyinde Müzik Kurumlaşmaları	158
7.4 İcra Kurumları	162
7.5 Müziksel İşgücünün İstihdamı	165
7.6 Kurum Modellerinin Belirleyenleri: Kimlik ve Tür.....	168
7.7 Toplumsal Davranışların Müzik Kurumlaşmasına Etkileri	169
7.8 Çalgı Yapımcılığı ve Eğitimi	171
7.9 Müziksel Kurumlaşmanın Diğer Bileşenleri.....	173
7.10 Festivaller	173
7.11 Yarışmalar	175
7.12 Yayıncılık Faaliyetleri.....	177
7.13 Fikir Hakları Yasası	179
7.14 İş Gücüne Katılımda Müzik Alanı	179
7.15 Kurumlaşmada Yeni Alanlar.....	181
7.16 Askeri Müzik Kurumlaşması	181
7.17 Telif Hakları ve Meslek Birlikleri.....	182
7.18 Sayılarla Müzik Kurumları ve Müziğe İlişkin Hizmetler	185
7.19 Müzik yarışmaları	186
8. SONUÇ	188
KAYNAKLAR.....	192
EKLER.....	197
ÖZ GEÇMİŞ.....	241

KISALTMALAR

AB	: Avrupa Birliği
ABD	: Ana Bilim Dalı
ADK	: Ankara Devlet Konservatuvarı
AGSL	: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
ANAP	: Anavatan Partisi
AP	: Adalet Partisi
CHF	: Cumhuriyet Halk Fırkası
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
CSO	: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
DP	: Demokrat Parti
FSEK	: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
GEE	: Gazi Eğitim Enstitüsü
İDSO	: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
İZDSO	: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MMM	: Musiki Muallim Mektebi
MSGSÜ	: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi
MÜZED	: Müzik Eğitimcileri Derneği
ÖSS	: Öğrenci Seçme Sınavı
ÖSYM	: Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi
SCF	: Serbest Cumhuriyet Fırkası
STF	: Sanat ve Tasarım Fakültesi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TCF	: Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
TSM	: Türk Sanat Müziği, Türk Sanat Musikisi
TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
YÖK	: Yükseköğretim Kurulu
YTÜ	: Yıldız Teknik Üniversitesi

1. GİRİŞ

Müzik icrası, izleyici ve sanatçıyı canlı birer beden olarak aynı ortamda buluşturan bir uygulamadır. Bu durum müzik sanatına diğer sanat dallarından daha farklı bir işlev kazandırmaktadır. Canlı bir müzik performansının etkisi de bu buluşturma özelliğiyle ilişkilidir. Sahnelenme belli bir anda ve bir mekânda gerçekleşir ve bu an tekrarı mümkün olmayan bir andır. Yani aynı kişiler bir eseri tekrar seslendirdiklerinde bu öncekiyle aynı değil farklı bir andır. Bu yüzden önemli ve değerlidir. Çünkü aynı zaman ve mekânda bulunanlar arasında o anda yaşanan bir duygu birliği, ya da aynı tema etrafında bir duygu bağı sağlar. Belki de tarih boyunca müziğe birçok devletin vermiş olduğu özel önem ve yer, bu anlık paylaşım ile ilgilidir. Canlı müzik performansı bir bir arada oluş, bir “*emföhlung*”³ durumu yaratabilme özelliğine sahiptir. Bu bir çeşit ritüeldir. Aynı anda aynı performansı izleyen topluluğun aynı duygu etrafındaki bir araya gelmesini sağlar bu performans.

Bu aynı duyguda buluşma durumuna dair bu tezin konusuyla da yakından ilgili olan bir örnek vermek istersek: Atatürk, dönemin İran Şah’ını misafir edecektir. Bu karşılaşma için bir ortam tasarlar. Ona Türk ve İran kardeşliğini vurgulayan bir konu çerçevesinde yazılmış Özsoy adını verdiği bir operanın temsiliyle dostluk mesajı vermek ister. Operanın yazılmasını Saygun’dan ister.⁴ Böylece temsil sırasında müziğin vereceği etkiyle her iki ülke lideri arasında dostluk bağlarının pekiştirilmesi sağlanması bekleniyordu. Bu olay aynı zamanda Cumhuriyet’in müzik kurumlaşmasındaki simge olaylardan biri olan ve ilk Türk operası olarak da adlandırılan Özsoy Operası’nın yazdırılması ile ilgili süreci de açıklar. Özsoy, birçok yönüyle Cumhuriyet’in müzik kurumlaşmasına yol gösteren bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzikte batılılaşma adımları Cumhuriyet öncesine uzanıyor olsa da Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte bu konuda öncekilerden çok farklı ve çok hızlı bir yola girilmiş oldu.

³ “*Einföhlung* teorisine göre süje (insan), objeler ile içten kavrayıcı bir etkinlikle özdeşleşir.” (Anar, 2013)

⁴ Doğan Hızlan, Özsoy Operası'ndan kulis gözlemleri, Hürriyet, 1 Mayıs 1998

Özsoy Operası'nın yazılması süreci müzik kurumlaşmasındaki adımların atılışında bir başka gerçeği daha ortaya koymaktadır. Atatürk öncelikle klasik batı müziğinde birçok görsel, işitsel, edebi ve plastik öğenin aynı sanat eseri içerisinde toplanmış bir tür olan opera ile mesaj vermek istemektedir. Diğer sanat dallarının araç ve gereçlerine başvuruyor olsa da operada en önde duyulan ve mesajları taşıyan şarkıdır. Bu anlamda Cumhuriyet'in ilk yıllarında vurgulanmak istenen kimliğe dair bir ipucunu da vermektedir bu olaylar.

Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin doğuşuyla 1950 yılına kadar tek partili yönetim dönemi yaşanmıştır. Yirmi yedi yıl süren bu dönem 1950'den sonra kalıcı olarak el değiştirmiştir. Bu çalışmanın odak noktası olan çokpartili yönetimin başlamış olduğu bu süreçte kimlik değişiminin nasıl gerçekleştiğidir. Değişim müziksel yapının bütünü ele alındığında daha çarpıcı olarak görünecektir.

1.1 Tezin Amacı

Müzik sanatının gelişmesine ve kurumlaşmasına gerek Osmanlı İmparatorluğu gerekse Cumhuriyet döneminde büyük önem verilmiştir. Devletin müzik sanatına verdiği bu öneme dair pek çok örnekler verilebilir ama bunun yakın tarihimizdeki en çarpıcı örneklerinden biri 1971'de ilk defa verilen devlet sanatçılığı unvanlarının sadece müzik adamlarına verilmiş olmasıdır. 1998'e kadar toplam 142 kişiye verilen bu unvanın 91'i müzik sanatçılarına 51'i ise diğer sanat dallarındaki kişilere verilmiştir. Bu sayısal dağılım %65 müzik %35 diğer sanat alanları olarak ifade edilebilir. Bu oran devletin tüm sanat alanları içinde müziğe özel bir önem verdiğine işaret eder.

Devletin sanatsal kurumlaşmada müzik sanatına diğer sanatlardan daha fazla önem vermiş olduğu yalnızca yukarıdaki sayısal karşılaştırmayla değil daha birçok alandaki örneklerle de görülebilir. Bunlardan biri de Cumhuriyet'in kuruluşundan bir yıl sonra müzik öğretmeni yetiştiren bir kurumun, Musiki Muallim Mektebi'nin 1 Kasım 1924'te kurulmasıdır. Yaklaşık on yıl sonra ise 1936'da Batı Avrupa ülkelerindeki standartlarda bir konservatuarın kurulması dikkate değer diğer bir olaydır. Bu amaçla II. Mahmut'un Donizetti'yi getirerek Bando'yu kurdurmasıyla paralellik gösteren diğer olay Alman müzik adamı Hindemith'le bir anlaşma

imzalanmasıdır. Türkiye Cumhuriyeti konservatuvar kuruluşunu sağlaması için yine Donizetti örneğindeki gibi yabancı bir müzik adamına başvurmuş oluyordu.

Diğer çarpıcı bir olay ise İdil Biret ve Suna Kan hakkında çıkarılan kişiye özgü kanundur. 1948’de çıkarılan kanun bu kategorideki tek örnek olması bakımından da çarpıcıdır. Bu yasal düzenlemenin diğer önemli bir yanı ise tek partili ve çok partili dönemler arasında bir köprü olmasıdır. 7 Ocak 1946’da kurulan DP dört yıl sonra 14 Mayıs 1950’de yapılan seçimlerde 27 yıllık tek parti dönemini sona erdirmişti. “Harika çocuklar yasası” olarak da bilinen bu yasanın meclis görüşmeleri sırasında muhalefetini giderek güçlendiren DP’nin bazı milletvekilleri itirazlarda bulunmuştu. Demokrat Parti iktidara gelmesiyle değil henüz kurulmasıyla birlikte siyasi ve kültürel oluşumları da etkilemeye başlamıştı. Yükselen muhalefetten kaygılanan CHP daha sonra eleştireceği birçok uygulamanın ilk adımlarını onlardan önce atmış ve eleştiri konusu bazı uygulamaları kendi eliyle ortadan kaldırmayı tercih etmişti. Türk siyasetinde iki güçlü merkezin oluşumunun da başlangıcı olan 1950 tarihi ya da daha özel olarak Demokrat Parti’nin iktidara gelişi birçok kez genel olarak sanatsal anlamda özel olarak da müziksel anlamda bir geriye gidiş tarihi olarak dile getirilmiştir. Bu çalışma 1950 tarihinin müziksel kurumlaşma anlamında bir geriye dönüş olup olmadığı sorusunu da irdelemektedir. Bu anlamda siyaset ve sanat ilişkileri, siyasetin müziksel kurumlaşma sürecinin devamlılığına etkilerinin saptanması önem taşımaktadır. Yukarıda da değinildiği üzere devlet sanatçılığı ünvanı ilk kez verilen sanatçılar sadece müzik alanında idi. Bir başka dikkat çekici nokta ise ağırlıklı olarak bestecilerin bu ünvana layık görülmesi idi. Bunun yanı sıra opera şarkıcıları da bu anlamda öne çıkmaktadırlar. Devlet sanatçılığı ünvanı verilen besteciler Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses ve opera sanatçıları Suna Korat ve Leyla Gencer’in bu alanda gösterdikleri başarılar Cumhuriyet’in ilk yıllarında izlenmiş olan müzik politikalarından bağımsız olarak görülemez. İlk devlet sanatçılığı ünvanlarının 1971’de müzik insanlarına verilmesinin diğer bir anlamı ise devletin kendi eliyle yetiştirmiş olduğu değerlere sahip çıkması ve bunu ödüllendirmesidir.

1.2 Literatür Özeti

Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik kurumlaşması Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki birçok adımla paralellik göstermiştir. Bu adımlardan en çarpıcı iki tanesi şunlardır: İmparatorluk döneminde mehterhane yerine İtalyan müzik adamı orkestra şefi ve besteci Guiseppe Donizetti aracılığıyla bandonun kurulması ve Cumhuriyet döneminde ise Alman besteci, orkestra şefi, viyola yorumcusu Paul Hindemith'in eliyle ve onun raporları doğrultusunda tamamen batı müziği eğitime odaklanmış bir konservatuvarın kurulmasıdır. Her iki adım bir kimlik değişimini amaçlıyordu ve her ikisi de batılılaşmayı öngören hareketlerdi. Yakın geçmişte özellikle Murat Bardakçı ve ona paralel görüş bildiren yazarlar Cumhuriyet dönemindeki girişimin başarısız olduğuna dair iddialar ortaya koymaktadırlar. Cumhuriyet'in müzik devrimlerinin başarısızlığını ileri sürmekte ve bu çabalar sonucu ortaya çıkan müziksel oluşumların Türk halkında bir karşılık bulmadığı şeklinde görüşler dile getirmektedirler. Oysa Avrupa merkezli klasik müziğin sadece Türkiye de değil birçok Avrupa ülkesindeki dinleyici sayıları da diğer müziklerin dinleyici sayılarıyla karşılaştırıldığında sınırlı düzeyde kalmaktadır. Bu görüşler bu çalışmanın daha sonraki bölümlerinde ele alınacaktır.

Müzikte batılılaşma yaklaşımının sadece Cumhuriyet dönemine ait bir tutum olmadığını açık biçimde vurgulamak gerekir. Bu süreç her iki devlet yapısında da bir süreklilik gösterir. II. Mahmut tarafından gerçekleştirilen ve müzikte batılılaşma anlamında en büyük adımlardan biri olan bandonun kuruluşudur. Bu yolla Osmanlı kültürüne tümüyle yabancı olan bando kavramının yanısıra bu uygulama içinde yer alan tüm enstrümanlar olduğu gibi öğretim yöntemleri, nota yazısı kullanımı gibi yenilikler de batıdan getirilmiş oluyordu. Belki hepsinden de önemlisi bu işin tüm yetki ve sorumluluğunun da bir batılı müzik adamı olan Donizetti'ye verilmesiydi. Bir askeri kurum olarak yapılandırılan bandoyu güçlü yetkilerle yönetebilmesi için Donizetti'ye günümüzde general rütbesine karşılığı olan paşa ünvanı da verilmişti. Donizetti bu görevi ölümüne kadar 28 yıl sürdürmüştür. Ardından bu göreve Callisto Guatelli getirilmiştir. (Baydar: 2010:278)

Bando ve konservatuvar kuruluşu süreçleri müzikte batılılaşma anlamında sembolik bir benzerlik taşıyor olsa da Cumhuriyet döneminin müzikte kurumlaşması ilk

1936'da konservatuvarın açılması olayı değildir. Bu anlamdaki ilk adımı 1 Kasım 1924 tarihinde, Türkiye'nin ilk müzik öğretmenlerini yetiştirecek olan Musiki Muallim Mektebi'nin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu iki kurum Türkiye'deki müzik kurumlaşması hareketlerinin en önemli iki ayağını oluşturmaktadır. Aşağıda değinileceği üzere müzik kurumlaşmasının iki kolu olan eğitim ve icra bu iki kurum tarafından paylaşılmıştı. Müzik eğitimcilerinin yetiştirilmesini Musiki Muallim Mektebi üstlenmişken müzik icracılarının yetiştirilmesi sorumluluğu konservatuvarın üzerindeydi. Bu iki kuruluşun gerçekleşmiş olması müzik kurumlaşmasının bu iki ayağının tamamlanmasını sağlamıştır. Daha sonra kurulacak kurumların öncelikle bu iki kurumu model alarak açıldıklarını görürüz.

Bu iki kurumumuz Cumhuriyet tarafından inşa edilmek istenilen yeni toplumun müzik alanındaki ihtiyaçlarını karşılama görevini üstlenmişlerdir ve günümüzde de bu süreklilik korunmaktadır.

Kurumlaşma süreçlerinin Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde paralel geliştiğine yukarıda değindik. Çok partili döneme geçilmesi ve iktidarın keskin biçimde rakip partiye geçtiği tarih olan 14 Mayıs 1950 tarihi önemli bir kırılma noktasıdır. Bu tarihin öncesi ve sonrası belirgin şekilde farklılaşır. 1950 öncesi batılılaşma anlamında büyük atılımlarla zikredilirken sonrasında özellikle dönemin eğitim ve kültür kurumları olarak öne çıkmaya başlayan kurumları olan Köy Enstitüleri ve Halkevleri'nin kapatılması olayları ile bağlantılı olarak dile getirilen görüşler büyük ölçüde müziksel anlamda bir geriye gidiş olarak değerlendirilmiştir. Çünkü bu iki kurumda da müzik önemli bir yer tutuyordu. Dönemin başbakanı İsmet İnönü'nün yönlendirmesiyle, Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından ve İsmail Hakkı Tonguç'un çabalarıyla kurulan Köy Enstitüleri kökeninden yetişen eğitimciler fikir ve sanat adamları 1950 sonrasında Enstitülerin yapı değişikliğine uğratılmasını her zaman şiddetle eleştirmişlerdir. Anıl Çeçen, Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri adlı çalışmasıyla bu kurumların kuruluş ve işleyişlerini oldukça kapsamlı olarak şekilde ele almaktadır.

DP'nin kurucu başkanı Celal Bayar partinin 1950'de ilk seçimi kazanmasının ardından Cumhurbaşkanlığına getirilmiş ve Adnan Menderes parti başkanı ve başbakan olarak bu hareketin öncülüğünü devralmıştı. Aydın'lı bir toprak ağasının oğlu olan Menderes partinin politikalarını kırsal alandaki seçmenlerin beklentileri doğrultusunda şekillendirerek önemli bir siyasi başarı sağlamıştı. Özellikle kırsal alanda kalkınmayı öncelikli bir görev olarak ele alan Köy Enstitülerinin bu referanslara sahip bir yönetimce kapatılması bir başka eleştiri noktası olarak öne çıkmaktadır. (Çeçen: 2000)

1950 sonrasında çok güçlü bir seçmen desteğiyle iktidar olan Demokrat Parti ve başbakanı müzikte batılılaşma hareketlerini doğrudan hedef almamıştır. Bu hareketlerin alternatifi olan başka bir yönelim de önermemiştir. Necdet Aysal Köy Enstitüleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

17 Nisan 1940'da kabul edilen 3803 sayılı Köy Enstitüleri Kanunu'na göre, enstitülerin görevi sadece köy öğretmeni yetiştirmekle sınırlı kalmayıp, öğretmenle birlikte sağlık görevlileri, teknisyenler gibi meslek elemanları yetiştirmektir. Köy Enstitüleri, kuruluş amaçlarının çok üstünde bir başarı göstermişlerdir. Köyün, kırsal alanlarda yaşayanların sorunlarını ortaya koyan ilerici bir kuşağın yetişmesini sağlamışlardır (Aysal, 2005: 267) Köy Enstitüleri eğitim müfredatlarında uygulamalı eğitime geniş yer veren ve iş içinde öğretimi öngören, tüm sanat dallarına olduğu gibi müziğe de geniş yer ayıran yeni bir eğitim modeliydi. Ayrıca muhafazakar Türk toplumunun henüz yeni tanışmakta olduğu kız ve erkek öğrencilerin bir arada okuması bu kurumlara karşı başka bir olumsuz bakış nedeniydi. (Aysal: 2005: 278)

Muhafazakar değerleri öne çıkararak göreve gelen bir iktidarın bu değerlerle pek örtüşmeyen birtakım müziksel kurumlaşmalara müdahale etmemiş olmasında öncelikle bu kurumların Atatürk'ün bariz izlerini taşıyor olmasını görebiliriz. DP iktidara Atatürk'ün ölümünden 12 sene sonra gelmiştir. Bu süre çok kısa bir süredir ve Atatürk'ün manevi mirası üzerindeki etkileri hala çok güçlüdür. Atatürk'ün müzik kurumlaşmasına verdiği önem birçok örneklerle sabittir. Onun müzik kurumlaşmasına olan ilgisi müziğe olan özel ilgisiyle de çok bağlantılıydı. Dinlemeyi olduğu gibi söylemeyi de seven ve birçok olayda müzik konularındaki tartışmalara hararetli şekilde katılan Atatürk Türkiye müzik kurumlaşmasının bugün de manevi sahibidir. DP iktidarı süresince müzik kurumlaşmasına karşı nötr yaklaşımın altında öncelikle Atatürk'le bağlantılı nedenler aranabilir. Diğer yandan ülkenin tüm müzik hayatı üzerinde geniş ve yaygın bir etkisi olmayan DP politikalarını ve icraatlarını etkileme şansı bulunmayan bir kurumlaşmaya müdahale edilmesinden elde edilebilecek bir siyasi kazanç da yoktu. Kısacası Demokrat Parti'nin on yıllık iktidarı süresince Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında ortaya konulan müzik kurumlaşması adımlarına karşı bir tutum ortaya çıkmamıştır.

Demokrat Parti iktidarı bir askeri darbe sonucu 1960'ta düşürülmüş ve başbakan ile bazı bakanlar idam edilmişlerdi. Kısa süreli bir askeri yönetimin ardından birkaç yıl sonra yeniden sivil hayata geçilmiş ve Demokrat Parti'nin siyasi mirası Adalet Partisi ve Süleyman Demirel tarafından devralınmıştı. Çeşitli defalar iktidardan düşüp yeniden ele geçiren Demirel hükümetleri dönemlerinde de müzik kurumlaşmasına karşı doğrudan bir itiraz ya da negatif bir tutum konulmamıştır. Müzik kurumlaşması

hareketleri Demokrat Parti ve Menderes döneminde olduğu gibi Adalet Partisi ve Demirel dönemlerinde de siyaset üstü bir kurum olarak sürekliliğini korumuştur. Demirel döneminde yaşanan en önemli kırılma noktası ise Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın kuruluşudur. Batı müziği kurumlaşması konusunda nötr bir tavır takınan Demirel Türk müziği kurumlaşması konusunda ise pozitif bir tavır almıştır. 1976'da kurulan TMDK günümüzde müzik kurumlaşmasında önemli bir denge unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. Tıpkı 1936'da kurulan ve batı müziği kurumlaşmasını model alan konservatuvar gibi TMDK da kuruluşundan günümüze kadar giderek bir kurumsal model haline gelmiştir. Daha sonraki bölümlerde değinileceği üzere bir kurum modeli olarak ortaya çıkan TMDK kendi içinde de bir dönüşüm geçirerek hem Türk müziğinin hem de batı müziğinin eğitime dengeli şekilde yer vermeye çalışan bir kurum modeline dönüşmektedir.

Özellikle son birkaç yıldır tartışılmakta olan TÛSAK yasa taslağı ile tüm sanat kurumlaşmaları ve özellikle de müzik kurumlaşmaları sorgulanmaya başlanmıştır. Batı sanatlarının icra edildiği opera, orkestra, bale gibi icra kurumları kuruluşlarından bu yana devlet finansmanı ile idare edilmektedirler. Bu kurumlardaki tüm personel özlük hakları bakımından devlet memuru olarak çalışmakta ve diğer devlet memurlarıyla aynı statüde yer almaktadır. Kültür Bakanlığı internet sitesinde yayınlanmış olan TÛSAK yasa taslağında sözü edilen sanat kurumlarının devletle bağının kesilmesini öngörmektedir. Bu kurumların icralardan elde edilecek gelirlerle ya da vergi muafiyeti sağlanacak bağışlarla finanse edilmesi öngörülmektedir. Kuşkusuz bu fikrin gerçekleşmesi müzik kurumlaşmasında büyük bir çalkalanma getirecektir. Özellikle bilet gelirlerinin bu kurumların bütçesinde çok küçük bir yer bile tutmayacak seviyede olması düşünüldüğünde sadece bağışçılardan gelecek ve düzenli olmayan gelirlerin bu kurumları ayakta tutmaya yetmeyeceği açıktır.

1.3 Problem

Atatürk; 1 Kasım 1934'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki konuşmasında şunu söylemiştir:

"Arkadaşlar! Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi biliyorum. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musıkisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musıkide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeğe yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır, bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusun ince duygularını düşüncelerini anlatan, yüksek deyişlerini, söyleyişlerini toplamak, onları genel musiki kurallarına göre işlemek gerekir, ancak Türk ulusal musikisi böyle yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir. Kültür işleri bakanlığının buna değerince önem vermesini, kanunun ona yardımcı olmasını dilerim."

Atatürk bu sözleriyle Türk ulusu için yeni bir kimlik öngörüyor ve bu kimlik değişiminin gerçekleşmesine ise müzikteki değişimi ölçüt olarak alıyordu.

Bu tez çalışması hem Atatürk'ün öngördüğü kimlik değişiminin hem de sonrasında yaşanan değişimlerin müzik kurumlaşması süreçleriyle birlikte sorgulanmasını ele almayı amaçlamaktadır. Bu nedenle bu araştırmanın problem cümlesi: "Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşuyla ortaya konulan kimlik değişimi önemli ölçüde gerçekleşmiş midir ve bu değişim müzik kurumlaşmasının yapılaşmasından görülebilmekte midir?" biçiminde oluşturulmuştur.

1.4 Alt problemler:

Bu çalışma Cumhuriyet dönemindeki kurumlaşma hareketlerini değerlendiriyor olsa da bazı alanlarda olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu ile Cumhuriyet müzik kurumlaşmasında da bir devamlılık göstermesi nedeniyle Cumhuriyet dönemine ilişkin değerlendirmeler yaparken sık sık Cumhuriyet öncesine de göz atmak durumunda kalınmaktadır. Bu anlamda Cumhuriyet öncesine bakıldığında 200 yıla yakın bir süredir müziksel kurumlaşma yaklaşımlarının en etkili belirleyenin "batılılaşma" düşüncesi olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyeti bu anlamda birlikte anmamıza neden olan simge isimlerden biri Donizetti'dir. Cumhuriyet döneminde ise Konservatuvar kuruluşu ve bu kurumlaşmayla anılan isim Hindemith'tir. Cumhuriyet dönemi içinde bir kırılma

noktası olan 1950 tarihi çoğu kez bu anlamda tersine bir yönelim olarak zikredilse de bu tarihten sonra da bu yaklaşım etkisini kaybetmemiş ve müziksel kurumlaşma hareketleri yörüngesini değiştirmeden sürdürmüştür. Türkiye Cumhuriyeti'ndeki müziksel kurumlaşma hareketleri 1923'ten itibaren çok belirgin bir şekilde "Avrupalılaşma" veya "Batılılaşma" çizgisine oturmuştur. Bu çizgi 1950 sonrasında da bir kırılma değil devamlılık göstermiştir. Çok partili yaşamın başlamasıyla birlikte iktidar müziksel kurumlaşmanın önünü kesme ve yönünü değiştirme çabasına girmemiştir. Kurumsallaşma hareketleri yasal düzenlemeler, kanunlar, tüzükler, yönetmelikler ve diğer belgelerden izlendiğinde bu sonuca varılacaktır.

Bu araştırmanın alt problemleri ise şu şekilde belirlenmiştir:

1. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte hızlı bir müzik kurumsallaşması yaşanmış ve bu günümüze kadar kesintisiz sürmekte midir?
2. Müzik kurumlaşması birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da büyük ölçüde batılı değerlere yakınlaşma şeklinde gelişmiş midir?
3. Müzik kurumlaşması çoğunlukla siyasetle paralel bir çizgi izlemiş midir? Çok partili sisteme geçilmesiyle siyasal alanda yaşanan değişimler müzik kurumlaşmasını etkilemiş olmakla birlikte tersine bir dönüşüm yaşanmasına sebep olmuş mudur? Önemli siyasal akımlar müzik kurumlaşmasında belirli bir tavır ve tutum benimsemişler midir?
4. Müzik kurumlaşmaları Türkiye'nin modernleşme çabalarında simgesel bir öneme sahip midir?
5. Kurucu liderler Atatürk ve İnönü sadece askeri ve siyasi kurumlaşmanın değil müzik kurumlaşmasının da liderleri olmuşlar mıdır?
6. Halkevleri ve Köy Enstitüleri müziksel kurumlaşmada önemli yere sahip iki kültür ve eğitim kurumu olmuş mudur?
7. Türk müziğinin eğitim ve icrasına ait kurumlaşmalar genel olarak müzik kurumlaşmasının da pekişmesi, gelişmesi ve müzik eğitiminin tabana yayılması konusunda olumlu olmuş mudur?
8. Kurumlaşma modellerinde ağırlıklı olarak eğitim ve icra yönüne odaklanmış bazı alanlar kurumlaşma bakımından güdük kalmış mıdır? Örneğin nefesli sazlar ve piyano alanında enstrüman yapımcılığının gelişmemiş bir alan olarak kaldığı, dışa bağımlılığın sürdüğü söylenebilir mi?

9. Müzik kurumlaşmaları müzik alanında önemli bir istihdam ortamı da oluşturmuş mudur?
10. Müzik kurumlaşması cinsiyet ayrımcılığı konusunda kültürel bir yumuşamanın yaşanmasına katkı sağlamış mıdır?
11. Müzik kurumlaşmaları birçok yan alanlarda da etkinlik modelleri oluşturmuş, festivaller, yarışmalar gibi geniş katılımlı konser organizasyonları yapılmış ve yapılmaya devam etmekte midir?
12. Müzik kurumlaşmasında sivil alanda olduğu gibi askeri alanda da önemli bir ilerleme sağlanmış mıdır?

2. CUMHURİYET'TEN ÖNCE MÜZİKSEL KURUMLAŞMADA DURUM

2.1 Kavram Olarak Kurum

Türk Dil Kurumu kurum kavramı için şu tanımı vermektedir: "Evlilik, aile, ortaklık, mülkiyet gibi köklü bir yapıyı içeren, genellikle devletle ilişkisi olan yapı veya birlik, müessese."⁵ Bu anlamıyla alındığında her türlü fiziki olan ya da olmayan müziksel oluşumlar bu çalışmanın kapsamında ele alınıp değerlendirilecektir. Başta eğitim ve icraya ilişkin kurumlar olmak üzere bu alanlara destek sağlayan örneğin enstrüman yapımcılığı, müzik yapımcılığı, telif hakları meslek kuruluşları, müzik yayın evleri, kurumlaşmaya dair uygulamaları ve mevzuatları içeren anayasa, yasa, yönetmelik, tüzük gibi yazılı belgeler ve bunların altyapılarını, düşünsel temellerini oluşturan felsefeler değerlendirilecektir.

Kurumlaşma

Kurumlaşma yukarıdaki tanımdan da anlaşılacağı üzere bir sürekliliği içeren bir yapı olmalıdır. Sürekliliği olmayan ya da çok kısa süreli oluşumların kalıcı sonuçlar üretmesi de oldukça zordur. Süreklilik kurumlaşmanın en önemli özelliğidir. Bunun yanı sıra devlet otoritesinin varlığı da kurum tanımında vurgulanıyor olmakla birlikte devletten bağımsız gelişen birtakım oluşumlarda toplumda bir karşılık bulabildiği ölçüde yaşama şansı bulabilirler. Buna en çarpıcı örneklerden biri Türkiye’de arabesk müziğin durumu olabilir. Şöyle ki: devlet otoritesi resmi yayın organlarında yer ayırmamasına rağmen bu müzik toplumda bulduğu karşılık nedeniyle bir varlık zemini bulmuş ve yaygınlaşabilmiştir. Günümüzde ise bu müziğin önde gelen temsilcilerinin devlet otoritesiyle çok yakın bir iletişim içinde bulunduğu söylenebilir. Öte yandan Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında batı kültürü ve müziğinin daha ön planda tutuluyor olması ve makamsal Türk müziğinin devlet nezdinde beklediği ilgiyi bulamamasına rağmen 1970’li yılların ortalarında yani Cumhuriyet’in kuruluşundan yaklaşık 50 yıl gibi bir süre sonra Türk müziğinin

⁵ <http://tdk.gov.tr/>

eğitim ve icrasına odaklanmış bir konservatuvara kavuşmuştur. Bu cümleden hareketle kurum ve kurumlaşma arasında ince bir çizgi olduğuna vurgu yapılabilir.

Kurumlaşmanın devlet kurumuyla bağlantısı son derece önemlidir. Devletin desteğini alamamış bir kurumlaşma hareketi varlığını korusa da bir noktadan sonra kaybolmaya mahkumdur. Bu anlamda müzik kurumlaşmasının devlet yapısıyla bağlantıları bakımından yukarıda da değinildiği üzere gerek Osmanlı İmparatorluğunda gerekse Cumhuriyet dönemindeki sürekliliği mevcuttur.

2.2 Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde Müzik ve Batılılaşma

XIII. yüzyılda kurularak yaklaşık altı yüz yıl varlığını sürdürmüş olan Osmanlı İmparatorluğu dünya politikasındaki büyük değişimler karşısında yaşadığı sıkıntılara karşı koyamayarak XX. yüzyılın ilk çeyreğinde varlığını noktalamıştır. Batıya yakınlaşma çabalarının ya da batılılaşma çabalarının oldukça belirginleştiği son dönemi Osmanlı’nın giderek güçsüzleşmekte, toprak kaybetmekte olduğu bir zamana da denk düşer.

Osmanlının son yüzyılı gerek aydınlar, gerekse yöneticiler yönünden tam anlamıyla bir Batı’ya öykünme dönemidir. Mustafa Reşit Paşa ve onu izleyen ileri gelen Osmanlı siyasetçileri, imparatorluğun kurtuluşunu kapitalist toplum olmada bulmuşlardır. Ülkedeki sermaye birikiminin böylece bir sıçramayı başaracak düzeyde olmadığını fark edince, yabancı sermayeye kucak açmışlardır. Bu sermayeyi yurda aktarabilmek için de her türlü ödünü vermekten çekinmemişlerdir. Hatta tarım alanında yabancı çiftçilerin ve ailelerin sömürgeleştirilmesini bile düşünmüşlerdir. Bunların yanısıra, Batılı yaşam biçimi ve tüketim kalıpları benimsenmiştir. Bu yeni yaşam tarzı aydınlar tarafından toplumun modernizasyonu olarak nitelenmiştir (Çavdar, 2003, s.9).

Devletin çöküş dönemi olarak gösterilen son iki yüz yılı, aynı zamanda birçok alanda giderek artan bir hızda “batılılaşma” hareketleriyle de belirginleşir. Batılılaşma ile kastedilen batı gibi bir yaşam tarzı benimsemektir. Onların kullandığı bilimsel ve teknolojik yeniliklere sahip olmaktır. Fakat Batı bu değişimleri sindirerek ve bir tarihsel süreçten geçerek, bir medeniyet oluşturarak yaşamıştır. Oysa Osmanlı sadece öykünme düzeyinde bir batılılaşma çabası içindedir.

Bu yüzeysel değişim çabaları, sadece belirli bir azınlığın yaşam tarzını değiştirmesine karşın ülkede gözle görülebilir bir ekonomik ve toplumsal ilerleme sağlamamıştır. Dış borçların ülkeyi ipotek altına alması, kapitülasyonlar, yabancı finans kapitalin bir ahtapot gibi ülkenin tüm kaynaklarını kolları arasına alması Osmanlı İmparatorluğu’nu, adı açıkça söylenmese de bir yarısömürge haline getirmişti (Çavdar, 2003, s.10).

Bir yandan Batı'ya benzeme çabası, yenileşme çabaları sürerken diğer yandan yeniliklere kapalı bir toplum yapısı hüküm sürmekteydi. Hem yenileşme çabaları hem de bunlara karşı direnç sadece toplumda değil devlet yapısı içinde de görülmekteydi. Batılılaşma konusunda en çok çaba gösteren padişah olan II. Mahmut hakkında “gavur padişah” dedikodular çıkarılmaktaydı.

Namık Kemal'e göre, imparatorluğun çöküş nedeni ekonomik büyümesinin yavaşlaması, özellikle on yedinci yüzyıldan sonra Batı Avrupa ülkelerine oranla durmasıdır. Bu gerilemeyi durdurmanın ve Avrupa ülkelerine eşdeğer bir uygarlık düzeyine ulaşmanın tek çaresi, eğitimin çağdaştırılarak yaygınlaştırılması ve serbest ticaret kurallarının egemen olduğu bir ekonomik gelişme yolunun izlenmesi'ydi (Çavdar, 2003, s.23).

Sözkonusu batılılaşma hareketlerinin belki en çarpıcı görünümü müzik alanında yaşanmıştır. Her ne kadar son iki yüz yılda belirgin bir batılılaşma hareketi gerçekleşmiş olsa da Osmanlı İmparatorluğu'nun altı yüz yıllık kültürel mirasını devralan Türkiye Cumhuriyeti bu mirasla kuruluş yıllarında pek sıkı bir bağ kurmak istemezcesine bir kültürel yönelime girmiştir. Bir anlamda batılıların “hasta adam” olarak tanımladığı Osmanlı'nın değerlerinden uzak durmayı, bu “hasta adam”dan uzak kalmayı yeğlemiştir. Her iki devlet arasında ciddi bir bakış farkı sözkonusudur. İmparatorluk Birinci Dünya Savaşı sonunda çökmüş fakat onu oluşturan insanlar yeni bir devlet kurarak bazı alanlarda onun mirasını devam ettirmiş bazı alanlarda da ondan kopmayı tercih etmişti.

Sürekliliği müzik alanında gözlemlediğimizde iki devletin müzikle ilgili olarak devamlılığına ilişkin örneklerin yanısıra kopuşa ilişkin örnekler olduğunu da görürüz. Örneğin; Donizetti ile başlayan değişim hareketinin Hindemith ile sürmesi bir devamlılık iken geleneksel veya makamsal müziklerin kurumsal sistem dışında tutulması çabaları bir kopuş durumudur.

Osmanlı İmparatorluğu ve toplumunda müzik belirgin şekilde var olmuş ve en üst düzeyde kabul görmüştür. Padişahların müzik adamlarını himaye etmesi olsun bazılarının doğrudan müzik icracısı ya da besteci olmaları olsun müziğin en üst düzeyde kabul gören bir sanat olduğunu gösteren örneklerdir. Müziksel kurumlaşmada Donizetti ile açık biçimde ortaya konan batıyı referans alma niyeti dikkat çekicidir. Fakat bu adım çok üst düzeyde bir kurumsal dönüşüm olsa da Cumhuriyet sonrasında görülen kurumlaşma örneklerinde olduğu gibi geniş toplum

kesimleriyle müzik sanatını hem uygulayıcı hem de dinleyici düzeyinde bir araya getiren bir uygulama olmamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu geniş bir coğrafyaya yayılmış ve pek çok farklı kültürden oluşmaktaydı. Devlet yapısı, eğitim uygulamaları, kurumsal modeller gibi durumlar nedeniyle en üst düzeyde alınan bir kararın tüm yapıya uygulanabilmesi söz konusu olamazdı. Yukarıda sözedildiği üzere müziksel değişimlerin de tüm Osmanlı toplumuna yaygınlaştırılması mümkün olamazdı. Bando’nun kurulması ciddi düzeyde bir fıkırsel değişim olmasına rağmen ülkenin müzik kültürü ve yapılanmasını değiştirmeye dönük bir uygulama olarak görülemez. Merkezi düzeyde ve sınırlı bir değişim hareketidir. Devlet bu anlamda bir değişim yapmak istiyor olsa da halk kültürünün aynı hızla değiştirilmesi söz konusu olamaz. Bu anlamda halkın ve devletin farklı müzikleri olmasından sözedilebilir. Birçok toplumda açıkça kendini gösteren bu yapı gerek Osmanlı’da gerekse Cumhuriyet sonrasında izlenebileceği gibi günümüzde de çok açık bir olgu olarak karşımızda durmaktadır. Cumhuriyet sonrası yaratılmak istenen “yeni müziğin” de halkla o gün olduğu gibi bugün de etkin biçimde buluşmamış olması merkezi ve yerel olgularının dikkat çekici bu özelliğiyle bağlantılıdır.

Osmanlı İmparatorluğu büyük bir coğrafya içinde çok farklı kültürleri de bir devlet çatısı altında tutuyordu. Siyasî ve askeri açıdan kontrolü oldukça zor olan büyük bir coğrafyada kültürel değişimlerin devlet eliyle yönlendirilmesi hem alanın büyüklüğü açısından, hem de dönemin teknolojik olanakları açısından imkânsızdı. Birbiriyle dil ve kültür birliği oluşturması olanaksız olan uzak toplumlar aynı devletin yönetimi altında bulunmaktaydı. Devletin resmi müziği olduğunu söyleyemesek de devlet merkezindeki genel kabul gören müzik uygulamalarının ulaşabildiği kitle çok geniş değildi. Bu koşullarda ortak bir müzik kültürü yaratmanın zorluğu açıktır. Müziksel olarak birbirini anlayabilen, aynı müzik diliyle iletişim kurabilen bir toplum yapısı oluşturulması da bu koşullarda söz konusu olamazdı. Bir yanda “saray müziği” diğer yanda “halk müziği” olmak üzere her iki tür kendi dinamiklerini geliştirmekteydi. Biri kurama, diğer i sezgilere daha çok yer veren iki farklı tür olarak tanımlayabiliriz bu oluşumları. Bu anlamdaki tablonun günümüzde de varlığına dikkat çekmek yerinde olacaktır. Geniş halk toplulukları okullarımızın yetiştirdiği okullu müzisyenlerin icra ettiği müzikle geniş bir boyutta bir araya bugün de gelememektedir.

2.3 Müzik Eğitimi Kurumları ve Batılılaşma

Müziğin profesyonel anlamda bir alan olarak ele alınması, geçimini yalnızca müzikten sağlayan kişilerin kurumsal olarak eğitilmesi, örgün ve yaygın müzik öğretim kurumlarının açılması, özellikle merkezi Avrupa ülkelerinde Osmanlı'dan daha önce gerçekleşmiştir. Kuşkusuz çok eski bir geçmişi olan mehterhaneyi bu anlamda bir istisna olarak görmek gerekir. Fakat oldukça sınırlı ve merkezi düzeyde kalan bu uygulamanın profesyonel bir müzik uygulaması olduğunu yadsımamakla birlikte Osmanlı toplumunda geniş ve yaygın bir profesyonel müzisyen yetiştirme kurumlaşmasının bulunmadığını vurgulamak gerekir. Müziği meslek olarak icra edenlerin yetiştirilmesi, model alınan batı örnekleri paralelinde Cumhuriyet'le birlikte ortaya çıkmıştır. Osmanlı'da bu anlamda bir kurumlaşma bulunmadığını bu çerçevede ifade edebiliriz.

Osmanlıdaki örgün öğretim kurumlarında müzik derslerinin verilmeye başlaması imparatorluğun sonlarına doğrudur. “1909 yılında Darülmuallimin’de, 1914 yılında da ilkokul müfredat programlarında müzik derslerinin yer aldığı anlaşılmaktadır.” (Ünal 1988:481) 1848’de açılmış olan Darülmuallimin, öğretmen yetiştiren kurumdu. Bu kuruma müzik derslerinin girişinin batılılaşma adımlarıyla bağlantılı olduğu kuşkusuzdur. Müzik derslerinin başlıca şu adlar altında okul programlarında yer aldığı görülmektedir: “Gına” “Musiki ve Gına” ve “Musiki” (Ünal 1988). 1913’de Emrullah Efendi’nin hazırladığı “Tedrisat-ı İptidaiye Kanunu Muvakkatı” ile altı sınıfa çıkarılan ilkokulların programı yeniden düzenlenmiş ve ilkokullarda Resim İş, Müzik, Beden Eğitimi, Ziraat, Ev İdaresi, Bıçkı-Dikiş vb. derslere yer verilerek müfredata yeni eklemeler yapılmıştır. (Varış 1996:34).

Okulda müzik yukarıda belirtilen adlar altında yapıldığı görülmektedir. Bu adlardan gına kelimesinin anlamı *Osmanlıca Türkçe Yeni Lügat*’da şöyle verilmektedir: “Zenginlik. Yeterlik. Tok gözlülük. Bir kimseye dostluğunda devamlı olmak. Bıkma, usanç. Şarkı söylemek. (Teganni etmek).” (Yeğin 1989:174) Aynı sözlükte müzikle eşanlamlı olarak kullanılan “sema” kelimesi ise “işitmek, kulakla dinlemek” olarak tanımlanmaktadır. Aynı kökten türetilmiş olan “semai” kelimesi için ise “işitmekle öğrenilen, işitmeğe dair ve müteallik” tanımı verilmektedir. Çalgının eşlik ettiği insan sesiyle seslendirilen müziği “gına” olarak tanımlanırken çalgı eşliği olmayan sesin “sema” olarak tanımlanması, yani iki farklı müzik tanımı üretilmesi İslâmiyet

ve müzikle bağlantılıdır. Özellikle insan sesiyle yapılan müzik çalgılarla icra edilene göre İslami çerçevede daha öndedir.

Din, tarihle birlikte Osmanlı toplum düzeninin felsefi temellerini belirleyen önemli bir etkidir. Bireyi günlük yaşamından çevresine ve devletle ilişkilerine kadar etki altına almaktadır. Dolayısıyla din Osmanlı ailesinin açıklanmasında gelenekle beraber başlıca faktör olarak düşünülmelidir (Doğan 2001:24).

Devlet yönetiminde dinin belirgin bir ağırlığının olması nedeniyle Osmanlıda müziğin kurumsallaşması, mesleki bir alan olarak ele alınması batı toplumlarındakiyle bir benzerlik göstermez. Tersine müzisyen kimliği bir yandan saray çevresinde önem taşıyor olmasına karşın toplumsal yapı içinde ciddi bir kabul bulmamıştır. Müzik mesleğinden para kazanma durumu çeşitli toplumsal katmanlarda farklılık göstermektedir. Müziğin, satın alınabilir bir ürün olarak anlam bulması durumu ise oldukça geç yaşanmıştır. Müzisyenliği çekici bir alan olarak görmeyi de güçleştiren belki ortadan kaldıran bir durumdur finansal bir altyapı bağlantısının bulunmaması. Müzisyenlik yaparak yaşamsal gereksinimleri karşılayamamak kişileri bu alandan uzak tuttuğu gibi yaygın bir toplumsal kabul de görememesi alanın uygulayıcılarının işini güçleştirmiştir. Yakın geçmişimizde bile “davulcuya zurnacıya kız vermemek” davranışı toplumda geniş kabul gören bir tutumken günümüzde popüler medyanın bu davranışı büyük ölçüde yıktığı söylenebilir. Öte yandan Cumhuriyet devrimleri çizgisindeki müziksel kurumlaşmaların da toplumun müziğe dair inançlarını ve tutumlarını ciddi biçimde değiştirdiğini söylemek mümkündür. Cumhuriyet sonrası müziksel kurumlaşmanın getirdiği ciddi değişikliklerle müzik, kurumsal olarak her düzeyde kabul gören bir meslek olarak yerleşmiştir.

Halifeliliğin 1517’den sonra Osmanlı İmparatorluğu’na geçmiş olması ve 400 yılı aşkın süren bu durum sanata ilişkin yaklaşımda yeni bir durum ortaya çıkarmıştı. Osmanlı padişahları çok geniş ve karmaşık bir imparatorluğu yönetme görevlerinin yanı sıra bir insan ve birey olarak tutumlarına göz atıldığında çarpıcı durumlar görülebilir. Örneğin insanın resmedilmesine karşı bir kapalılık bulunmasına rağmen birçok Osmanlı padişahının batılı ressamla portrelerini yaptırdıkları bilinmektedir. Öte yandan padişahların müzikle yakından ilgilenmiş olmaları, gerek icracı gerek besteci olarak müzik yapmış oldukları da bilinmektedir. Padişahların insan figürünün resmedilmesi konusundaki kapalılığa rağmen portrelerini yaptırmaları bir yandan

kendilerini özgür hissettikleri kanaatini uyandırmaktayken diğer yandan da batı toplumlarından bu anlamda da etkilendiklerini düşündürmektedir. Bu tutumun müziksel davranışta da benzer şekilde ortaya çıktığını, sarayda enstrüman çalmanın olağan bir durum olarak görülmesiyle anlıyoruz.

Osmanlı sarayı, 'uygulamalı eğitim yapan, Osmanlı kültür ve adabını öğreterek devlete en üst düzeyde yönetici yetiştiren bir okul konumundaydı'. Bu eğitim hem hanedan mensuplarının geniş aile kültürü içinde sosyalleşerek eğitilmeleri; hem de belirli bir plan ve program dâhilindeki örgün Saray eğitimini kapsamaktadır. Hanedan çocukları herkese açık olan sıbyan mekteplerinde değil de Saray içindeki Şehzadegan okullarında öğrenim görürlerdi. Şehzadeler ilk eğitimlerini bu okullardan alırlar, daha üst eğitim için ise özel öğretmenlere teslim edilirlerdi. Saray içindeki diğer okul ise Enderun Mektebi'dir. Bu okulun öğrencilerini Hristiyan ailelerin çocukları teşkil eder ve genellikle de bu aileler Balkan ülkeleri halkından olurdu. Buna devşirme usulü denilirdi ve bu yöntem ile eğitilen çocuklar daha önceki yaşamlarında hayal bile edemeyecekleri bir yükselme imkânı elde edebiliyorlardı. Bunların arasında vezir, başvezir, ordu komutanı ve vali olarak 'doğup büyüdüğü köyü onandıran; oraya yollar, köprüler, hanlar, hamamlar, okullar ve camiler yapan vezirler ve paşalar görülmüştür (Doğan 2001:48).

Osmanlı sarayında devşirme olarak yetişen bestekâr, santûrî, müzikolog ve "Mecmua-i Sâz ü Söz" adlı nota ve güfte mecmuasının yazarı olan Ali Ufkî Bey bu anlamda sözü edilmeye değer müzik adamlarındandır. Leh asıllı olan ve asıl adı Wojciech Bobowski olan Ali Ufkî Bey Kırım Hanlığı ordusu tarafından bir savaşta esir alınmış ve İstanbul'a gönderilmişti. Ali Ufkî Bey eğitimini Enderunda almış ve burada görev yapmıştır. Özellikle santur olmak üzere birçok sazı ustaca çalıyordu. Öte yandan padişahlardan IV. Murat, IV. Mehmet, I. Mahmut, III. Selim, II. Mahmut, V. Murat müzik icrası ve besteler yapmışlardır. Bazıları bu padişahlar tarafından yazılmış olan bazıları da Donizetti ya da başka müzisyenlerce bestelenen Mahmudiye Marşı, Mecidiye Marşı, Aziziye Marşı, Hamidiye Marşı, Reşadiye Marşı gibi eserler Osmanlı sarayında Batı müziğinin çeşitli örnekleri arasında yer almaktadırlar.

II. Murat (1404– 1451) döneminde kurulmuş olan Enderun Mektebi, müzik eğitimi verilen başlıca kurumlardan biri olması yönüyle önem taşır. Bu kurum mehterhane, mevlevihane ve özel meşkhanelerle birlikte Osmanlı'nın başlıca müzik eğitimi verilen kurumları arasında sayılmakla birlikte sözü geçen bu kurumlarda mesleki anlamda bir müzik eğitimi verilmekten çok sadece müziğin bu kurumsal yapılar içinde var olmasıyla ilgili bir belirleme söz konusudur.

Enderun'da verilen eğitimin genel olarak şöyle katgorize edildiği görülmektedir.: Bedeni eğitimler, saray işleri, yetenek gerektiren alanlar, İslami bilgilerin verildiği teorik eğitim (Karaçam, 2001:112) “Saray üniversitesi” olarak tanımlanan Enderun Öztuna’ya göre “Türk Musikisi'nin en büyük ve canlı merkezi olmuştur” (Öztuna 1990:256)

Burada yalnız dindışı musiki öğretilmiş, bestelenmiş ve çalınmış, dinî musiki ise bilhassa Mevlevî-hâneler'in inhisarında kalmıştır. Bununla beraber, Mevlevîhâneler veya diğer tekkelerle ilgili Enderûnlu müzisyenler, dinî sahada da eser ortaya koymuşlardır. Müezzinlik gibi musiki ile ilgili saray görevlileri, Enderûnlu müzisyenler arasından çıkmıştır. Fakat bunlar, dindışı musikiden bu sahaya geçmiş şahıslardır. Bununla beraber, Batı Musikisi'nde olduğu gibi Türk Musikisi'nde de dinî ve dindışı musiki ayrımı kesin olmamış, bestekârların çoğu, bir tarafları daha ağır basmak şartıyla, iki çeşitle de uğraşmışlardır. Enderun'a, Saray'a yakınlığı olanların çocukları alınmış, genç yaşta musiki ve başka ilim ve san'atlar öğrenmişlerdir. Tahsillerini bitirenler, çeşitli rütbelerle, sarayın fasıl hey'etine dahil olmuş, yahut müezzinlik, imamlık gibi dinî görevlere geçmişlerdir. Dinî görevlere geçenlere "Efendi" denmiş, diğerleri "Ağa" diye anılmışlardır. Bu suretle 1453'ten hemen sonra başlayan bu faaliyet, 1826'da II. Mahmud'un inkılâbına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra kurulan Mızıkay-ı Hümâyûn Enderun Musiki Mektebi'nin yerini almıştır (Öztuna 1990:256)

Enderun'u günümüzdeki kurumsal modellerle karşılaştırdığımızda Öztuna'nın da vurguladığı gibi bir yükseköğretim kurumu olarak görmek gerekir. Programında müzik de içeren bu kurumdan yetişenler devlet görevleri üstleniyorlardı. Bir anlamda, devleti yöneten bu kişilerin 15. yüzyıldan itibaren “resmî” bir müzik eğitimi aldıkları görülür. Padişahların birçoğunun müzikle yakından ilgilendikleri bilinmektedir. Öztuna'nın verdiği şu bilgiler yakınlığa dair çarpıcı bir örnektir:

28 Temmuz 1808'de amcaoğlu IV. Mustafa, III. Selim'i öldürtüp cesedini Alemdar Mustafa Paşa'nın önüne attırdı. Katilleri III. Selim'in dairesine girdiği zaman padişah ney çalışıyordu. Yanında hiçbir silahı olmadığı için kendini bir müddet ney'yle savunmuştur.” ”Osmanoğulları'ndan pek çok bestekâr çıkmış, fakat hiçbirisi III. Selimin derecesine erişememiştir. III. Selim ney ve tambur gibi birbiriyle hiçbir ilgisi olmayan iki sazı çalardı. (...) III. Selim çok büyük bir musiki koruyucusu idi. Bu sebeple Türk Musikisi tarihinde bir devir ve bir tarz ‘III. Selim Ekolü’ diye anılır. (...) III. Selim'in bir merakı da yeni mürekkep makamlar yapmaktı. ... Tam on dört makam terkip etmiştir” Fârâbî, İbni Sina, Sultan Veled, Safiyüddin Urmevi, Kutbeddin Şirazi gibi, müzik alanında da dönemlerinin en göze çarpan çalışmalarını gerçekleştirmiş müzik adamlarının Osmanlı sarayındaki müzik etkinliklerine gerek kurumsal gerekse uygulama bakımından etki etmiş oldukları gözden uzak tutulamaz. Abdülkadir Merâgî, Lâdikli Mehmed Çelebi, Hâfız Post, Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi, Zaharya Efendi gibi besteci ve müzisyenlerin kimileri sarayla da çok yakın bir ilişki ve iletişim içindeydiler. İsmail Dede Efendi, Hacı Sâdullah Ağa, Şâkir Ağa, Tanbûrî Mustafa Çavuş, Tanbûrî İzak, Kadiasker İzzet Efendi, Dellalzâde İsmail Dede Efendi, Nikoğos Ağa, Kutb-un Nâyî Şeyh Osman Dede Efendi, Zekâi Dede Efendi, Hacı Arif Bey, Şevkî Bey, Hacı Fâik Bey, Bolâhenk Nûri Bey, Tanbûrî Ali Efendi, Kemânî Tatyos Efendi gibi birçok müzik adamının yetişmiş olmasının saraydaki müziğe olumlu bakışla yakından ilgisi olduğuna dikkat çekmek gerekir (Öztuna [yayın yılı verilmemiş] 54)

Ali Uçan'ın saraydaki mesleki müzik eğitimine ilişkin değerlendirmeleri ise şöyledir:

Türkiye’de ‘amaçlı ve düzenli’ müzik eğitiminin, imparatorluk döneminde Islahat (Düzeltilmeler) Hareketleri evresinden öncesine, hatta çok daha gerilere kadar uzanan bir geçmişi vardır. İmparatorluk dönemi eğitim düzeninde çok önemli bir eğitim kurumu olan Enderun Okulları’nda ‘genel’ ve ‘mesleki’ müzik eğitimi uygulandığı; geniş bir zaman kesiti içinde birbirini izleyen Tabılhane, Mehterhane ve Muzika-i Hümayun’da örgün-mesleki müzik eğitimi yapıldığı; 1869 yılında yürürlüğe giren Eğitim Genel Tüzüğü (Maarif-i Umumiye Nizamnamesi) çerçevesinde yapılan düzenlemelerle önce kız ortaokulu ve kız öğretmen okulu programlarında, sonra bazı ilkokulların ders dışı etkinliklerinde, 1910’lu yıllarda da erkek ortaokulu ve erkek öğretmen okulu ile ilkokul programlarında müzik dersine yer verildiği; 1917 yılında kurulan Darüelhan’da kendine özgü bir müzik eğitim programı uygulandığı bilinmektedir (Uçan, 1982:326).

Görüldüğü gibi saray çevresinde müzik uygulamaları dikkate değer bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte bu çevredeki müzisyenlerin kurumsal bir müzik çatısı altında olmaktan çok esnek ilişkilere bağlı mesleki uygulamaları sözkonusuydu. Örneğin Hacı Arif Bey bu çevre içinde önemli bir müzisyen olmasına rağmen onun günümüzdeki formatta “kadrolu bir müzisyen” olduğu söylenemez. Kendisi asıl işi müzisyenlik olmasına rağmen günümüzün Milli Savunma Bakanlığı sayılabilecek Bab-ı Seraskeri’de memur olarak istihdam edilmekteydi. Müzikle ilgili çalışmaları ise memuriyet görevinin yanısıra sürdürdüğü bir uğraştı. İsmail Dede Efendi ise sarayda düzenlenen “saray fasıllarına hanende olarak katılmakla” birlikte “başdefterdarlığın başmuhasabe kaleminde kâtip muavini” (Öztuna 1990:394) olarak görev yapmaktaydı. Müzisyenlikleri ne kadar çekici bir konumda olsa da müziği “düzenli gelir getiren bir iş” olarak yapmamaları nedeniyle bugünkü anlamda bir profesyonelleşme olduğunu söyleyemeyiz. Müzik, bu dönem icracıları için düzenli gelir getiren bir iş kolu olmaktan çok kişisel bir tatmin ortamı sağlayan ve özel yetenek ya da becerinin paylaşılması aracı olarak öne çıkmaktadır.

Müzik öğretimi müzik yazısına dayalı olarak yapılmıyordu. Müzik eğitimi ustadan çırağa sözel bir aktarım şeklinde yapılmaktaydı. Bu aktarım kurumsal kimliklere sahip olan Mehterhane, Mevlevihane, Enderun ve özel meşkhanelerde de bu sözel yapı içindeydi. 1826’da kurulan Muzika-i Hümayun’la birlikte standart notasyon öğretimde kullanılmaya başlandı. Böylece notadan müzik öğretimi örgün öğretimin çerçevesi içine alınmış oldu. Geleneksel meşk usulü öğretim geleneğinden ise hemen vazgeçilmedi. Bu öğretim şekli de kullanılmaya devam edilmiştir. Geleneksel Türk müziğinde sözlü aktarımın bugün de sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Sözlü aktarımın birçok nedenle müziğin notasyondan öğrenilmesinden daha etkili bir yol

olduğu söylenebilir. Her ne kadar en küçük ses kıvrımlarının bile notasyonla gösterilmesi mümkün olsa da müziğin işaret dilinin sese dönüştürülmesi, yorumlanması böyle hallerde çok önemli düzeyde notasyon bilgisi gerektirdiğinden bu aşamada sözlü aktarım bir adım öne geçmektedir. Öte yandan sesin rengi olsun, yorumlanan müziğin stil özellikleri olsun, notasyonla gösterilmesi oldukça zor hatta yer yer imkânsız olabilen durumlardır. Bu anlamda da sözlü gelenekle aktarım bir kez daha önem kazanmaktadır. Behar bu konuda şu bilgileri vermektedir:

Bundan yetmiş seksen yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı bütünüyle meşk adı verilen yönteme dayanırdı. Hem ses veya saz öğrenimi hem de öğrencilerin bir eser dağarcığı edinmeleri, meşk etmekle gerçekleşirdi. Meşkederek müzik öğretmenin ve öğrenmenin basit bir araç, herhangi bir pedagojik yöntem olarak görülmesi eksik ve yanlış olur. Dört buçuk yüzyıllık Osmanlı/Türk musiki geleneğinde meşk, sayısız müzisyen kuşakları tarafından bir öğretim yöntemi olarak benimsenmekle kalmamış, aynı zamanda ses ve saz eserleri repertuarının da yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa intikalini sağlamıştır. Bu iki işlevi birbirinden ayırmak imkânsızdır. Meşk bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üsluplarını şekillendirmiş, bir yandan da eser repertuarının nesiller boyu aktarımını ve zamanla yenilenip değişmesini sağlamıştır (Behar 2006:10).

Bu yolla sadece müziğe ilişkin kuramsal ve uygulamalı bilgiler verilmiş olmuyor; aynı zamanda repertuar hocadan öğrenciye doğrudan ve icra temeline dayalı olarak aktarılmış oluyordu. Bu yöntemin, notayla öğretimden farklılaşan bellibaşlı yanı öğrencinin eserin doğrudan kendisiyle yüzyüze geliyor olmasıydı. Bir eser notadan öğrenilirken henüz sese dönüşmemiş bir görsel simgeler yumağının öğrenci tarafından çözümlenmesi ve seslendirilmesi sözkonusudur. Oysa meşk yönteminde öğrenci eserin kendisiyle göz aracılığıyla değil kulak aracılığıyla yüzyüze gelmektedir. Bu öğretim yönteminin icra açısından olumlu yönlerine dikkat çekmekle birlikte eksik kalan yanlarına da vurgu yapmak gerekir. Başlıca eksiklik ise insan belleğinin unutma zaafıdır. Yazıya geçirilmemiş tüm değerler böylece geri dönmeyecek şekilde yok olur.

2.4 Meşk Usulüyle Öğretimden Nota İle Öğretime Geçiş

Türk müziği eserlerinin kurama uygun işaretlerle yazılabilmesi için gerek kayıt altına alınması gerekse öğretim amaçlı olarak bazı notasyon geliştirme çabaları olmuştur. Batı müziği notasyonunu birebir kullanmak yerine alternatif notasyonlar geliştirilmeye çalışılması henüz “müzikte batılılaşma”dan sözemediğimiz bir

döneme rastlamaktadır. 17. yüzyıl sonlarında gerçekleşen bu denemeler hakkında Behar şu bilgileri vermektedir:

Osmanlı/Türk musikisi geleneğinde son dört yüzyıl içinde birkaç kişi birer nota yazısı icad etmiş ve kendine göre kısıtlı amaçlarla kullanmayı denemiştir. Ancak, bu nota yazılarının hiçbiri yaygın bir kullanıcı kitlesi bulamamış, aksine sistem tarafından reddedilip dışlanmış. Kaldı ki, bu nota mucit ve kullanıcılarının en önemli iki tanesi de (Ali Ufki Bey ve Demetrius Cantemir) Osmanlı/Türk musikisi geleneğinin içinden yetişmiş kişiler değillerdi. Ondokuzuncu yüzyılda notaya ‘fenn-i musiki düşmanı’ olarak bakıldığı dahi olmuştur (Behar 2006:15).

Sözkonusu bu girişimlerin geleneğin akışını değiştiremediği sınırlı birtakım kişisel denemeler düzeyinde kalmış olduğu görülmektedir. Böylece Türk müziğinin “meşk” yoluyla sonraki kuşaklara aktarılması devam etmiştir. “Musiki meşketme eyleminin bir diğer adı da eser geçmek’tir”. “Eser geçmek” hem repertuarın hem de icra formlarının aktarılması yoluydu. (Behar 2006:15)

Öte yandan Osmanlı’da müzik öğretiminin geleneğe bağlı olarak “sözel” bir yapısının olması, yani meşk usulüyle öğretimin uzun süre bırakılamamış olması bir anlamda basım tekniklerinin de Avrupa’dan daha geç bir dönemde kurumlaşmasıyla da ilgilidir. Kurumsal olarak öğretim yapılmaması bir yana nota zaten sağlanamadığına göre bir anlamda sözel bir geleneğe mahkûm kalındığı söylenebilir. Çünkü besteci tarafından üretilen eserin çabuk bir şekilde çoğaltılarak başkalarına iletilmesi zaten mümkün olmadığından sözel yola başvurmaktan başka çare de yoktu. Bu anlamda meşkhaneler bir bakıma konservatuar kurumlaşmasına benzer bir yapı oluşturuyor gibi görünmekle birlikte Batı konservatuarlarıyla notalı ve notasız öğretim yönünden hiç benzeşmeyen bir özellik taşımaktaydılar. Osmanlı eğitim ve kültür anlayışının Batı’dan temel noktalarda farklılaşmasının belki de en dikkat çekici yanı müzik eğitimi alanındaydı. Kültür sonraki kuşaklara aktarılırken ancak insanların belleklerinin sağlamlığı ölçüsünde bir değişmezlik sözkonusuydu.

Nota yazısının eğitimde kullanılmaya başlanmasıyla ilgili kesin tarihler vermek olanaksız görünüyor. Bununla birlikte 1826 tarihini bu anlamda bir başlangıç olarak almak birçok nedenden dolayı kaçınılmaz görünmektedir. Bu nedenlerin başında Donizetti’nin gelişi durmaktadır. Standart notasyonun Donizetti’yle birlikte birdenbire ve çok kısa sürede yaygınlaştığını iddia etmek zor görünüyor. Çünkü bando tek merkezden ve tek elden yürütülen bir kurumdu. Farklı şehirlerde ve farklı uygulayıcıların ortak bir müfredata bağlı olarak yürüttükleri bir eğitim süreci

olabilseydi hızlı bir şekilde yaygınlaşması söz konusu olabilirdi. Bando eğitiminin başladığı tarihlerde hangi eğitici kitapların kullanıldığı ve nasıl bir eğitim süreci izlendiğine dair bilgimiz yoktur. Bununla birlikte mehter uygulamasının kaldırıldığı ve müzik eğitiminin batılı bir eğiticiye emanet edildiği bu ortamda öğretimde nota kullanılmaması ve “meşk” usulüyle eğitim yapılması çok uzak bir olasılık olarak görünüyor.

2.5 Müzikte Batılılaşmanın İlk Adımları: Mehterden Bandoya

Batılılaşma düşüncesinin Osmanlı İmparatorluğu’nda bir eğilim olarak ortaya çıkışına dair çok kesin bir tarih vermek zordur. Bununla birlikte devletin sınırlarının Batı’ya doğru genişlemesiyle birlikte Batı uygarlığıyla kurulan yakın ilişkiler karşılıklı etkilenmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu etkilenmelerin tek taraflı olmaktan çok karşılıklı olduğunu özellikle vurgulamak gerekir. Birçok batılı bestecinin bu etkilenmeler sonucu Türk kültüründen esinlenen eserler vermiş oldukları bilinmektedir. Fakat giderek bu karşılıklı etkilenmelerin ağırlık noktası değişmeye başlayarak modernleşme, ilerleme, batılılaşma gibi yeni yaklaşım ve eğilimler Osmanlı aydınları arasında artan bir oranda taraftar bulmuştur. Müzikteki etkilenmelerin belki bu zincirinin halkalarından sadece bir tanesi olduğu söylenebilir. 17. yüzyıldan sonra devletin içine düştüğü ekonomik sorunlar, toprak kaybı ve 1789 Fransız Devrimi’yle birlikte yayılan özgürlükçü düşünceler ve milliyetçilik akımı, Osmanlı İmparatorluğu’nu da kaçınılmaz olarak etkilemişti. Tanzimat dönemi ve I. Meşrutiyet, devletin yapısının giderek batılı devletlere benzemeye başlamasını getirmişti. Mehterden bandoya geçiş bu dönüşümün içinde anlaşılabilecek bir değişimdir. Bu dönüşümü tüm siyasal ve sosyal dönüşümlerden bağımsız bir hareket olarak ele almak kuşkusuz olanaksızdır. Bu dönüşüm her şeyden önce “batılılaşma” hareketlerinin doğal bir sonucu olarak anlamını bulur.

Osmanlı İmparatorluğu ile bağlantılı olarak müzikte batılılaşmadan sözedildiğinde akla ilk mehter ve bando gelir. Bu iki kavram birbiriyle yer değiştirirken asıl neden bir müzik modernleşmesi değildi, batılı standartlara uyan bir askeri kurumlaşma gerçekleştirmekti. Bu kurumlaşmanın bir gereği olarak eskiyi temsil eden Yeniçeri Ocağı ve onun bir bileşeni mehterhanenin lağvedilmesi gereği doğmuştur. Yani bandonun kurulması ve mehterhanenin kaldırılması olayları askeri bir reformun sonucudur. Bando kurumlaşması başlı başına bir müziksel reform ya da tek başına

bir müzik modernleşmesi, batılılaşması olmaktan çok sözedilen askeri uygulamaya bağlı bir değişimdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşması bir anlamda bir toplumsal değişim ve dönüşümdü. Bir kimlik değişimi idi. Doğulu bir kimlikten batılı bir kimliğe doğru bir değişimdi. Toplumsal değişim ve dönüşümler uzun bir zamana yayılarak ve yavaş yavaş gerçekleşirler. 17. yüzyıldan başlayarak günümüze uzayan üç yüz yıllık süreci kuşkusuz aynı yönde sabit bir hızda gerçekleşen bir süreç olarak tanımlayamayız. Değişim kimi zaman aksi yönde adımlarla da sürmüştür. Türk ve Batı etkileşimi her zaman tek taraflı bir etkilenme olmamış yer yer her iki tarafın birbirini etkilemesi şeklinde de görünmüştür Örneğin mehterin bazı Avrupa devletlerince de ilgiyle karşılanmış olduğuna dair olaylar görülür. 1720'de Sultan III. Ahmed'in Polonya Kralı II. August'a bir mehter takımı hediye etmesini (Öztuna: 1990:42) bu duruma örnek olarak verebiliriz. Başta Mozart ve Beethoven olmak üzere birçok batılı bestecinin eserlerindeki etkilenmeleri de bu anlamda anmak gerekir.

Mehter musikisi gibi, mehter teşkilatı da Avrupa'yı tesiri altına almış ve mehteran bölüğü Avrupalılarca çok ilginç karşılanarak XVIII. yüzyıl lünde önce Avusturyalılar, sonra Prusyalılar, daha sonra Ruslar, Almanlar ve Fransızlar mehterin teşkilatına benzer muzika takımları kurmuşlardır (Mehterhane: s:17).

Fakat bu karşılıklı etkileşimde daha baskın olanın batı kültürü olduğunu, bu etkilemenin daha uzun süreli ve kalıcı olduğunu görmekteyiz. Netice olarak burada bando'dan mehtere doğru değil mehter'den bando'ya doğru gerçekleşen bir dönüşümü konuşmak durumundayız.

Öte yandan Osmanlı padişahlarının giyinme biçimleri sözü edilen etkilenmenin görsel anlamda dışavurumuna dair çarpıcı bir örnektir. Padişahlar öncekilerin giyinme biçimlerine giderek daha az ilgi göstermekte ve batılı giyinme biçimlerine giderek daha çok yaklaşmaktaydılar. Örneğin EK 9'daki tabloda görüldüğü gibi öncekilerden belirgin biçimde farklılık gösteren Sultan I. Abdülmecid 17 yaşındayken Osmanlı tahtına oturup 39 yaşına kadar devleti yönetmiştir. Abdülmecid kendi yaşamında da içselleştirdiğı bu Avrupaî yaşam biçiminin yaygınlaştırılması için belirgin bir çaba göstermiştir. Saltanatının dördüncü ayında ilân ettiğı Gülhane Hatt-ı Hümayunu nedeniyle Tanzimat Dönemi padişahı olarak da adlandırılan Abdülmecid gibi Donizetti'yi müziksel yenileşme hareketlerinin başına getiren

babası Sultan II. Mahmud söz konusu fotoğraftaki görsel farklılığı yansıtmıyor olsa da kuşkusuz onun fikrîsel dayanağını oluşturan kişiydi ve aynı zamanda Tanzimat hareketinin de ilhamını vermiş olmalıydı.

Batılılaşma yönündeki değişim sonraki padişahların yönetimlerinde de yukarıda değinildiği üzere kimi zaman aksi yönde çeşitli hamleler olmuş olsa da esas yörüngesini değiştirmeksizin sürmüştür. 1839'daki Tanzimat Fermanı 1856'daki Islahat Fermanı bu yönde atılmış dikkate değer adımlardır. Dönemin öne çıkan aydınlarından Şinasi, Namık Kemal, Ali Suavi, Ziya Paşa, Agâh Efendi gibi aydınlar Avrupa ülkelerindeki anayasal modellerden etkilenecek Osmanlı İmparatorluğu'nun benzeri bir yönetim biçimini benimsemesi gerektiğini savundular ve bir anlamda müzikteki batılılaşma hareketlerine de etki yapabilecek sivil bir inisiyatifin entelektüel modelleri oldular.

Batı'nın bilim ve teknikte dikkate değer bir ilerleme yapmış olması Osmanlı tarafından bir model olarak görülmesinin belli başlı nedenlerinden biridir. Batının müzik değerlerine yöneliş bu bütünlük içinde anlaşılması gereken bir durumdur. Sadece müzik kültürüne ilgi duyulup diğer değerlerin dışlanması gibi bir durum yoktur.

Tanzimat Dönemi batı ile ilişkilerin de giderek arttığı bir dönemdir. Batı'nın değerlerini anlayan yeni bir kuşağın yetiştirilmesi için Avrupa'ya öğrencilerin gönderilmesi, Avrupa tarzında okulların açılması ve batılı normlara paralel reformlar yapılması da bu döneme rastlamaktadır. Farklı dil, din ve ırklardan oluşan çok uluslu politik bir yapısı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun giderek batıya yaklaşmakta oluşu mehter yerine bandonun kurulmasını da beraberinde getirmiştir. Devlet bir anlamda yüzünü tamamen batıya çevirme sürecine girmiş oluyordu. Mehter'den bandoya geçişle simgeleşen değişim, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'ni batılılaşma anlamında aynı çizgide yürümesi olarak da tanımlanabilir. Batının kültürel değerleri arasında müziğine daha sıcak bir ilgi gösteren Osmanlı'nın bu yönelimi Cumhuriyet tarafından da benimsenmiş ve bu yolda giderek artan bir hızla yola devam edilmiştir. Yeni bir kimlik arayışı olarak da okunabilir bu durum.

“Türk'ün milli sazı” (Eren 1959:4) olarak da tanımlanan mehterhaneden bandoya geçişle ilgili Gazimihal şu bilgileri vermektedir:

Tanzimatla beraber İstanbul'da yeni bir dilettantizm⁶ hareketi başlar: taklitçi bir hareket.. Tam manasile şuur kazanamamış bir heveskârlık çağı... Atâ Tarihinde, vakayiihayriyeden,⁷ yani yeniçerilerin ilgasından⁸ sonraki (1826) icraat sırasında sarayda bir bando teşkiline karar verildiği yazılmıştır: bu aralık Enderun ve Darüssuade⁹ ağalarından bir bando tertip olundu. Bunlara ağalardan nokta Mehmet Efendi birinci, Halil ve Osman efendiler ile kilâr odasından Edip Ağa ve Hasan Hoca ikinci derecede zabıt oldular. Bandoya muzika talim etmek üzere ecnebi tebasından müsyü Manguel sonra sinyor Donizetti usta tayin edildi. İhdas edilen süvari askerinin borazanı Vaybelim Ahmed Ağa ile trampeteci Ahmet Ustaya artık ihtiyaç kalmadı, denilmiştir... Filhakika, o sıralarda İstanbul'da bulunduğu için aylıkla tutulan ve Fransız olması muhtemel M. Manguel,¹⁰ beceriksiz bir çalgı ustası çıktı. Az zamanda kabiliyetsizliği anlaşıldı, Avrupadan salâhiyet sahibi bir mayestro celbi düşünüldü; İtalya'nın musikide en sözü geçer memleket olduğu düşünülerek oradan mütehasşis getirilmesi uygun görüldü. Bir noktayı unutmayalım: Yeniçerilerin ilgasıyla birlikte İstanbul'da mehterhane kaldırıldığı halde, diğer bir takım şehirler bu kadar çabuk davranamamışlardı, mesela Bükreşin mehterhanesi takriben on sene kadar daha nöbetlerini vurmakta devam etmişti (Gazimihal 1939:96-97).

1953 yılında, kapatılmasının ardından 127 yıl sonra yeniden kurulan Mehter İstanbul'un fethinin 500. Yıldönümünde 29 Mayıs 1953'te ilk konserini vermiştir.

1952 yılında vefat eden İngiltere Kralı VI. George'un cenaze törenine katılan Cumhurbaşkanı Celal Bayar ile Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Nuri Yamut'un "İskoç Gayda Takımları"nı görmeleri , eski tarihlerde Askeri Müze'de, İstiklal Savaşı'nda da İnegöl'de kurulup, orduya moral veren mehterleri hatırlatmıştır. Harbiye Müzesi müdürü, emekli Tümgeneral Nazım Ertem ile yine müzede eski eserler uzmanlığı görevinde bulunan İbrahim Hakkı Konyalı'yı Ankara'ya çağırarak mehter tarihinin incelenmesi ve aslına uygun mehterhanenin kurulmasını emretmişlerdir. 11

Günümüzde Harbiye Askeri Müzesi içinde periyodik konserler veren tarihi topluluk olarak varlığını sürdürmektedir.

Çok uzun bir aradan sonra mehterhanenin tekrar açılışı 1950 sonrasının muhafazakarlık yönündeki kimlik değişimiyle ilişkilidir. Muhafazakar değerleri öne çıkaran bir siyasi parti olarak Demokrat Parti mehterhaneyi yeniden işlevselleştirerek

⁶ Amatörce uğraşma, sanat veya bilimle zevk için uğraşma

⁷ Hayırlı olay, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması.

⁸ Kaldırılması

⁹ Osmanlı sarayında Kızlar ağası olarak da bilinen bütün Enderûn ve harem ağalarının en büyüğü

¹⁰

II. Mahmud tarafından 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhâne de ilga edildikten sonra yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye adıyla yeni bir teşkilât oluşturulmuştu. Buna bağlı olarak Batı'daki askerî mızıka takımı bandonun da kurulması yönünde çalışmalar başlamış ve Enderun'daki gençlerden bir borutrampet takımı teşkil edilmişti. Bu takım, süvari borazanı Vaybelim Ahmed Ağa ve trampetçi Ahmed Usta tarafından çalıştırılmaktaydı. Ancak bandonun daha iyi yetişmesini temin için yabancı bir elemanın istihdamı düşünülerek İstanbul'da bulunan Fransız çalgı ustası Manguel bu iş için görevlendirildi. İki yıl kadar bu vazifeyi yürüten Manguel'den beklenen verim alınamayınca Sardunya-Piemonte Krallığı'nın İstanbul büyükelçisi Marquie Groppolo aracılığıyla ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Giuseppe Donizetti "Muzika-i Hümayun ustakârı" unvanı ile İstanbul'a getirildi ve padişah tarafından kabul edilip göreve başladı (17 Eylül 1828).

¹¹ <http://istanbulmehtertakimi.com/istanbulMEHTER/yeniden-kurulus.html> (Erişim tarihi: 14.04.2015:12.42)

geçmişteki askeri pozisyonuna getirme çabasına girmemiştir. Bunun yerine tarihsel bir değer olarak askeri müze içinde kurumlaştırmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu aşamasında Osmanlı ile araya konulan mesafeyi sembolik bir adımla da olsa kaldırma girişimi olarak okumak da mümkündür bu adımı. Bir pozisyon alma hareketidir bu tutum.

Günümüzde muhafazakar değerlerin son yıllarda yeniden önem kazanmaya başladığı görülmektedir. Son yıllarda birçok il, ilçe ve ilçenin özellikle belediyeler bünyesinde mehter takımları kurma çabalarının giderek yaygınlaşmakta olduğu gözlenmektedir.

3. CUMHURİYET'İN KURULUŞ DÖNEMİNDE KURUMLAŞMA HAREKETLERİ

3.1 Müzikte Yeniden Yapılanma Düşüncesi ve Modernleşme Hareketleri: 1923–1938

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan öncesine ilişkin değerlendirmeler önceki bölümde ele alındı. Osmanlı İmparatorluğu'nda müziğin durumu, müziğin kurumsal yapısı ve özellikle Batılılaşma davranışıyla belirginleşen bir kültürel yönelim dikkati çekmekteydi. Devlet genel olarak bir batılılaşma yönelimine girmişken bunda özellikle müzik alanında çok keskin bir dönüşle batı müziği devlet katında büyük bir kıymet kazanmıştı. Bir kimlik değişimi ya da dönüşümü yaşanmaktaydı. Söz konusu değişim ve dönüşümün daha çarpıcı bir şekilde görülebilmesi amacıyla padişahların tümünün bir arada görüldüğü Ek:9'daki görselden görüleceği üzere neredeyse kravatlı bir padişah görüntüsüne yaklaşan bir görsel dönüşüm izlenmekteydi. Yani İmparatorluğun yaklaşık 600 yıllık sürecinde batıya doğru yaklaşmayla belirginleşen bir kimlik değişimi görülmüyordu. Giderek toprak kaybeden ve kendi öz sınırlarına doğru çekilen İmparatorluk nihayetinde çökmüş ve hepsi bu imparatorluğun bünyesinde yetişmiş olan bir ekip Atatürk'ün liderliğinde Türkiye Cumhuriyetini kurmuştu. Bu bölümde Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde müzik kurumlaşmasına dair olaylara değinilecektir. Bunu yaparken bazı tarihsel ve zamansal dönemlere odaklaşmakta fayda vardır. Örneğin Cumhuriyetin kuruluşundan Atatürk'ün ölümüne kadar geçen süreyi bir bütün olarak ele almak gerekir. Bu süreçte Atatürk'ün en etkili devlet adamı olmasına rağmen müzikle ilgili irili ufaklı birçok uygulama ya da olayla ilişkilendirmek yerine müziksel kurumlaşmanın çerçevesini nasıl çizdiğine odaklaşmak gerekir. Bu dönemde yapılanları bir bütün halinde görmeye çalışmak gerekecektir.

Türkiye Cumhuriyeti yeni bir devlet olarak oluşurken herşeye yeniden başlama hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyük bir değişim ve dönüşümün başlangıç noktasıdır. Yeni ve modern olanı referans alarak yola çıkmıştır. Modernleşme düşüncesi Avrupa merkezli bir toplumsal ve fikirsel yapılanma yönelimidir.

Cumhuriyet sürecinin en belirgin davranışlarından biri olarak çıkar karşımıza modernleşme. Başta Atatürk olmak üzere Cumhuriyet'in öncüleri bu yönelime sıklıkla vurgu yapmışlar ve bu yolda ciddi adımlar atmışlardır. Geçen yüzyılda başka birçok ulus ve devlet bu yönelim içinde bulunmuşlardır. Öte yandan modernleşme Avrupalılaşma kelimesiyle aynı anlamda kullanılan bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. İki kavram arasında paralellik kurulması Avrupa'nın geçen yüzyılda geliştirdiği değerlerle ilgilidir.

Atatürk'e göre modernleşme Türkiye'nin asırlık gerilikten tek kurtuluş yoludur. Çünkü modernleşmeyen toplumlar gelişimlerinde geri kalmakta,uygar toplumların ulaştıkları refahı bulamamaktadırlar. Atatürk bu yüzden de yeni Türk devletinin, Türkiye cumhuriyetinin modernleşmesini zorunlu bulmaktadır (Hakov: 2004: 40)

Cumhuriyet'in kuruluşunu takiben ortaya çıkan müzikte değişimin fıkırsel dayanaklarından biri de kuşkusuz “modernleşme” düşüncesi idi. Fakat bu düşünce kısmi bir modernleşmeden çok her şeye baştan başlama düşüncesini, eski olanla, yani Osmanlı ile bağları kopartıp yeni olanla yani Avrupa değerleriyle, başka bir anlamda “modern” olanla sıkı bağlar kurma davranışı ortaya çıkarmıştı. Bu değişimin büyük bir hızla olması gereğine Atatürk birçok kez vurgu yapmıştır. Değişim düşüncesi büyük başarıları derin bir çöküşle sona eren Osmanlı'nın değerlerinden hızla bir kaçış dönemi başlamıştı ve modernleşme bir kurtuluş reçetesi olarak neredeyse tek seçenek olarak ortaya çıkmıştı. Dönemin koşulları yavaş ve sindirerek bir modernleşmeden çok aniden gerçekleşen bir değişimi bir anlamda zorunlu kılıyordu. Osmanlı'nın küllerinden yeni bir varoluş yaratmak için kaybedilecek zaman yoktu. Osmanlı döneminde içine düşülen sıkıntıların modernleşerek atılabileceğine inanılarak bazı adımlar atılmış fakat bu adımlar hiçbir zaman Cumhuriyet dönemindeki kadar cesurca olamamıştı. Sindirerek bir değişim gerçekleştirmek, yüzlerce yıllık köklü bir gelenekten bir anda kopmak zordu kuşkusuz. Yeniliklerin toplum tarafından kabulü, yaşama geçirilmesi, içselleştirilmesi uzun zaman gerektiriyordu. Cumhuriyetin ortaya koyduğu cesur ve hızlı değişim belki bu yüzden daima dirençlerle karşılaşmıştır. Günümüzün bazı yazarlarınca “jakoben” ya da “tepeden inmece” olarak da adlandırılan bu sürecin artık karşı konulamaz ve inkar edilemez ciddi bir değişim ve dönüşüm yaratmış olduğunu, yaşamın bir çok alanında olduğu gibi müzik alanında da görmekteyiz. Bu dönüşüm sürecine başından beri belirgin bir karşı çıkış görülmektedir. Bu modernleşme hareketinin olumsuz

yanlarına dikkat çeken vurgulamalar genelde jakobenlik terimiyle ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır.

Tepeden inmeci modernleşme ile kendi kendini oluşturan toplumsal bir süreç halindeki değişme arasındaki en önemli iki ayrım, modernleştiricilerin devlet gücünü ellerinde tutmaları ve kendi çıkarlarına göre davranmalarındır. Bu nedenle Batılılaşmayı savunsalar bile modernliğin bütün boyutlarına bağlı olmayabilirler. ‘Tepeden inmeci modernleştirme’ formülündeki başlıca sorun da modernliğin tam açılımıyla modernleşirmecilerin gerçekleşmesini istedikleri sınırlanmış biçimi arasındaki bu olası çatışmadır. Modernliğin bölünmez bir proje olduğu ve modernleştiricilerin bu projeyi yapay olarak güdükleştirmelerinin genellikle bunalıma yol açtığı kabul edilir; (Bozdoğan, 1998:31).

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen modernleştirme hareketlerinin gerçekte Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerine doğru giderek artan bir hızda oluşmakta olduğuna yukarıda değinildi. Bununla birlikte Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerindeki bu yaklaşım birbirinden ayrı özellikler taşır. Osmanlıdaki kısmi hamlelere karşın Cumhuriyet döneminde köklü ve kapsamlı bir modernleştirme tavrı belirgindir. Bu açıdan bakıldığında jakobenlik eleştirilerinin değişimin kendisine dair değil hızına dair bir eleştiri olduğu dikkat çeker. Müzik alanında Osmanlı geleneğine dayalı müzik kültürünün yerine tümüyle batı değerlerini eksen alan bir yapının geçirilmek istenmesi de bu eleştirilerle ilişkilidir. Müzikte bu iki kutuplu bir uzlaşmaz tavrın varlığını Bozdoğan’ın sözünü ettiği bu bunalımla ilişkilendirmek zorlama bir açıklama olmayacaktır. Nitekim modernleşmenin toplumsal boyutunun eksik kalması Türk müziği-Batı müziği uzlaşmazlığını neredeyse kronik bir yapıya kavuşturmuştur. Osmanlıda başlayan değişim hareketinin Cumhuriyetle bir “dönüşüm” şeklinde yapı değiştirmesi her iki dönem arasında bir sürekliliğin varlığını ortadan kaldırmaz. Bozdoğan da bu sürekliliğe dikkat çeker.

Türkiye örneğini inceleyenlerin çoğu, Osmanlı modernleştiricileriyle Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucuları arasında bir süreklilik olduğunu kabul ederler. I. Dünya Savaşı’ndan sonra Osmanlı devlet yapısı ortadan kaldırılmadı; yeni Türkiye devleti sadece birkaç farklı kadroyla onun yerini aldı. Üstelik imparatorluğun etnik yapısı ve Kurtuluş Savaşı’ndan sonra Hristiyan nüfusun sınır dışı edilmesiyle, devlet eliti güçlü bir burjuva sınıfının işbirliği yapıp yapmayacağını düşünmek zorunda kalmadı. Türkiye Cumhuriyeti doğduğunda imparatorluk dönemindeki tüccar, banker ve sanayicilerin çoğu artık ortalıkta yoktu. Hatta ulusal modernleşme sürecinde devlet politikaları sayesinde yeni bir burjuvazi yaratıldı (Bozdoğan, 1998:31–32).

Yaratılan bu öncü sınıf tüm değişim hamlelerinin olduğu gibi müzikteki değişimin de itici gücü olmuştur. Müzikte modernleşme düşüncesinin ne kadar gerçekleşebildiği aşağıda sorgulanacaktır. İçinde yaşadığımız dönemde birbiriyle uzlaşmaktan kaçınan

farklı müziksel kutuplar olduğu ve bunların birbirleriyle uzlaşmakta hala sıkıntı çektikleri bilinmektedir. Bu kutuplar günümüzde “modernleşme projesinin kesin tanımlanmış yurttaşlık hakları üzerine kurulu bir demokrasi yaratmaya yönelik açık programdan yoksun olduğu, bu hakları tanımanın hala düzgün biçimde hayata geçirilmeyi bekleyen bir niyet olarak kaldığı” (Bozdoğan, 1998:204) gerçeğinin de gözden uzak tutulmaması gerektiğini hatırlatıyor. Behar’ın bu iki kutuplu oluşuma dair gözlemleri oldukça çarpıcıdır:

Türkiye’de ve özellikle Cumhuriyet’in ilk elli yılında, geleneksel Osmanlı/Türk musikisine karşı belli başlı iki kültürel tavır göze çarpar. Bunlardan biri bir yandan yitirilmiş ve idealize edilmiş bir geleneğin özlemiyle nostaljik ve hamasi nutuklar çekmeyi gerçek musiki bilgisi ve tarih bilinciyle eşdeğer tutarken, diğer yandan da katı kültürel tutuculuğuyla geleneği her ne pahasına olursa olsun savunmaya çalışan, hatta onu dondurmaya yaşıtmaya tercih eden bir kesimin kısır içe dönük ve kendini muhafazakar zanneden tavrıdır. Diğer de müzik türlerine estetik değil siyasi ve ideolojik saiklerle a priori olarak olumlu ya da olumsuz değer yargıları yükleyen tepeden inmece bir yanılısamayla Osmanlı/Türk musikisini külliye çağdığı ilan eden ve uçucu bir “çağdaşlık” anlayışı adına onu, arkasına siyasal iktidarı ve resmi ideolojiyi de alarak, yok etmek ya da hiç değilse yok saymak isteyen zihniyettir (Behar, 2005:7).

Behar, Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan olayların günümüzde etkilerini sürdürmekte olduğuna vurgu yaparak şunları ekler: “Türkiye’nin müzik dünyasının 1920’li ve 30’lu yılların şokundan ve etkilerinden bugün dahi tamamen sıyrılmış olduğu söylenemez.” (Behar, 2005:8) Müzikte dönüşüm fikrini daha Cumhuriyet’in ilk yıllarında Atatürk’ün bir proje olarak oluşturmakta olduğu görülür. 1 Mart 1923’te Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin dördüncü toplanma yılını açarken yaptığı konuşmada Atatürk’ün, bir konservatuar açılması fikrini ta o zamandan kafasında taşımakta olduğu görülüyor. Şöyle diyor Atatürk:

Ameli ve şamil bir maarif için hududu vatanın merakizi mühimmesinde asri kütüphaneler, nebatat ve hayvanat bahçeleri, konservatuvarlar, darülmesailer, müzeler ve sanayi nefise meşherleri tesisi lazım olduğunu.... (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 1945: 288)

Nitekim bu düşünce gerçekleşmiş ve biraz gecikme olmuş olsa da bu tanımlamaya uygun bir konservatuar yapılanmasına gidilmiştir. Atatürk’ün, sorunların çözümü konusundaki mutlak kararlılığını anlatan çarpıcı sözlerinden biri "hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır" ifadesidir. Cumhuriyetin ilk yıllarında müzik konusunda alınan cesurca kararların arkasında her şeyden önce Atatürk’ün bu sağlam kararlılığının durduğu kuşkusuzdur. Atatürk’ün yukarıdaki sözüyle ortaya koyduğu

bu kararlılığın devamı olan girişimler, ölümünden sonra da kısmen sürmüş olmakla birlikte sağlığındaki kadar etkili ve sürekli olamamıştır.

Örneğin konservatuvarın kuruluşu bu anlamda gecikmiş bir uygulamadır. Bu fikrin uygulamaya konulmasının on yıldan fazla bir zaman gecikmiş olmasını Musiki Muallim Mektebini konservatuardan daha önce açılmış olmasına bağlamak mümkündür. MMM¹² Atatürk'ün yukarıda anılan tanımla çizdiği biçime çok yakın olmakla birlikte 1936'da kurulan konservatuvar kadar uygun değildi. Bu kurumun devamı niteliğinde olan G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalı bölüm başkanı Nezihe Şentürk, Musikî Muallim'den Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar başlıklı makalesinde şöyle diyor:

Cumhuriyet Yönetimi, Ulu Önder Atatürk'ün yönlendirmesiyle bireylerimizi ve ulusumuzu çağdaş yaşamın gerekleri doğrultusunda 'hızla değiştirip geliştirme' ve 'ulusal kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkarma' hedefleri doğrultusundaki işlevleri nedeniyle 'örgün genel müzik eğitimi'ne büyük önem vermiş, bunun temel gereği olarak 'müzik öğretmeni yetiştirme' işini öncelik ve ivedilikle ele almış, Cumhuriyetin ilanının üzerinden bir yıl bile geçmeden gerçekleştirdiği ilk köklü atılımlardan biri olarak, bu konuda gerekli kararları alıp 1 Eylül 1924 tarihinde Musiki Muallim Mektebini kurmuş ve 1 Kasım 1924 tarihinde de öğretime açılmıştır (Şentürk, 2001:1).

Kuşkusuz Musiki Muallim Mektebi müzikte modernleşme konusunda önemli bir adımdı. Fakat aynı yönde ondan daha etkili bir adım olduğu kuşku götürmeyen konservatuvarın bu kadar geç açılmış olmasını biraz da onun varlığında aramak mümkündür. Önemli kararları süratle almaktaki özelliği çok iyi bilinen Atatürk'ün bu kararı vermek için neden bu kadar uzun bir süre beklediğini kesin olarak belirleme şansımız olmasa da şunu söyleyebiliriz ki müziksel kurumlaşma için belki de Musiki Muallim Mektebi'nin bu alandaki boşlukları ne ölçüde doldurabileceğinin görülmesini beklemek gerekiyordu. Sadece öğretmen yetiştirmeye odaklanmış bu kurumdan mezun olanlar zaten sayıca azdı ve bunlar da çoğunlukla müzik öğretmeni olarak tayin ediliyordu. Böylece bu okulun mezunlarının müzik icrası alanında göze çarpan uygulamalar gerçekleştirme şansı yoktu. Ayrıca bu kurum zaten öğretim süresi itibarıyla da konservatuarca verilen eğitimden çok kısa bir sürede dikkat çekici icracılar yetiştiremezdi. "Üç yılı eğitim, bir yılı tatbikat" (Uçan 1994) olarak toplam

¹² Musiki Muallim Mektebi

dört yıllık bir eğitimle solo ve orkestra icracılığının gerektirdiği performans kuşkusuz sağlanamazdı.

Cumhuriyetin kuruluşunun hemen ardından bir anlamda imparatorluğun resmi müzik topluluğu olan Mızıkai Hümayun 1924'te Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adı verilerek Ankara'ya getirildi. Şimdiki adıyla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olan bu kurum İstanbul'dayken orkestra üyelerinin gerektiğinde yenilenmesi, topluluğun daha uygun koşullarda varlığını sürdürmesi açısından uygun bir çevreye sahipti. Oysa Ankara'ya taşınması birtakım zorlukları da getirecekti. Buna rağmen bu değişimin gerçekleştirilmesi müziksel kurumlaşmadaki kararlılığın ne kadar kesin olduğunu gösteren işaretlerden biridir.

Öte yandan bu olayı müzikteki kurumlaşma ve batılılaşma adımlarının Musiki Muallim Mektebi'nin kurulmasıyla birlikte kararlı biçimde atılan adımlara bir tanesi daha eklenmiş oluyordu bununla. Devletin en yüksek düzeyde temsil edildiği kurumun güvencesi altına alınmış olması ise konunun bir başka yönüdür. Mızıkai Hümayun tamamen lağvedilerek yepyeni bir kurumlaşmaya gitmek yerine yapısı ve üyeleri korunarak İstanbul'dan yeni devletin başkenti Ankara'ya taşınmış olması ise Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki müzik kurumlaşmasının devamlılığı anlamını taşımaktadır. Bu anlamda Cumhuriyet Osmanlı'nın birçok yönüne kapılarını kapatırken onun batılılaşma anlamındaki sembol değeri taşıyan kurumlarından birini bünyesinde tutmakta sakınca görmemiştir. Bu durumu bir başka yorumlama biçimi ise şöyle olabilir: Cumhuriyet Osmanlı'nın batılılaşmaya ilişkin yaklaşımlarına daha sıcak bakmıştır. Bu sürekliliği bir yandan da şöyle yorumlayabiliriz: Her iki devlet yapısında öngörülen müzik kimliği birbiriyle çatışmacılık değil uzlaşmacılık temelinde bir araya gelmiştir.

Cumhuriyetin kurulmasından kısa bir süre sonra birçok bilim ve sanat alanında olduğu gibi müzik alanında da yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni şekillendirecek kişileri yetiştirmek amacıyla Avrupa ülkelerine öğrenci gönderilmesi, batılılaşma, modernleşme ya da Avrupalılaşma anlamında çok sık vurgulanan durumlardandır. Çok yaygın olan görüşlerden biri ise bu sürecin Cumhuriyetle başlamış olduğudur. Oysa Cumhuriyet döneminde ilk kez yurtdışına öğrenci gönderilme faaliyetinin yaklaşık yüz yıldan daha öncesinden başlamış olduğu görülür.

Bab-ı Ali tarafından Fransa'ya ilk olarak 1830 yılında on bin Frank yollukla. Hüsrev Paşa himayesinde Hüseyin, Ahmet, Abdülatif ve Ethem adlı dört öğrenci gönderildi. Bu öğrenciler. Paris'te Institut Barbet adlı yatılı okulda Fransızca öğrenmişlerdi. Bu dört öğrenciden biri olan Ethem, II Abdülhamit Döneminde sadrazamlık yapmış önemli politika ve bilim adamlarındandır. Ethem Paşa'nın bir diğer önemli özelliğiye. Mecmua-yı Fünun'da. "Medhal-i İlm-i Jeoloji" adlı bir makalesinin olmasıdır. Asakir-i Mansure kaymakamlarından Mehmet Reşit Bey 1832 'de Paris'e öğrenim için gönderilmişti. Osmanlı sadrazamlarından M. Emin Paşa'da Hüsrev Paşa tarafından Paris'e öğrenci olarak gönderilmişti (Karaçavuş, 2006:8).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Avrupa'ya müzik eğitimi için gönderilmiş olan öğrenciler, yurda dönerek Musiki Muallim Mektebi'nde göreve atanmışlardır. Bu gençler öğrenim gördükleri okullardakine benzer yani Avrupa konservatuvarlarındaki eğitim ilkelerini burada uygulamaya başlamışlardır. Müzik kurumlaşmasının bu yönde şekillenmesi konusunda ilgili idari kanallarını yönlendirmişlerdir. Bu gençler muhtemelen Musiki Muallim Mektebi dışında yeni bir kurumlaşma için devletin ilgili yönetim kademelerine bu konularda yönlendirmelerde bulunuyorlardı. Saygun'un *Özsoy Operası* sözü edilen bu kurumlaşma hareketlerinin odağında gerçekleşmiş bir müzik olayıdır. Konservatuarın açılışından kısa bir süre önce gerçekleşmiş olması da tarihsel olarak konservatuar kuruluşunun tetikleyen bir olay niteliği taşıdığı olarak yorumlanabilir. Fakat Hindemit'in Saygun'u bu kurumlaşmanın dışında tutmak için çok özel bir çaba gösterdiği bilinmektedir.

Bir Türk bestecinin kaleminden çıkmış olan ve batılılaşma anlamındaki girişimlerin müzik alanındaki ilk meyvelerinden biri olan Özsoy bu kurumlaşma hareketlerinin ilk heyecanlarını da taşıyordu. Metin And bu operanın fikrinsel kurgusunu Atatürk'e ait olduğuna vurgu yaparak bu projedeki işlevine özel bir tanım getirdiği "Cumhuriyet'in İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı" başlıklı yazısında şunları söyler:

Bir gösterimi oluşturan çeşitli öğeleri tek ana fikir çatısında bir araya getiren üst-yönetmen diye tanımlanabilir. Söz konusu gösterim Özsoy operası, üst-yönetmen de Atatürk'tür. Ana fikir 10 Haziran-6 Temmuz 1934 tarihleri arasında Türkiye'yi ziyaret eden İran Şahı (...) Pehlevî; operada varılmak istenen ana fikir ise yüzyıllar boyunca Türkiye ve İran'ın kardeş olduğunun vurgulanmasıdır (And, 2003).

Atatürk bir kültürel ilişkilendirme yaparak bir siyasal ilişkiyi taçlandırmak istemiş bunun için ise batılı bir form olan operayı tercih etmiştir. Bu anlamda müzikteki dönüşüm fikrinin mimarı olarak somut bir uygulamayı ortaya koymuştur. And, Atatürk'ün yaklaşımlarını titiz bir analizle şöyle açıklar:

Atatürk'ün musiki üzerine görüşleri iki yönlüdür. Biri estetik, öteki ideolojik. Estetik bakımdan musiki ve diğer sanatlar halk sanatının kaynaklarına inmelidir; ancak onlardan, bir sanat eserinin evrenselliği içinde yararlanılması ve sanatçılar tarafından en yetkin, geliştirilmiş tekniklerle işlenmesi gerekliliği üzerinde durmuştur. Gerçekten de pek çok kültürün, özellikle Avrupa'da sanatın, musikin gelişimi de böyle olmuştur. İdeolojik açıdan bakıldığında ise şu görülüyordu: Atatürk Osmanlı İmparatorluğu'ndan ve onun kültüründen çok ayrı genç bir Türk Cumhuriyeti kurmuştu. Yeni Cumhuriyet'in gelişimi için, bir süre için de olsa, eskiyle bağları koparmak gerekirdi. Osmanlılığın izlerinin silinmesi aslında bir kültür birikiminin, tarihin yadsınması değildi. Atatürk tarihe çok önem veriyordu, ama hızlı kalkınması, kendi benliğini bulması gereken genç devlet için geçici de olsa zorunluydu. Tiyatro için de bu geçerliydi. Atatürk Türk Sanat Musikisini çok seviyordu, ancak ulusal eğitimde yalnız Batı musikisini yeğliyordu. Musikide Atatürk'ün bu formülü çok düzenli, tutarlı bir biçimde adım adım uygulanmış, parlak sonuçlar da alınmıştı (And, 2003)

Atatürk'ün yaklaşım şeklini tarif eden Aydın ise şöyle diyor: “Yeni müzik politikasında ana düşünce, Batı örneğinin bir kopyasını uygulamak değil, kendi müzik kültürünün gelişmesinde yeni ve çağdaş tekniklerden yararlanmaktı.” (Aydın, 2003:19–20)

Cumhuriyet dönemi müzik yapılanmasında çok önemli köşe taşlarından biri olan Özsoy Operası'nın Atatürk tarafından çok önemsendiği hatta bu projeyle birlikte başka operalar da yazılmasını istediği bilinmektedir. Özsoy'un çok kısıda tamamlanarak sahnelenmiş olmasına Atatürk daha sonraları da çeşitli defalar vurgu yaptığı bilinmektedir. Bir tartışma sırasında bir işin vaktinde yetişmeyeceğini söyleyen bir bakana “Efendi sen ne söylüyorsun... Biz yirmi günde opera yazmış, bestelemiş, oynatmış bir milletiz. Yeter ki elebaşı davasına inansın...” şeklinde cevap vermiştir. (Oranda, 1973: 345)

Modernleşme düşüncesiyle bağlantılı olarak tekrar konservatuar kuruluşuna değinecek olursak bu süreçte en fazla öne çıkan ismin Hindemith olduğunu görürüz. Her şeyden önce Hindemith'in bu iş için görevlendirilmiş olması çok tartışılan bir konu olmuştur. Başka seçenekler de bulunuyor olmasına rağmen Hindemith'in bu işle memur edilmiş olmasının öncelikle “evrensel çoksesli müzik” sihirli sözcükleriyle ilişkili olabileceği gözden uzak tutulamaz. Müzikte modernleşme, tümüyle batı ekseninde gerçekleşen bir süreç olarak öne çıktığından batılı bir uzmanın bu konuyla görevlendirilmiş olması bir uyumluluk taşır. Topyekün batıya yöneliş nedeniyle batılı bir müzik adamının öne çıkmasının yanısıra gerek Türk Alman ilişkileri gerekse Almanya'nın müzik kültürü açısından gelişkin bir ülke olması Hindemith'in isminden önce Alman kaynağına yönelişi gerektirmiştir. Bu

anlamda Hindemith'in bu pozisyona getirilmiş olması bir sürpriz olarak değerlendirilemez.

Fakat gerçekte bu iş için ilk önerilen isim Hidemith değildir. Milli Eğitim Bakanlığı adına "talebe müfettişi" olarak Berlin'de bulunan Cevat Dursunoğlu bu teklifi öncelikle dönemin çok tanınmış bir orkestra şefi olan Wilhelm Furtwangler'e götürür. Fakat kendisi bu görevi yoğunluğu nedeniyle kabul etmez ve "Türkiye'de gerçekleştirilecek müzik reformlarında görev almak üzere" Hindemith'i önerir. Mart 1935'de Hindemith ile bir sözleşme imzalanarak 1935–37 yılları arasında bu görevi yürütür. (Bozay, 1999, s. 51)

Bu sözleşme çerçevesinde çalışmalara başlayan Hindemith öncelikle İstanbul ve Ankara'daki mevcut müzik yaşamına dair gözlemler yapmak ister. Yaptığı gezi ve gözlemlerden yola çıkarak hazırladığı raporlarla konservatuvarın kuruluşu aşamasında uyulması düşündüğü çerçeveyi çizer. Konservatuvar kurumlaşmasıyla ilgili tüm ayrıntıları ele aldığı rapora günümüzde artık bir kurum modeli haline gelmiş olan ve otuza yakın örneği bulunan konservatuvarın kuruluşu sağlanmıştır. Besteci, yalnızca kurumlaşmada izlenecek süreçleri dar anlamda tarif etmekle kalmıyor aynı zamanda müziksel değişimin de felsefesini çiziyordu.

Hindemith hem "yeni müziğin" hem de konservatuvar kurumlaşması için belli başlı iki müzik kültüründen halk müziklerini bu yeni oluşum için bir "malzeme" olarak önermekteydi. Cumhuriyet'in modernleşme hamlelerinin yönünü gösteren aydınlardan Ziya Gökalp ise şu görüşleriyle Hindemith'ten çok daha önce bu görüşü kayda geçmektedir:

Bugün işte şu üç musikinin karşısındayız. Doğu musikisi, Batı musikisi ve Halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir. Doğu musikisinin hem hasta hem de gayri milli olduğunu gördük. Halk musikisi milli kültürümüzün, Batı müziği de yeni medeniyetimizin müzikleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. Halk musikisi bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziğinin usullerine göre armonize edersek, hem milli, hem de Avrupalı bir musikiye sahip oluruz (Gökalp, 1999).

Bu fikirler Atatürk'ün 1 Kasım 1934'teki Meclis açılış konuşmasında hemen hemen Gökalp'in söyleyişine çok yakın bir söyleyişle tekrarlanacaktı:

"Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için yüz ağartıcı değerde olmaktan çok uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün

önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu yolda Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.” Atatürk bu düşüncesini çeşitli defalar ortaya koymuştu. 1930’da söylediği şu sözlerle de Kurtuluş Savaşı’nı büyük özverilerle kazanan Anadolu halkının müziksel değişimin çıkış noktası olabileceğine vurgu yapıyordu: “Bizim hakikî musikimiz Anadolu Halkı’nda işitilebilir.”

Atatürk’ün genel olarak güzel sanatlara ve özel olarak da müziğe ve müziksel kurumlaşmaya büyük bir önem verdiğinin en çarpıcı ifadelerinden birini de Onuncu Yıl Nutku’nda buluruz. Böylesine önemli bir gün için hazırlanan konuşma metni çok uzun sayılmayacak olmasına rağmen metnin önemli bir kısmının sanatla ilgili fikir ve bakışına ayrılmış olduğu görülmektedir. O’nun bu konuşmasında sanatsal güzel sanatların geliştirilmesini bir “milli ülkü” olarak tanımlaması ayrıca ilginçtir. Metnin bu fikirleri içeren bölümü şöyledir:

“Türk milletinin, yürümekte olduğu terakki ve medeniyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale, müspet ilimdir. Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihî bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini ve millî birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür. Türk milletine çok yakışan bu ülkü, onu, bütün beşeriyette, hakikî huzurun temini yolunda, kendine düşen medenî vazifeyi yapmakta muvaffak kılacaktır.”

Atatürk’ün müzikte Batılılaşmaya birdenbire karar vermediği ve bu fikri bir süre gözden geçirdiği söylenebilir. Bu konuda Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti ile ilgili bilgiler ipuçları vermektedir. Uzun zaman Muzikay-ı Humayun ismiyle Dolmabahçe Sarayı’nda varlığını sürdüren bu topluluk, 1924 yılında Atatürk’ün isteğiyle Ankara’ya getirilir. Toplulukta dönemin tanınmış müzisyenleri görev yapmaktadır. Bunlar arasında Refik Fersan, Hafız Yaşar, Şevki Algin, Münir Nurettin Selçuk gibi sanatçılara askeri rütbeler verilerek bu toplulukta görevlerini sürdürmeleri sağlanır. Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti Atatürk’ün ölümünden sonra giderek işlevsizleşerek ortadan kalkmıştır.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Atatürk’ün, müzikte batılılaşma projesini giderek şekillendirmekte olduğu görülmektedir. Riyâset-i Cumhur İncesaz Heyeti’nin ilgi

görememesi ve bu yüzden varlığını kaybetmiş olması da bu oluşumlarla birlikte anlam kazanmaktadır.

3.1.1 Atatürk Dönemi Müziksel Kurumlaşma Hareketleri Kronolojisi

Cumhuriyet'in kuruluşu olan 1923 ve Atatürk'ün ölüm tarihi olan 1938 yılı arasındaki 15 yıl içindeki müzikle ilgili olaylar Cumhuriyet'in müzik kurumlaşmasını kronolojik olarak izlemek için önem taşır. Bu süreçte Atatürk'ün Cumhuriyet tarihinde başka hiçbir liderde olmayacak kadar güçlü bir otoritesi vardır ve bu nedenle görüş ve istekleri neredeyse tartışmasız uygulanmaktadır. Bu tarihsel gerçeklerle bağlantılı olarak aşağıda verilen olaylar değerlendirildiğinde Atatürk'ün öngördüğü müziksel değişimin yönü ve nitelikleri anlaşılabilir. Listelenen tüm olaylar doğrudan Atatürk'ün kontrolü, isteği ya da emirleriyle gerçekleşmemiş olsa da belirtilen zaman aralığında gerçekleşmiş olması nedeniyle bu zaman diliminin yaklaşım biçimini temsil eder. Bu tabloda müzikte batılılaşmanın gereği olarak öngörülen kurumsal oluşumların temellerinin atılmaya başlanmakta olduğu görülmektedir.

1923: Darülelhan vilayete bağlandı

1924: Tevhid-i Tedrisat Kanun'u ile "müzik dersi"nin müfredat programlarında yer aldı

Mızıka-i Humayun'un Ankara'ya getirilerek Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını alması ve halk konserlerine başlanması

11 Mart: Orkestra Milli Sinema'da halka ilk konserini verdi

1 Kasım: Musiki Muallim Mektebi kuruldu

Okullara müzik dersi kondu

1925: Açılan yarışma sınavıyla, sanatçı ve öğretmen yetiştirilmek üzere Avrupa'ya öğrenciler gönderildi

1926: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Avrupa turuna yollandı. Konservatuar, Anadolu'da halk müziği derlemesine girişti

1927: Darül Elhan'ın konservatuvara dönüştürüldü

İstanbul Şehir Bandosu kuruldu

Cumhuriyet'in Dünya'ya tanıtılması amacıyla, orkestra üç ay süren Avrupa konser turnesine çıktı

1928: Müzik teorisi kitaplarının yayımına başlandı

1930: Çok sesli ilk Türk eserleri radyo konserlerinde çalındı

1931: Balkan Oyunları ve Müzik Festivali düzenlendi

1932: Sayıları 5 bine varan Halkevleri'nde müzik, folklor kolları kuruldu; bandolar, korolar, halk dansları toplulukları oluşturuldu

1933: Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti geçirdiği değişiklikle bandodan ayrılarak "Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası" adıyla, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlandı

1933: Joseph Marx İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın yeniden yapılanması için davet edildi

1934: 1 Kasım: Atatürk meclisin açılışında yaptığı konuşmada güzel sanatlar ve müzik konusunda yol gösterici tarihsel direktifler verdi

19 Haziran: İran Şahı'nın Türkiye'ye yaptığı ziyarette sahnelenmek üzere Atatürk'ün isteği ile Saygun tarafından bestelenen Özsoy Operası seslendirildi

Saygun'un Özsoy Operası'nı Taşbebek ve Bayönder operalarının bestelenişi izledi

26 Kasım: Milli Eğitim Bakanlığınca, ülkede müzik beğenisinin yükseltilmesi amacıyla, okullarda ve halk kesiminde uygulanacak kararların alınması

Cemal Reşit Rey tarafından kurulan yaylı sazlar orkestrası İstanbul'da konser verdi
Milli Musiki ve Temsil Akademisi kuruldu

1935: Mili Eğitim Bakanlığı bünyesinde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kuruldu

1935: Alman besteci Hindemith Ankara'ya davet edildi

1936: Ankara Devlet Konservatuvarı kuruldu

Bela Bartok derleme çalışmaları için Türkiye'ye geldi

1937: Musiki Muallim Mektebi Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlandı

1938: Askeri Mızıka Okulu kuruldu

Konservatuvarın Şan bölümü yöneticiliğine Carl Ebert getirildi

3.1.2 Kültür Politikaları

Deneyi ve aklı öne çıkaran Rönesans felsefesi ve onu izleyen aydınlanmacılık Avrupa'nın Ortaçağ'dan sonra giderek öne çıkan bir uygarlık merkezi olmasını da getirmişti. Bireyin giderek daha öne çıktığı, insan düşüncesinde sorun olan her şeyin felsefi temelde ele alındığı bir dönemdir Rönesans. Aydınlanma felsefesi yaşamı düzenlemeyi yeniden gündeme almış, düşüncenin ve toplumsal yaşamın köklü değişimlere uğrayacağı bir sürecin başlangıcı olmuştur. Bu süreci izleyen Fransız devrimi ve modernleşme süreçleri, etkilerini ve kaynaklarını aydınlanma

felsefesinden almaktaydı. Bu dönüşümler Avrupa'yı diğer uygarlıkların gıpta ile izlediği bir merkez durumuna getirmişti. Öte yandan diğer uygarlıkları daha iyi çözümleme ve onları çekim alanı içinde tutmaya çalışan Avrupa doğuya bakışında oryantalist bir bakış¹³ biçimi geliştirmişti. Bu anlamda batılılaşma düşüncesi ve arayışı içindeki batı dışı toplumların bu çabasının Avrupa tarafından da arzulanan bir adım olduğu dikkati çeker.

1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Aydınlanma Felsefesinin ve Fransız devriminin ilkelerinden yola çıkmıştır ve geliştirdiği kültür ve eğitim politikaları doğal olarak 'ulusalcı'dır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen eğitsel reformlar, 1924'te yürürlüğe giren Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile başlar. Bu yasayla laik eğitim ve öğretimin ilkeleri bütünselliğe kavuşturulmuş, ders planları buna göre hazırlanmıştır. 'Müzik dersi' müfredat programlarında yer almıştır (Say, 2000:513).

İsmail Kaplan Cumhuriyet'in eğitim konusuna verdiği önemi çok iyi simgeleyen Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nu Köy Enstitülerinin kuruluşuyla birlikte Türk milli eğitiminin köşe taşlarından biri olarak tanımlamaktadır. (Kaplan, 2005: 3) Eğitim konusunun en öncelikli konulardan biri olarak ele alınmış olması oldukça isabetli bir yaklaşımdır. Müzik eğitiminin ise daha ilk adımda gözden uzak tutulmamış olması müzik kurumlaşması konusundaki kararlılığın Cumhuriyet'in kuruluş fikriyle birlikte var olduğu anlamına gelmektedir. Öte yandan daha sonra çerçevesi netleşecek biçimdeki bir batılılaşmanın müzik kurumlaşmasına egemen olduğu görülmektedir. Cumhuriyet, kültür politikalarını köklerini Osmanlı'da da görebildiğimiz bir batılılaşma düşüncesine bağlı olarak oluşturmuş ve geliştirmiştir. Fikirsal altyapısını Rönesans ve Aydınlanmacılık'tan alan Batı uygarlığının onunla daima iç içe olmuş Osmanlı'yı etkilememesi düşünülemezdi. Giderek artan bir hızla Osmanlı Batının kültürel değerlerinden etkilenmekteydi. Bu süreç Osmanlı'nın sona ermesi ve Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti "batılılaşma"yı devletin temel düşünsel dayanaklarından biri olarak almasıyla devam etmiştir. Günümüzde de çok yaygın bir söylem olan "muasır medeniyet seviyesi"ni¹⁴ yakalamak ancak batıya yaklaşmak ve onun kültürel çıkışını model almakla mümkün görülmekteydi. Fikirsal temellerini aydınlanma felsefesinden alan ve ilerlemeci tarih anlayışına dayanan bu düşünce modeli Tanzimat'tan başlayarak gelişen batılılaşma

¹³ Doğu toplum ve kültürlerine dair araştırmalar. Edward Said terimi batının doğuyu ötekileştirici tavrına tepki göstergesi olarak negatif bir anlamda kullanmıştır.

¹⁴ Çağdaş uygarlık düzeyi

düşüncesinin dayanak alındığı Avrupa modernleşmesi tasarısıdır. Sanayileşme, ekonomik kalkınma, laikleşme, gibi fikirleri de barındırır bu düşünce. Öte yandan Osmanlı ve Cumhuriyet arasında bir köprü aydın olan Mehmet Akif Ersoy'un "tek dişi kalmış canavar" dediği modele erişme çabası gibi durması açısından ise kendi içinde çelişkileri olan bir düşünce olarak da çıkar karşımıza. Berkes, Avrupa Birliği'nin kültürel yapısına dikkat çekerek şu bilgileri vermektedir:

Avrupa uygarlığı, modern 'ulus'lardan meydana gelen bir uluslar toplamıdır. Bu henüz bir Avrupa uluslar birliği değildir. Çünkü bu uluslar kendilerine özgü 'kültür'leriyle birbirlerinden ayrılıyorlar. Soyut bir Batı uygarlığından söz etmek erkendir. Batı uygarlığı Avrupa uluslarında farklı biçimde gözükken ulusal kültürler toplamıdır. Modern Batı uygarlığının temel gerçeği akıl, aydınlık, insanlık değil, içinde dinin bile rol oynadığı ulus birimi kültürleridir. Hristiyanlık Avrupa birliği yaratan monolitik bir din olmaktan çıkmamıştır. Çağdaş dünya, ancak ulus birimlerinin ve ulus devletlerinin tanındığı kültür birimleridir (Berkes 2006:418).

Türkiye Cumhuriyeti'nde "ulus olma bilinci" Cumhuriyet'le birlikte kazandırılmıştır. Cumhuriyet sonrası kültürel bakış, bir yandan bu bilincin üzerine oturtulmaya çalışırken diğer yandan da Berkes'in bir uluslar topluluğu olarak gördüğü Avrupa Birliği'ne katılma çabaları bu bilinçle tam olarak örtüşmüyor gibi görünmektedir. Öte yandan bu katılım çabaları Cumhuriyet'in başında "batılılaşma" olarak terimsel bir anlam bulmuşken günümüzde bu batılılaşma çabalarının birliğe katılımı eşanlamlı yeni bir tanım oluşturulmuştur. Batılılaşma çok daha soyut ve afakî bir yaklaşımken birliğe katılım süreci daha kesin ve belirli bir hedefe odaklı, tanımları daha net olan bir çabaya dönüşmüştür. "II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Devrimi ve Fikir Temelleri" adlı çalışmasında Kılıç, Osmanlı'daki Batı'ya yönelime dair şu bilgileri vermektedir:

19. yüzyıldan itibaren Batı (Avrupa) büyük sanayi inkılabı ve bunun doğal sonucu olarak da açık denizler egemenliği ile büyük gelişmeler göstermiş, önüne geçilemeyecek bir güç haline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu da bu büyük güç karşısında ayakta durabilmek, daha doğrusu sömürülmemek için Batı'ya yönelmiş, Batılılaşmak istemiştir. Bunun gerçekleşmesi için de Tanzimat'tan önce ve sonra, Meşrutiyet devirlerinde, daha sonra Cumhuriyet döneminde birtakım girişimlerde bulunmuştur. (...) Türk inkılabı adı verilen sosyal değişimlerin fikri hazırlık devresinin Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Özellikle Ziya Gökalp, Dr. Abdullah Cevdet (Karlıdağ), Celal Nuri (İleri), Kılıçzade Hakkı Bey gibi bazı Osmanlı aydınları, yazdıkları kitap, risale ve makalelerde; Osmanlı Devleti'nin yıkılmaktan kurtulması ve ilerlemesi için çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Memleket sorunlarıyla yakından ilgili olan ve tenkitçi bir okuma alışkanlığı bulunan Atatürk'ün de, bu yayınları dikkatle takip etmiş olduğu kesindir (Kılıç 2005:9-10).

Öte yandan yazar “Batı’ya karşı yüzyıllarca sürdürdüğü üstünlüğün verdiği bir hakir görme ve büyüklük kompleksi” (Kılıç 2005:13) nedeniyle onu yeterince araştırmamış olmasının doğal bir sonucu olarak da değerlendirmektedir bu çelişik durumu. Buna karşın Batı böyle davranmamış, Osmanlı’yı enine boyuna araştırmıştır. Aksoy bu tutumu şöyle açıklar:

Doğu kendi varlığını araştırmamış, kimliğini tanımlama ihtiyacını pek duymamıştır. Terim yerindeyse, kendinde (an sich) bir varlıktır Doğu, kendini nesnelleştirememiş, kendi için (für sich) olamamıştır. Avrupa’nın son beş altı yüzyıllık tarihi ise, tersine kendi için olabilmenin tarihidir. Bu tarih Rönesans’tan başlar. Aydınlanma çağı Batının kimlik kazanma çabasının en önemli aşamasını oluşturur ve bu süreci çağımıza bağlar. Uzun bir tarihi olan bu dönem içinde kendini gerçekleştiren Batı, kimliğini tanımlayabilmek için bir ‘Doğu’ya, bir ‘Doğu’ kavramına ihtiyaç duymuştur (Aksoy 1994:11).

Doğu’nun “*orientalisme* karşıt olarak bir *occidentalism*¹⁵ oluşturamamış” olduğuna da dikkat çeker Aksoy ve “Türk musikisinin Batı musikiyle tanışmasından sonra kendini göstermiş” olduğunu belirtir. Cumhuriyet sonrası müziksel kurumlaşmayı belirleyen kültür politikaları “orientalism” ya da Osmanlıcadaki söylenişyle “şarkiyatçılık” penceresinden bakan aydınların bakışıyla biçimlenmiştir.

Kültür politikalarının biçimlendirilmesini diğer tüm siyasi oluşumlardan, yapılanmalardan ayrı olarak düşünmek mümkün değildir. Saltanat ve hilafetin kaldırılması, harf devrimi, kıyafet devrimi gibi birçok konu, genel olarak kültür politikalarının özelde ise müzik politikalarının yönünü işaret eden oluşumlardır.

Atatürk’ün hayatta olduğu sürede müzik kurumlaşması konusunda gösterilen tutumun İnönü döneminde de kararlı bir çizgi göze çarpar. Bu politikaların doğal sonuçları olarak değerlendirilebilecek belli başlı kurumlaşma olaylarını sıralamak istersek: Musiki Muallim Mektebi’nin kuruluşu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının kuruluşu, müzik eğitimi almak üzere çeşitli Avrupa ülkelerine öğrenciler gönderilmesi, Milli Musiki ve Temsil Akademisi’nin kurulması, Hindemith raporu doğrultusunda konservatuvarın kurulması, “Harika Çocuklar Yasası”nın çıkarılması. Bu olaylar kurumlaşmaya dair anlayışın özünü yansıtan önemli olaylardır. Bu olayların herbiri birer model oluşturmuşlardır ve bu modellerden üretilen birçok kurumlar ortaya çıkmıştır. Örneğin Ankara, (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) İstanbul, İzmir, Mersin, Antalya, Samsun

¹⁵ Oryantalizm yaklaşımına karşı bir tutum olarak doğunun batıyı incelemesi.

devlet senfoni orkestraları bu sürecin ve modelin ürünlerindendir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası dışındaki senfoni orkestraları tek parti döneminden sonra gerçekleşmiş olsa da kendiliğinden ve tesadüfi olaylar olarak görülemezler. Yukarıda da değinildiği üzere çok partili dönemdeki iktidarlar müzik kurumlaşması hareketlerine Atatürk ve İnönü dönemlerindeki kadar doğrudan bir ilgi göstermemiş olsalar da kurumlaşma hareketlerini tersine götürmek için bir çaba harcamamışlardır.

Günümüzde faaliyet gösteren Devlet Senfoni Orkestralarının kısa tarihçelerine bakacak olursak:

Ankara: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası. 1924’de Saltanattan devralınan “Mızıka-i Humayun”un Atatürk’ün emri ile Ankara’ya taşınması ve yeniden yapılandırılmasıyla kurulmuştur.

İstanbul: Kökleri Donizetti tarafından kurulan bandoya kadar uzanan İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası bu isim altında ilk konserini G.E. Lessing yönetiminde ve çellist Reşit Erzin’in solistliğiyle İstanbul Teknik Üniversitesi, Maçka Maden Fakültesi salonunda 18 Kasım 1972 günü ilk konserini vermiştir.

İzmir: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası 1975 yılında bir oda müziği topluluğu niteliğinde kurulmuş olmasına rağmen; çok kısa süre içerisinde olağanüstü büyüme ve gelişme göstererek senfonik bir orkestra hacmine kavuşmuştur.

Antalya: 1995 yılında Antalya Oda Orkestrası olarak kurulan ve bu statüde çeşitli konserler veren Orkestra 1997 yılında adını Bakanlar Kurulu kararıyla Antalya Devlet Senfoni Orkestrası olarak değiştirmiştir. Antalya’nın kültür yaşamında önemli yeri olan Antalya Devlet Senfoni Orkestrası bölgenin ve Ülkemizin tanıtılmasında ve ülke turizminin gelişmesine önemli katkılar sağlamaktadır.

Bursa: Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası’nın temelleri, 1995 yılında Yaylı Çalgılardan oluşan “Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası” ile atıldı. Topluluğun yaptığı konserler ve Bursalı sanatseverlerin yoğun istekleri üzerine 1996 yılında Büyükşehir Belediyesi’nin desteği ile Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı bünyesinde “Bursa Nefesli Çalgılar Topluluğu” kuruldu. Bu iki topluluk kısa süre sonra birleşerek Azerbaycanlı besteci Hasan Adıgüzelzade şefliğinde “Bursa Senfoni Orkestrası” adını aldı. 1998 yılında Devlet Sanatçısı Prof. Hikmet Şimşek’in orkestranın Sanat Danışmanlığı görevini üstlenmesi ve Orhan Şallıel’in Şeflik görevine getirilmesi ile orkestranın sanatsal aktiviteleri büyük bir ivme kazandı.

Adana: Cumhurbaşkanlığı, İstanbul ve İzmir Devlet Senfoni Orkestraları'ndan sonra açılan Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası 17 kişilik çok küçük bir kadroyla çalışmalarına başlayarak Adana'nın düşman işgalinden kurtuluş günü olan 5 Ocak 1992 tarihinde ilk konserlerini verdi. Daha sonra yapılan sınavlarla 39 kişiye ulaşan kadrosuyla Çukurova Filarmoni Derneği'nin de katkılarıyla diğer senfoni orkestraları, opera ve bale orkestraları ve konservatuarlarından aldığı takviye sanatçıların desteği ile konserlerini gerçekleştirmektedirler.

Senfoni orkestrası bulunan illerin tümü "büyükşehir" statüsündedir. Bu statüdeki 16 ilden 6 tanesinde bulunan orkestraların büyükşehirlerin yaklaşık yüzde kırkında bulunuyor olması nedeniyle önemli bir kitleye hitap ediyor oldukları görülmektedir. Kurumlaşmanın icra düzeyindeki boyutunu değerlendirmek anlamında bu oranlar anlam kazanmaktadır.

Bu altı orkestranın Cumhuriyetin kuruluşundan 1990'lı yıllara kadar uzanan bir süreçte kurumlaşmış oldukları görülmektedir. 1990'lı yıllardan sonra benzer bir oluşumun gerçekleşmemiş olması, özellikle de 2000'li yılların başından bu yana bu kurumlaşma modelinde farklı bir yöne yönelme olduğu anlamına gelmektedir. Bu anlamda yeni bir kimlik arayışına yönelme olarak değerlendirmek gerekir bu durumu. Özellikle TÜSAK yasa taslağının tartışmaya açılmasıyla sessizce ve kapalı şekilde sürmekte olan bir süreç çok net bir şekilde dillendirilmiş olmaktadır.

Tek parti döneminde süren müzikte batılılaşma hareketlerinin çok partili sisteme geçilmesiyle birlikte kesintiye uğradığına dair yaygın bir görüş vardır. Özellikle Halkevleri ve Köy Enstitüleri'nin kapatılması bu görüşleri destekleyen olaylar olarak gösterilmektedir. Çok partili dönemde ilk iktidar değişikliği 1950'de gerçekleşmiş olsa da muhalefet partilerinin kurulmaya başladığı 7 Ocak 1946 tarihi tek parti iktidarının müziksel kurumlaşmada yön değiştirmeye veya bocalamaya başladığı tarih olarak göze çarpar. 1950'deki iktidar değişikliğiyle önceki hükümetlerin politikalarına açık bir karşı duruşu olan bir iktidar göreve gelmiş ve on yıl kadar ülkeyi yönetmiştir.

Müzik kurumlaşmasının siyasetle paralel bir çizgi izleyip izlemediğine değinilecek olunursa; 1923'le 2015 arasındaki 92 yılda 62 hükümet kurulmuştur. Hükümetlerin ortalama icraat süresi yaklaşık olarak 17 aydır. Bu orana bakarak devletin istikrarlı bir şekilde yönetildiğini söylemek zordur. Ortalama 4 yıl görev yapması gereken

hükümetler bunun yarısından bile daha az bir süre görev yapabilmışlerdir. Bu anlamda tek parti döneminde ortaya konulan istikrarlı müzik politikasının sonraki dönemdeki ciddi bir tahribata uğramamış olmasının bir sebebinin siyasi istikrarsızlıklar olduğu da söylenebilir. Asli yönetim sorunlarına odaklaşmanın iktidarları müzik kurumlaşması konusunda politikalar geliştirmekten alıkoymuş olabileceği gözden uzak tutulamayacak bir varsayımdır.

Örneğin İdil Biret ve Suna Kan hakkındaki yasa 1948’de tek parti döneminde çıkarılmıştı. “Devletçiliğin en güçlü olduğu yıllar” (Çavdar 2003:11) olarak değerlendirilen 1930’lu yılları izleyen dönemde gerçekleşen ve müzikte batılılaşma hareketleri adına cesurca bir adım olarak değerlendirilecek bir adımdı bu yasanın çıkarılması. Çünkü yasa kişiye özgüydü ve bu yönüyle Cumhuriyet tarihimizde tek sayılabilecek bir örnekti. Öte yandan yükselen muhalefetten gelen tepkileri de körükleyebilecek bir adımdı. Batılılaşmayı ilke olarak belirlemiş devletin “resmi sanatı” olmasını arzuladığı bir alanı geliştirme adına atılmış bir adımdı bu. Aynı zamanda da son adımdı bu adım. Ayrıca 1971’de ilk kez dağıtılan “devlet sanatçılığı” unvanlarını da aynı paralelde devletçi politikaların müzik alanındaki devamlılığı olarak görmek mümkündür.

27 Mayıs 1960 askeri darbesiyle bir anlamda on yıl kadar kesintiye uğramış olan bir yönelimin devamının sağlanmak istendiği düşünülebilir. Fakat bir sonraki askeri darbeye kadar dikkat çekici bir uygulama göze çarpmaz. Öncekinden yaklaşık on yıl kadar sonra gerçekleşen bir başka askeri darbeye örtüşen bazı uygulamalara ise birçok farklı açıdan bakılabilir. Öte yandan 1950 ve 1960 arasındaki süreçte batılılaşma çabalarından uzaklaşıldığından söz edilemez. Bu dönemde Avrupa merkezli bir batılılaşma yaklaşımı yerine Amerikan merkezli bir batılılaşma yönelimi öne çıkmaya başlar. Döneme damgasını vuran Menderes’in başbakanlığı altında Türkiye’nin hem iç politikasında hem de dış politikasında köklü değişimler gerçekleşti. Bu döneme ilişkin bellibaşlı olayları o güne kadar Türkçe okunan ezanın Arapça okunabilmesinin serbest bırakılması, Köy Enstitüleri’nin kapatılması, 1948’de kurulan imam hatip kurslarının imam hatip liselerine dönüştürülmesi ve sayısının artırılması, Türkiye’nin Kore Savaşı’nda Birleşmiş Milletler kuvvetlerine Türk Tugayı ile katılması, NATO’ya girilmesi, Amerikan Ford Vakfı katkılarıyla Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nin kurulması olarak özetlemek mümkündür. Bu

dönemi özellikle müzikte batılılaşma adımlarının yavaşladığı bir dönem olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.

Yaklaşık bir yıllık bir askeri hükümet döneminden sonra 20 Kasım 1961'den 20 Şubat 1965'e kadar yeniden İsmet İnönü'nün başbakanlığı dönemi izlemiştir. Böylece bir anlamda müzikle yakından ilgili bir başbakan olarak İnönü 1948'de çıkarılan dikkat çekici yasadan sonra kesintiye uğramış olan bir anlayış yeniden etkin kılınmıştır.

1960 ve 1970 yılları arası Türkiye'nin sivil ve askeri yönetim biçimleri arasında gidip geldiği hareketli yıllar olarak göze çarpar. Emre Kongar "12 Mart 1971 'askeri muhtırası'nın ertesinde kurulan Kültür Bakanlığı, ülkenin kalkınma stratejisi açısından kültüre verdiği önem kadar, merkezi yönetimin, ülkeyi 'yönlendirme çabasının da' bir ürünü olarak düşünülebilir" (Kongar, 1998) derken bir anlamda kültür politikalarının sürekliliğini sağlamak isteyen merkezi bir gücün varlığına da dikkat çeker. Nitekim 1950'lerden sonra müzikte batılılaşma anlamında yukarıda sıralanan adımların arkasına eklenebilecek en çarpıcı uygulamalardan biri olarak ilk kez devlet sanatçılığı unvanlarının verilmesinden söz edilebilir. 1971 askeri yönetimi kültür konusuna belirgin bir ilgi göstererek bu konuda bir düzenlemeye gitmişken 1980'deki askeri yönetim ise tüm üniversiter eğitimi tek çatı altında toplayarak eğitim kurumları üzerinde kesin bir devlet otoritesi ve kontrolü kurma girişiminde bulunmuş ve Yüksek Öğretim Kurulu bu yaklaşımın bir sonucu olarak kurulmuştur. Bu uygulama da Kongar'ın yukarıda sözünü ettiğine benzer bir başka uygulama olarak değerlendirilebilir. Nitekim Yüksek Öğretim Kurulu'nun oluşumunun ardından gerçekleşen üniversite yapılanması içinde müzik eğitimi bir yandan hızla bir standartlaşmaya giderken çarpıcı biçimde büyük bir kurumsal yapılanma çeşitliliği de oluşturulmuştur. Günümüzde hala bir yapılanma ve oluşum sürmektedir. YÖK tarafından son yapılan kapsamlı düzenlemeyle eğitim fakültelerinde uygulanmakta olan programlar ortak bir içeriğe kavuşturulmuştur. 04.11.1997 tarih ve 97.39.2761 sayılı kararla eğitim fakültelerinde yeniden yapılanma süreci başlatılmış ve bu çerçevede 1998–1999 eğitim-öğretim yılından itibaren yeniden düzenlenen öğretmen yetiştirme programları uygulamaya konulmuştur. Yeniden yapılanma çalışmalarında, eğitim fakültelerinin ilköğretime öğretmen yetiştiren programları, 1997–1998 eğitim-öğretim yılında başlanan sekiz

yıllık zorunlu ilköğretim uygulamasının taleplerini karşılayacak biçimde şekillendirilmiştir. Bu uygulamayla giderek daha sıkı bir standardizasyon öngörülmekte ve üniversiter eğitim içinde en geniş kategoriye oluşturan müzik öğretmeni yetiştirme programları neredeyse tek tip bir yapıya kavuşturulmak istenmektedir.

3.1.3 Hindemith Raporları

Bir konservatuvar kurulmasına dair ihtiyaçların belirmekte olduğu görülmekteydi. Bazı tarihsel olayları değerlendirerek bir konservatuvar kurulmaya doğru yaklaşıldığı Atatürk'ün açıklamalarından veya bazı uygulamalardan anlaşılmaktadır. İran Şahı Rıza Pehlevi'nin 10 Haziran 6 Temmuz 1934 tarihleri arasında resmi bir ziyaret için Türkiye'ye gelmesi ve Atatürk'ün bu ziyaret nedeniyle bir karşılama programı hazırlamak istemesi de bu kuruluş işaretlerinden biridir. Bu programın en önemli unsurlarından biri ise Özsoy Operası'dır. İki ulusun kardeşliğinin anlatıldığı bir metin üzerine kurulu operayı yazması 27 yaşındaki Saygun'dan istenir. Bu resmi ziyaret programı içine bir opera konulması düşüncesi Atatürk'ün, müzikte değişim ve kurumlaşma düşüncesine çok önceden sahip olduğunu göstermektedir. Özsoy temsili 1934 yılı içinde gerçekleşir ve müziksel kurumlaşma adımları açısından önem taşır. Öte yandan bu süreçte ismi öne çıkan Saygun'un daha sonraki yıllarda arka plana itildiği ve müziksel kurumlaşma adımlarını bir süre dışarıdan izlemek durumunda kaldığı görülür. Hindemith'in Saygun'u Ankara dışına göndermek için bir rapor yazdığından söz eden Dinçer Yıldız Sun Yayınevi'den çıkan "Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun" isimli kitabında bu görüşlere yer verir. Bu görüşler hakkında Evin İlyasoğlu'nun 14 Mart 2007 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde bu kitap üzerine yazdığı eleştiriye cevaben Dinçer şunları söylemektedir:

Saygun saman altından su yürüten Akses'in de içinde bulunduğu dallı budaklı bir komploya kurban edilmek istenmiştir. Hindemith'in eşinin bile yazdığı bir mektupta Saygun'u "elebaşı" olarak nitelmesi işin vahametini -mide bulandıran iğrençliğini dememek için bu sözcüğü kullanıyorum- göstermiyor mu? Bir haydut çetesini yöneten kişiye "elebaşı" denir, bir kompozitöre değil! Ankara'da aforoz edilirken Saygun bir festivale davet edildiği için Sovyetler Birliği'nde bulunuyordu. Oradan mı "çete"sini Hindemith'e karşı kıskırtıyordu? Ayrıca Hindemith'in eşinin "Birbiri ardına hunharca emirleri daktilo ettim" tümcesinden orkestrada Saygun'u seven tek bir kişinin kalmaması için bir temizlik operasyonuna girildiği sonucu çıkmıyor mu? Hindemith ile "onun emirlerine" uyan bakan arasındaki bağlantıyı sağlayan Akses değil mi? (Dinçer: 2007)

Bu olayın oluş biçimi ve nedenleri ve diğer ayrıntıları hakkında kesin bilgilere ulaşılamamakla birlikte Saygun'un bu kurumlaşma oluşumlarının bir süre dışında kalmış olduğu bilinmektedir. Atatürk devrimlerinin özünü çok iyi kavrayıp içselleştirmiş olan Saygun bu oluşumun içinde olması kuşkusuz bu oluşumu etkileyebilirdi. Bu etkilerin Hindemith'in öngörülerinden daha yararsız olacağı ileri sürülemez. En azından Saygun'un müziğinde ulusal kültüre ağırlıklı olarak yer vermesinden konservatuvar kuruluşunun daha ulusal nitelikte olacağı düşünülebilir.

Konservatuvarın kuruluşuna kesin olarak karar verildiğine dair en önemli işaret Atatürk'ün 4. Yasama Yılı 1 Kasım 1934 tarihli Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açış konuşmasıdır. Bu konuşma hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak biçimde müziksel kurumlaşma fikrinin Atatürk'ün kafasında planlanmış olduğunu gösterir:

Arkadaşlar, Güzel sanatların tümünde, ulus gençliğinin ne denli ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır, ancak, bunda en çabuk, en önde görülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

Bugün dinletilmeye çalışılan musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu güzeyde Türk ulusal müziği yükselebilir, evrensel musiki içinde yerini alabilir (TBMM, 2009).

Meclis tutanaklarındaki “alkışlar, bravo” gibi ifadelerden de milletvekillerinin bu açıklamaları heyecanla karşılamış olduğu ve destekledikleri anlaşılmaktadır. Bu anlamda Atatürk'ün müziksel kurumlaşmaya dair verdiği bu işaretin yaygın biçimde anlaşılmış ve içselleştirilmiş olduğu söylenebilir.

Müzik alanındaki kurumlaşmayı en genel çizgileriyle iki kategoride değerlendirmek mümkündür. Bu kategoriler eğitim ve icra'dır. Kuşkusuz bu iki kategori birbiriyle sıkı sıkıya ilişkilidir ve her ikisi karşılıklı olarak diğerini sürekli etkiler. Eğitim alanındaki kurumsallaşma icracılık alanına katkı sağlarken icra alanındaki etkinlikler de eğitim kurumlarının biçimlenmesini etkilemiştir. Günümüzdeki büyük çeşitlilikle karşılaştırıldığında Cumhuriyet'in ilk yıllarında bununla kıyaslanamayacak bir temel yapılanma söz konusuydu. Müzik eğitiminin kurumsallaşması anlamında Cumhuriyet döneminde atılan en önemli adımlardan biri ve icra kategorisiyle daha da yakından olanı konservatuvar kurumsallaşmasıdır.

Konservatuvar bir eğitim kurumu olmakla birlikte icra alanına doğrudan insan kaynağı sağlayan bir alandır. Genel ve mesleki müzik eğitiminin sağlanması amacıyla uygulayıcılar yetiştirme konusu ise konservatuvarın birincil amacı değildir. Eğitim alanında müzik öğretmeni yetiştirilmesi amacıyla kurulan Musiki Muallim Mektebi bu kategorideki ilk ve en önemli adımdır. Kasım 1924'te kurulan bu okul sayıca çok olmamakla birlikte etkili ve işlevsel müzik öğretmenleri yetiştirmekteydi. Bu kurumlaşmadan yaklaşık 12 yıl kadar sonra ise batı normlarında ilk konservatuvar olan Ankara Devlet Konservatuvarı kurulur. Hâlihazırda Hacettepe Üniversitesine bağlı bulunan bu kurumun resmi web sitesinde kurum tarihçesi için şu kısa bilgiler verilmektedir:

Yurdumuzda batı müziği öğretimi ilk kez 1827 yılında saray bandosunun kurulmasıyla başlamıştır. İstanbul Belediye başkanı Cemil Paşa'nın girişimleriyle 1914 yılında "Dar-ül Bedayi" adlı bir tiyatro ve müzik okulu kurulmuş, 1917 yılında ise müzik bölümü "Dar-ül Bedayi"nin bir bölümü olarak açılan "Dar-ül Elhan"a (Nağmeler Evi) devredilmiştir. O yıllarda, Dar-ül Elhan'da hem batı müziği hem de geleneksel Türk müziği eğitimi verilmekteydi. Cumhuriyet kurulduktan sonra, 1924 yılında Ankara'da müzik öğretmeni yetiştirilmesi amacıyla "Musiki Muallim Mektebi" açılmıştır. Genç Türkiye Cumhuriyetiyle birlikte, Türk ulusu dünya uygarlığı yolunda önemli adımlar atmaktaydı. Atatürk'ün direktifleriyle müzik ve sahne sanatlarının gelişmesi için, Milli Eğitim Bakanlığı bir konservatuvar kurmak amacıyla 1934 yılında, Berlin'de öğrenci müfettişi olan Cevat Dursunoğlu'nu görevlendirdi. 1935 yılında ünlü besteci Prof. Paul Hindemith ile anlaşma yapıldı. Bu anlaşmaya göre Hindemith, Türkiye'de müzik kurumlarının yeniden yapılandırılması işlerinde danışman olarak incelemelerde bulunup, konservatuvarın kuruluş esaslarını hazırlayarak bir rapor verecekti. Hindemith 6 Nisan 1935 yılında yurdumuza gelerek, bir yıl ara ile iki incelemede bulundu. Bu incelemeler sonucunda konservatuvarın; serbest müzik okulu (konservatuvar), öğretmen yetiştiren okul (Musiki Muallim Mektebi) ve tiyatro okulundan oluşmasına karar verdi. Bu nedenle konservatuvarın tiyatro ve opera bölümünü kurmak üzere Almanya'dan Prof. Carl Ebert getirildi. Konservatuvar önce Musiki Muallim Mektebi içerisinde açıldı. 6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında öncelikle Musiki Muallim Mektebi öğrencileri sınavdan geçirilerek, kimileri tiyatro, kimileri de müzik bölümüne alındı. 1 Kasım 1936 tarihinde de öğrenime başlandı. 1938 yılında, Müzik öğretmeni yetiştirilen bölüm Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanarak konservatuvardan ayrıldı ve 1940 yılında da konservatuvar yönetmeliği kabul edilerek yürürlüğe girdi.¹⁶

Aynı adreste kurumun misyonu: "Atatürk'ün belirlediği "muasır medeniyetleri" yakalama ve geçme hedefini; müzik, sahne sanatları ve müzikoloji alanında yetiştirdiği nitelikli sanatçılar, bilim insanları ve öğretim elemanları ile ülkemiz sanat kültürünün gelişmesine önemli katkılar sağlamak" olarak tanımlanmaktadır. Müzikteki değişimle uygarlaşma arasında kurulan paralellik 1934'de Atatürk'ün "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir" sözlerine bir gönderme olarak durmaktadır.

¹⁶ <https://www.hacettepe.edu.tr/hakkinda/tarihce> (Erişim Tarihi: 20.04.2015:22.18)

Konservatuvarların adının önünde yer alan “devlet” kelimesi ise bir başka değerlendirmeyi gerektirmektedir. Devletin en üst düzeydeki yönetim birimlerinde ve tümüyle devlet finansmanı ile kurulmuş olmasına rağmen kurumun adındaki “devlet” kelimesi ise bir anlamda müziksel kurumlaşmanın devletin güvencesi altında olduğunu vurgular gibidir. Birçok batı toplumunda olduğu gibi “yüksek sanat”ın devletin kollarında olması bazı pratik kaygıları taşıyor olmalıdır. Müzik üzerinde bir anlamda bir denetim mekanizması oluşturularak devletin resmi söylemlerinin ifade aracı haline getirilebilir müzik bu yolla. Nitekim “devlet sanatçılığı” da aynı ilişki içinde ele alınabilir. Bu konuda devletin Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki tutumuyla günümüzdeki tutumu karşılaştırıldığında çarpıcı bir nokta çıkmaktadır karşımıza. Uluslararası alanda etkinlikte bulunan bazı sanatçıların devletin ilgisini çekememekten yakındığı durumlara günümüzde sıklıkla rastlanmaktadır. Yakın geçmişimizdeki bir güncel tartışma ise devletin neyi ya da kimi kendi sanatı ya da sanatçısı olarak gördüğün değişmekte oluşuna dair bu yeni durumun altını çizmektedir. Piyanist Fazıl Say Alman Süddeutsche Zeitung gazetesine 13 Aralık 2007’de keman sanatçısı Renaud Capuçon’a verdiği bir röportajda içinde bulunulan bu yeni durumdan rahatsızlığını dile getirerek bu yüzden ülkesini terk edebileceğini belirtmişti.

Tekrar Hindemith’in raporuna dönecek olursak: Yukarıda sözü edildiği üzere konservatuvar kurumlaşmasının en önemli aktörlerinden biri olarak öne çıkmaktadır Hindemith’in ismi. Devletin kendisiyle yaptığı sözleşme çerçevesinde tam yetkiyle donatılan Hindemith, Türkiye’de yaptığı bazı gezi ve gözlemlerine de dayandırarak kurumsallaşmanın çerçevesini çizen raporlar hazırlamıştır. Bu raporların en kapsamlısı ve üzerinde tartışmalar oluşturanı ise “Mavi Kitap” olarak da adlandırılan rapordur. Hindemith “Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens” (Türk müzik yaşamının kalkınması için öneriler) olarak adlandırdığı raporunu Maarif Vekaleti’ne (Milli Eğitim Bakanlığı) sunar ve kurumlaşma bu çerçevede gerçekleşir.

Berlin-Steglitz’deki bir çoğaltma evinde mumlu kağıtla çoğaltılıp mavi kapak geçirildiği için gününde “das blaue Buch” (mavi betik) olarak anılan bu öneriler hizmet içinde kullanılmak üzere hemen Türkçeye çevrilmiş ise de bugün Türk devletinin belgeliklerinde hiç bir ikiti (kopyası) bulunmamaktadır (Hindemith, 1983, s. 7).

Mavi Kitap Prof. Dr. Gültekin Oransay tarafından Türkçeye çevrilerek Küğ Yayınları tarafından 1983'te İzmir'de yayınlanmıştır. Bu rapordan daha sonra hazırlanan kitap ise “Sarı Kitap” olarak adlandırılmıştır.

Mavi Kitap adındaki raporla Hindemith devletçe kurulması planlanan konservatuvarın çerçevesini çizmektedir. Rapor genel hatlarıyla bir Alman konservatuvarını tarif etmekte ve bu modelde bir Türk konservatuvarı oluşturulmasını önermektedir. Hindemith, bu raporla Türkiye'ye özgü, yeni bir model oluşturmamıştır. Günün koşullarında icra alanında yaygın olarak kullanılmakta olan geleneksel sazların ve tarzların dışarıda tutulmuş olması bu görüşü destekleyen en önemli noktadır. Öte yandan Hindemith tarafından halk müziklerinin “yeni müziğin” altyapısını oluşturacak bir kaynak olarak gösterilmesine rağmen halk sazlarının bu kurumsal yapı içinde ele alınmıyor olması da bir başka kanıt oluşturur buna. Alman sistemine uygun bir konservatuvar yapılanması öngörülmüş olması nedeniyle eğitimcilerin de dışarıdan, özellikle Almanya'dan getirilmesi bir zorunluluk olarak ortaya çıkmış ve birçok Alman müzik eğitimcisi getirilerek konservatuvarda görevlendirilmişlerdi. Zira günün koşullarında bu çerçevede eğitim verebilecek yetişmiş yerel eğitimciler yoktu. Zaman içinde konservatuvar kendi içinden yetişmiş olanlarla dengeyi sağlamış ve bir anlamda “dışa bağımlılık” giderek ortadan kalkmıştır.

Yaklaşık 80 yıldır, Hindemith'le başlayan müzik yapılanmasının olumlu yanlarına daha çok vurgu yapılırken meselenin olumsuz yanından fazlaca söz edilmez. Bunun bir nedeni Türkiye Cumhuriyeti'nin Atatürk tarafından yeniden yapılandırılması sırasında gerçekleşen bu müziksel yapılanmaya karşı çıkmamanın ya da eleştirmenin Atatürk devrimlerine karşı çıkmak olarak algılanacağı kaygılarıdır. Oysa bugünkü müziksel ayrışmaların büyük ölçüde Hindemith'le başlayan müziksel kurumlaşma modelleriyle ilgili olabileceği noktası titiz bir değerlendirmeyi gerektirmektedir. Hindemith'in, önerdiği Alman modeli konservatuvar yerine ulusal değerlerle daha fazla buluşabilen bir kurumlaşma gerçekleşmiş olsaydı, Atatürk'ün birleştirici bakışıyla daha çok buluşulabilirdi. Burada sözü edilen ayrışma her ikisi de kendini “devlet” konservatuvarı olarak adlandırıyor olmasına rağmen biri “Türk Musikisi”ni özellikle vurgulayan diğeri ise vurgulamayan iki farklı konservatuvar yapılanmasıdır. Günümüzde bu ayrışmanın doğal bir dönüşümle ortadan kalkmakta oluşuna dair

pek çok işaret alınmaktadır. Bu çalışmanın odak noktasını oluşturan müziksel kurumlaşma ve değişimi penceresinden bakıldığında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarları müfredat programlarında yer alan Batı müziğine ilişkin içeriğin giderek artmakta olduğu dikkat çekicidir. Batı müzik kültürüne ait bazı çalgıların ya da kuramsal içeriğin giderek bu kurumlarda yaygınlaşmakta olduğu izlenmektedir. Bunun ayrıntılarına sonraki bölümlerde yer verilecektir.

Hindemith'in çizdiği modeldeki yapılanmada, konservatuar eğitiminde geleneksel enstrümanların eğitime yer verilmemektedirler. Bu nokta titizlikle tartışılması gereken bir noktadır. Öte yandan Türk müziğinin mevcut durumuna ilişkin bilgileri yaptığı kısa süreli gezi ve gözlemlerle sınırlı olan bestecinin raporunda bu konuya girmemesinin pratik nedenleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Zaten tam yetkiyle donatılmış bir görevli olarak önerileri koşulsuz uygulanacağından raporunda çeşitli alternatifleri düşünmek yerine en hazır reçeteyi sunmak en çabuk çözüm yolu olabilirdi. Türk müziği enstrümanların bu kurumlaşma dışında tutulmamış olmasının muhtemel güçlü sonuçlarından biri iki ayrı tür konservatuar yapılanması yerine aynı yapı içinde kaynaşmış bir bünye olarak gelişen bir konservatuar kurumlaşması gerçekleşebilecekti. Kurumsal yapı dışında gelişmeye çalışan Türk müziği eğitiminde daha çok yol alınması bu yolla mümkün olabilecekti.

Hindemit'in yaklaşımlarının Avrupa'nın doğu kültürüne oryantalist bakışı çerçevesinde değerlendirilmesi de mümkündür. Bu anlamda bazıları bir oktavı biraz aşan enstrümanların olsun ses sistemlerinin olsun batının konseptleriyle pek az uyduğu düşünülebilir. Yerel renklerin zenginliğini içeren enstrümanların sistem dışında tutulması önemli bir kayba yol açmıştır. 21. yüzyılda ortaya çıkan yeni müziksel yönelimler, müzikte “renk” unsurunun ezgi ve ritim kadar hayatiyet taşıyan bir özellik olduğunun anlaşılmasını sağlamıştır. Bazı Türk müziği çalgılarının bir oktavı biraz aşabilen dar bir ses alanları olsa bile, renklerinin bir ulusun benliğinden silinemez bir kalıcılığı olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz. Batı müziğinin egemen ve yukarıdan bakan tavrı bazı enstrümanların yukarıda sözü edilen “renk” ögesi dışında ele alındığında birer ilkel ve gelişmemiş aygıt olarak görülmesi değerlendirmesini getirmektedir. Mikrotonal seslerin bu yolla kaybı ise ayrıca değerlendirilmesi gereken bir husustur.

Kurumsal yapı dışına itilmiş olsa dahi Cumhuriyet sonrası bestecilerin eserlerinde geleneksel halk müziği temalarına sık sık yer verdiklerini ve bunların da konservatuvarlı yorumcular tarafından yorumlandıklarını, resmi eğitimin bir unsuru olarak ele alındıklarını görmekteyiz. Oysa bu yorumcular o eserlerde kullanılan ezgilerin özgün hallerini geleneksel enstrümanlarla seslendirilmelerini pek de sempatiyle karşılamazlar. Bu yapı içinde yetişmiş birçok müzikçinin günlük yaşantılar sırasında karşılaştığı otantik seslendirme biçimlerine karşı kulaklarını sıkı sıkı kapattığı, bunları geri, ilkel, aşağı olarak gördüğüne ilişkin birçok örnekle karşılaşabiliriz.

Hindemith raporunun, ulusun kültürel varlığı hiç göz önünde bulundurulmaksızın hazırlanmış bir metin olduğu her sayfasına dikkat çekici bir biçimde yansımıştır. Hindemith sadece kendi ülkesindeki mevcut modeli olduğu gibi aktarmanın ötesinde Türkiye’ye özgü yeni bir model oluşturmamıştır. Günümüzde Hindemith’le başlayan bu yeniden yapılanmaya dair pozitif vurgulamalar daha çok yapılırken meselenin diğer yanı nedense hiç fark edilmemekte birçok yazar tarafından bir kurtarıcı gibi tanımlanmaktadır Hindemith.

Batı çizgisinde müzik yazan bestecilerin Türk müziğinin ezgisel, makamsal, ritmik unsurlarına yer vermekte dikkate değer bir çabasına karşın bu müziğin kendisini taşıyan çalgılarına yer vermekten özenle kaçındıkları söylenebilir. Ferit Alnar’ın Kanun Konçertosu bu anlamda en dikkate değer örnek olarak görünmektedir. Örneğin bağlama, ud, kemençe, tambur vb. çalgılar nasıl yukarıda sözü edilen konservatuarların dersliklerinde, koridorlarında gezinemiyorsa paralel biçimde sözkonusu bestecilerin müziklerinde ya da orkestra oluşumlarında da yer alamamaktadır. Kuşkusuz bu çalgılara müziklerinde ya da orkestra dizilişlerinde yer vermeyen bu çalgıların fiziki şekillerinden ya da tınlarından ürtüklerinden değil, sözkonusu çalgılarla bir bütünlük arzeden kültürel oluşumla aralarına bir çizgi çekme gereği duyduklarından dolayı bu tercihlerindeki kararlılıklarını sürdürüyor olmaları.

Gültekin Oransay tarafından *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler* adıyla Türkçeleştirilmiş olan ve *Mavi Kitap* olarak da bilinen Hindemith raporu adlandırma biçimiyle Türk müzik yaşamının “kalkındırılması”na vurgu yapmaktadır. Bu anlamda bir tür oryantalist bakışın rapora ya da bu kurumsallaşmaya egemen olduğu dikkat çeker. Günümüzde de sıklıkla dile getirilen yaygın ve moda görüşlerde

Avrupa kaynaklı olmayan müziklerin “ilkel” ya da “geri” olduğu kanaati hâkimdir. Öte yandan “kalkınma” vurgusu etnosantrik bakışla, gerçekte yazarın kendi kültürel normlarını ele aldığı ve incelediği kültüre enjekte etmesi mesaj ve niyetini de içermektedir. Çünkü kültürel evrimcilik penceresinden bakıldığında “gelişmemiş” “geri kalmış” bu yapı diğerine yaklaştırıldığı ölçüde kalkınabilir. O halde Türkiye’deki müziksel kurumlaşma Avrupa’nın müziksel kurumlaşma ölçütlerine yaklaştığı ölçüde “kalkınabilecektir”. Oransay’ın çeviriye yazdığı sunuş bölümünde Hindemith’in Türk müzik yaşamını “birkaç hafta içinde incelemiş” olduğu belirtilmektedir. Böylesine dar bir sürede bir ülkenin müzik yaşamının “yeniden örgütleyip düzenlenmesi”ne ilişkin sağlıklı verilerin toplanmasının mümkün olmayacağı bir gerçektir. Turistik bir gezi bile ancak yapılabilecek bir sürede böylesine köklü bir değişikliğe temel oluşturacak verilere ulaşılabilmesi kuşku götürür bir durumdur. Bu alelacele çabanın bugün de yoğun biçimde yaşamakta olunan çalkantılı müzik ortamının oluşmasındaki adımlardan biri olduğuna vurgu yapmak gerekir. Bu raporda arzulandığı gibi “yeni bir düzen ve örgütlenme” gerçekleşmiş midir sorusuna kolaylıkla evet cevabı verilebilir. Daha doğrusu yeni adına kuşkusuz bir şeyler olmuştur, ama bu idealize edildiği gibi tıkr tıkr işleyen bir düzenden çok durgun suya atılmış bir taş etkisi yapmıştır.

Raporda, bestecinin sadece Ankara, İstanbul ve İzmir’de gözlemlerde bulunduğu belirtilmektedir. Bu bilgiden yola çıkılarak ülkenin müzik yaşamı hakkında yeterli bir veri elde edilemeden ve tüm ülke gerçekleri göz önünde bulundurulmadan yazılmamış olduğu söylenebilir. Kuşkusuz büyük kentlerde ülkenin müzik yaşamının bir profilini izlemek mümkündür, fakat diğer kentlerin gözlenmemiş olması da burada kaydedilmesi gereken bir durumdur.

Öte yandan raporun, “ne yapılacağına” ilişkin bir öneri olmayıp “nasıl yapılacağına” ilişkin birtakım önerileri içerdiğine dikkat çekmek gerek. Çünkü zaten bu konuda besteciye yönlendiren görevlilerin herhangi bir tereddüdü yoktur ve bir anlamda onun davet edilmesi zaten “ne yapılacağı” sorusunun baştan cevaplanmış olduğu anlamına gelir. Bu anlamda da gözlenmemiş yerlerin ve sürenin kısıtlı tutulmasının nedenleri açıklanmış olur.

Rapor şu beş bölümden oluşmaktadır:

- Orkestra,
- Küğ yüksekokulu
- Kamusal küğ yaşamı
- İzmir-İstanbul
- Türk sanat küğünün biçimlendirilmesi

Rapor öncelikle Hindemith'in genel tabloyu özetleyen gözlemlerini içeriyor. Ardından da yukarıda sıralanan başlıkların her biriyle ilgili ayrıntılara giriyor. Rapordaki genel bakışın iyi anlaşılabilmesi açısından bu giriş bölümünü bütün olarak alıyoruz:

Ortaavrupalı küğcü yurdundaki küğsel durumu aşamaz üstünlükde görmeye ve kendi ulusunun küğ anıklığını yabancı ekinçlerin incelenmesinde de ölçek olarak almaya pek eğilimlidir. Küğ elbet hiçbir yerde Almanya'da olduğunca yaygın ve orada olduğunca halkın her katmanıyla kaynaşmış değildir. Bununla birlikde kimi başka ulusun doğal anıklığının en sıkı ölçekler karşısında bile pekala yüzağarttığına Türkiye'de inan getirdim.

Türklerin yüksek ölçüde küğsel anıklıkları var. Küğ dinlemeye heran istekli oluşları ve her teknik beceriyi kolayca edinivermeleri, derinleşme eğilimli doğalarıyla biraraya geldiğinde, eğer tasarlanan yeniden biçimlendirme süreci içinde kendilerine doğal anıklıklarını geliştirme olanağı verilirse, sanırım onları küğde sözü geçer uluslardan biri durumuna getirecektir. Gerekli yardımcı araçlar Avrupa'dan kolaylıkla sağlanabilir. Ama sağlıklı Türk ruhu, tarihsel olanı salt tarihselliği için anlamsızca koruyup saklamaya nasıl yanaşmadıysa, Avrupa örneklerini yalnızca benzetlemeye de yanaşmıyacaktır.

Türkiye'deki küğsel durumun bir örneğini bana Ankara'daki orkestra yansıttı: Yetişmeleri yetersiz olduğundan tam olarak gelişemiyen pek anık sanatçılardan oluşma bir küme. Bireyler gibi tüm orkestranın da yetersiz eğitimine karşın genel izlenim gene de şaşılacak kerte iyi..

Seçkin bir yönetkenin yokluğu kendini yazıktır sürekli belli ediyor. Çalış disiplini yeterli değil; üyeler tınlatma arılığından yoksun ve kabasaba sesler çıkararak, gürlükçe koyultusuz ve birlikde çalma duygusu olmadan çalışıyorlar.

Sanatsal başarılar Avrupa'da olduğu gibi burada da bir çırpıda yokdan varedilemez. Sabır, para ve tüm katılanların birlikde derişik çalışmaları başarının kaçınılmaz önkoşullarıdır ve aşağıda sunulan öneriler bu temele dayanır. Gerçekleştirilmeleri kimi parlak izlenceye göre daha büyük güçler gerektirir. Ama bir çırpıda gerçekleşecek şaşırtıcı başarıların ve dışdan getirtilen yabancı malın yerine yerli kaynaklardan türetilmiş sürekli bir yüksek ekinç durumu ereklendiğinden Ankara ancak bu gösterilen yoldan gelişerek Yakındoğu'nun küğsel odağı durumuna yükselebilir.

Bir orkestranın etkime gücü, içinde dinleti sunduğu mekânla sıkı-sıkıya ilişkilidir. Ankara'da şimdilik varolan küçük salonlarda Wagner'in büyük Öñçalın'ları ya da Strauss'un sinfonisel parçaları gibisinden kalabalık oturtumlu küğü seslendirmek olanaksızdır. Büyük bir salonun yapılması -Türk kalkınma çalışmalarının hayranlık uyandıran hızıyla bile- iki yıldan önce bitemez; dinleti izlencelerinin o gün gelinceyedek başlıca klasıl yazını içermek zorunda kalması orkestranın da, dinleyicilerin de eğitilmesi açısından mutlu bir fırsattır.

İyi bir orkestra, bir ülkenin küğ ekinçi için en iyi denektaşdır. Böyle bir takımın en önemli ödevi, halka büyük ustaların küğünü tanıtmaktır. Bunun için gerekenler:

Her yıl hem çeşidi bol, hem öğretici olması gereken 12 kadar sinfoni dinletisi. Bunlar ilk yıl Beethoven'in ilk sekiz sinfonisinden başka klasıl küğün daha kolay anlaşılır ana yaratılarıyla yeni parçalardan seçilmiş örnekler içermelidir.

Dinletiler önce daha eğitimli dinleyicilere sunulabilirse de ardından Halkevi'nde en düşük giriş ücretleriyle ve gerektiğinde çok yinelenmelidir. Burada yaratıları tanıtıcı kısa konuşmalar gerekecektir.

Orkestra komşu taşra kentlerinde yılda üçer-dörder dinleti vermekle en önemli öncülük çalışmasını yapar. Taşranın katılmasına olanak tanımadan Ankara'da canlı bir küğ yaşamı kurmak uygun olmaz. (Alman küğ yaşamı üstün durumunu daha çok taşra kentlerindeki ekinşel çalışmalara borçludur.)

Radyo sinfoni dinletilerini aktarır; orkestra daha başka etkinlikler için radyonun emrindedir. Bütün öteki küğ kurumlarıyla çok sıkı bir ilişkiye özen gösterilmelidir. Orkestra tiyatro gösterilerinde küğü sağlar, resmi törenlerde ve halk bayramlarında etkinliklere katılır, odaküğü ve odaorkestrası dinletileri düzenler. Orkestra üyeleri küğ okulunda ders verir, okul da yedek çalıcılar sağlar ve orkestrayla birlikde koro yaratıları seslendirir. Birinci üflemecilerle yaylıcılar özel nitelikde dinletilere ve radyo izlencelerine çıkarak zamanla sanatsal başarılarına uygun toplumsal birer orun kazanmalıdır.

Büyük ve küğsel açıdan henüz pek eğitilmemiş bir dinleyici kitlesine yönelik dinletilere büsbütün ücretsiz girilememelidir. Dar gelirlisi bile günde cıgaraya ya kabak çekirdeğine verdiği kadarını küğ için gözden çıkarabilmelidir. Ücret ödenmiyen bir sanata çoğun yeterince değer de verilmez.

Sürdürümlü izleyicilik karşılığı ve öteki giriş ücretleriyle gelen para sinfoni dinletilerinden birkaçına katılacak tanınmış yabancı uzçalganların ve yönetkenlerin çağırılmasında kullanılabilir. Öteki dinletiler için yalkıcı olarak buraya yerleşmiş sanatçılar görevlendirilir. Orkestranın niteliği yükselip dinleyicilerin anlayışı artınca bu dinletiler çok geçmeden sanatsal ve toplumsal olaylar sayılacaktır. Bunlarda yer almak her küğcünün erişmek istiyeceği bir erek olacaktır. Üstelik katılanlara uygun bir ücret de ödenirse buradaki sanatçılar arasında güzel bir yarışma doğacak, başarılarını büyük yabancı küğcülerinkiyle eşdeğerli yapacaktır.

Zamanla iyi bir Avrupa orkestrasının niteliğine ulaşılma isteniyorsa birkaç Avrupalı küğcünün getirilmesi gerekir. Çalıcıların sayısını bir çırpıda 100'e ya 120'ye çıkarmak salık verilemez. Büyük paralar dökerek kalabalık ve gürültücü bir orkestra kurmak kolaydır; ama yüksek bir orkestra ekincine ulaşılması ve hepsinden önce Türk küğcünün yetiştirilmesi için doğru yol bu değildir.

Daha küçük bir orkestra daha kısa sürede daha yüksek bir basamağa ulaşır. Üstelik küğ okulunun kurulmasından birkaç yıl sonra nasıl olsa üye sayısını artırmakda kullanılabilecek yeterli sayıda küğcü yetişmiş olacaktır. Dinleyiciler de eğitsel nedenlerden ancak giderek daha güç ve daha büyük oturumlu küğle tanıştırılmalıdır (Oransay 1983: 9–13)

Hindemith'in devletin kendisinden beklenenleri yerine getirerek kapsamlı bir rapor yazmış olduğu kuşkusuzdur. Bu anlamda o görevini layıkıyla yerine getirmiştir. Fakat raporda öngörülenlerin ne derece gerçekleştirilmiş olduğu ise tartışmaya açık bir konudur. Bu konuda yorum yapan İdil Biret devletin bu anlamda öngörülen adımları atmamış olduğuna vurgu yapmakta ve şunları belirtmektedir: "Bu raporda müthiş bir plan çizmiş ama maalesef yapılmadı. Yapılsaydı, her şeyi kapsıyordu. Bu takip edilseydi iddia ediyorum Rusya'dan daha iyi olurduk." (Güvenilir, 2008) İdil Biret'i haklı çıkaracak birçok örnek verilebilir. Örneğin bugün devlet eliyle bir enstrüman yapımı, nota basımı kurumlaşması bulunmamaktadır. Bu durumu kestirmeden çok partili dönem sonrası gerçekleşen dalgalı siyasi yapıya bağlayarak işin içinden çıkmak mümkündür. Fakat gerek konservatuvarın kuruluş yıllarında gerekse devamındaki İnönü döneminde bu yolda bir adım atılmamış olduğu

görülmektedir. Özellikle bu iki alanda adım atılamamış olmasının kuşkusuz açıklanabilir nedenleri yok değildir ve bunlar da yine raporun içeriğiyle bağlantılıdır. Şöyle ki: rapor tümüyle batı modeli bir müzik kurumlaşmasını öngördüğüne göre kullanılacak öğretim materyali ve özellikle de notalar da zaten hazır basılmış olarak sağlanabiliyordu. Bu durumda zaten var olan notaları basmak başta telif hakları olmak üzere birçok zorlukla karşı karşıyaydı. Aynı belirleme çalgı üretimi için de geçerlidir. Uzun yıllar ülkenin tek konservatuarı olan ve sınırlı sayıda öğrenci mevcudu olan okulun olsa olsa her yıl her enstrümandan birkaç tane ihtiyacı olabilirdi. Geniş bir pazarı olmayacak olan bir alana büyük teknoloji gerektiren bir yatırım yapmak pratik olmazdı. Üstelik yeni kurulacak bir yapım atölyesinde imal edilecek sazların Avrupa imalatı olanlarla boy ölçüşebilir düzeye gelebilmesi için oldukça uzun zaman geçmesi gerekirdi ve bu kadar sürede de enstrüman üretim sektörü kendi kişiliğini kolayca bulamazdı. Üretim sektörünün yukarıda bahsedilen sebeplerle gelişmemiş olduğu ortadadır. Ancak sınırlı ölçeklerde onarım uygulamaları zorunlu olarak gelişebilmiştir.

3.1.4 “Türk Müziği Yasağı”na Dair Olayların Değerlendirilmesi

Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlayan yenilikçilik hareketlerinin en dikkat çekici olanlarından biri askeri alanda bir diğeri ise müzik alanında gerçekleşmişti. Yeniçeri Ocağını kaldırıp Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla Batı tarzında bir ordu kuran II. Mahmud döneminde bu uygulamanın bir yansıması olarak Mehterhane de kaldırılmış, yerine Muzıka-i Hümayun'un kurulup başına Giuseppe Donizetti getirilmişti. “Bundan sonra Osmanlı musikisi, kimliğini gitgide yitirecek, bir başka yöne, Batı'ya dönecektir. Saray, bundan sonra musikiyi teşvik işlevini Batı müziğini daha çok teşvik ederek yerine getirecektir.

Abdülmecid'in padişah olması ve Tanzimat'ın ilanı musikide Batılılaşmayı tescil eder. Dönemin büyük bestecisi Dede Efendi'nin, Abdülmecid'den hacca gitmek bahanesiyle izin alarak saraydan ayrılması bir bakıma Osmanlı musikisinin saraydan gördüğü desteğin artık zayıfladığını simgeler.”¹⁷ Bir anlamda Türk müziğinin gözden düşmeye başladığına dair bir işarettir bu olaylar. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında gerçekleşen ve “Türk müziği yasağı” olarak bilinen uygulama bu anlamda bu gözden düşüşün çok çarpıcı bir örneğini oluşturur. “Yasak” olarak adlandırılan

¹⁷ Ekinciler Holding "Sultan Bestekârlar" CD/Kitap, 1999

bu uygulama uzun süre tartışma konusu olmuştu. Yakın geçmişimizde de konu tekrar gündeme gelerek hararetle biçimde tartışıldı ve bu tartışmalar bir Cumhuriyet karşıtlığı ve taraftarlığı manzarası ortaya çıkardı. Oysa yukarıdaki bilgilerden anlaşılmaktadır ki eğer bir yasak durumu sözkonusu ise bu yasağın daha bariz bir şekli Osmanlı döneminde gerçekleşmişti. Yer yer sarayla özdeş olarak görülen, saray kültürünün doğal bir bileşeni olarak gelişen Türk müziğinin en gözde mekânı olan Saray'da gözden düştüğü görülmektedir.

Atatürk'ün sağlığında gerçekleşen bu uygulama azımsanmayacak bir süredir. İki yıla yakın bir süre Türk müziğinin radyolarda çalınması durdurulmuştu. Bu uygulamanın Hindemith'in Türkiye'ye davet edilmesiyle batı ölçeğinde bir konservatuar kurulması çalışmalarının yürütüldüğü zamanla çakışıyor olması nedeniyle bütünsel olarak değerlendirilmeyi gerektirir. Henüz genel ve yaygın bir müzik eğitiminden sözdebilmenin zor olduğu bir dönemde bir uyarlamadan çok yeni bir yapılanmadaki bir tercihin daha belirleyici olduğu muhakkaktır. Müzik uygulamaları ve icra ortamı genel ve serbest bir yapıya sahipken Avrupa modeli bir kurumlaşmanın gerektirdiği bir tutumun belirleyiciliği burada daha öne çıkmaktaydı.

Günün koşullarında yüksek sesle tartışılması zor olsa da bugünün koşullarında her türlü fikrin açıklıkla ifade edilmesi mümkün olduğundan zaman zaman yoğun tartışmalar yaşanmakta ve bu durum kimi zaman bir tekseslilik ya da çokseslilik karşıtlığı ya da taraftarlığına dönüşmekte, müziksel tartışma boyutunu da aşarak siyasi cepheleşmenin bir yansımasına dönüştürmektedir durum. Tartışmanın tarafları olayları Atatürk'ün müzik üzerine sözlerinden alıntılar yaparak kendi inandıklarının doğruluğunu kanıtlamaya çalışırlar. Tek sesliliği ve çoksesliliği birbirinin alternatifi gibi görme biçimindeki bugünkü tartışmaların kökenini geçmişteki bu olaylardan bağlantısız olarak kavrayamayız. Bugün bile çok yaygın bir görüş açıklama biçimidir "tek seslilik mi çokseslilik mi" sorusu. Bunlardan yalnızca birinin olması diğerinin gereksizliği ya da üstünlüğüne vurgular yapmak yaygın moda görüşler olarak durmaktadır iki bakış açısından da.

Bir yabancılaşma durumundan söz etmek gerekir bu noktada. "Jakoben"¹⁸ olarak tanımlanan yaklaşımın getirdiği bir yabancılaşma durumudur bu. Bu yabancılaşmadan söz ederken bir örnek vermek istersek: Marmara Üniversitesi Müzik

¹⁸ Jakobenizm, ideolojisini genel kitle ideolojisinden daha yeğ gören ve dikte yolu ile bu ideolojiyi kabullendirmeyi amaçlayan politik akım. Kelime anlamı itibarıyla keskin devrimci anlamına gelir. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Jakobenizm> (Erişim tarihi: 23.04.2015:19.01)

Bölümü'nde izlediğim bir konserin duyurusu "Türk Bestecileri Konseri" olarak verilmektedir. Programda yer alan bestecilerin isimlerinden hepsinin Türk oldukları çok bariz bir şekilde anlaşılıyor olmasına rağmen bu vurgunun yapılmasına duyulan ihtiyaç gerçekte listelenen isimleri herhangi bir yere değil özel bir yere yerleştirme ihtiyacından kaynaklanıyor olmalıydı. Onlar "Türkler" arasında bulunmayan, başka bir kategori ya da başka bir düzlemde duran ama onlardan etnik kimlikleri itibariyle değil müziksel tutumları itibariyle farklı oldukları vurgulanma ihtiyacı duyulan isimler olarak belirlenmek isteniyordu bununla. "Türk Beşleri" tanımlamasının da bundan çok farklı bir tanımlama olmadığıнын altını çizmek gerekir. "Rus Beşleri"nden esinlenilerek böyle bir grupta ve tanımlamaya gidildiğinden söz edilir Cumhuriyet döneminin Batı çizgisinde besteleyen müzik adamlarımızı anlatan bu öntakı kullanılırken. Fakat bu tanımlama şekli bir kendini tanımlamadan çok başkaları tarafından kendilerinin tanımlanması izlenimi yaratmaktadır. “Müzikte batılılaşma” durumu bir anlamda “müzikte yabancılaşma” ya da “müziksel yabancılaşma” durumu ortaya çıkarmıştır. Bir kopuş durumu olarak da tanımlamak mümkün bu durumu.

Türk müziğinin 1934 ve 1936 yılları arasında yaklaşık iki yıl kadar yasaklanmış olmasına ilişkin düşüncelerin daha öncelere uzandığına dair Ahmet Say tarafından hazırlanmış olan Müzik Ansiklopedisi'nin "Musiki Muallim Mektebi" maddesinde Cevat Dursunoğlu'nun Orhan Şaik Gökyay'dan aktardığı şu bilgilere yer verilir:

O zaman memlekette Batı müziğini bilen tek adam 1910'da Emrullah Efendi tarafından Avrupa'ya gönderilmiş olan Musa Süreyya idi. O zamanlar okullardaki müzik öğretmenleri yalnızca Türk müziğini biliyor ve onu öğretiyorlardı. Bu nedenle, okullarda yenilik yapılırken, batı müziğinin de okullarda yer alması söz konusu olmuştu. Bunun için de eldeki tek eleman Riyaseti Cumhur Filarmonik Orkestrası idi. Musiki Muallim Mektebi açılacak olursa Riyaseti Cumhur Orkestrası üyelerinden öğretmen tayini mümkündür. Bazı lise müdürleri de bakanlığa Batı tekniğini bilen elemanlar yetiştirinceye kadar müzik eğitiminin durdurulması için yazı yazmışlardı. (Say 2000)

Dönemin güçlü Batılılaşma rüzgarlarının bürokrasi kademelerinin birçok aşamalarında etkili olduğu ve batılılaşma uğruna bugün anlaşılması güç olan kararlar alındığı anlaşılmaktadır bu örnekten.

Sözü edilen “müzik yasağı”nın döneme özgü dar kapsamlı uygulamanın sonucu olduğu kuşkusuzdur. Genel hatlarıyla batılılaşma adımlarında aceleyle atılmış sonra da geri alınmış bir adımdır bu. Fakat bu durum her şeyden önce dönemin koşulları

içinde anlaşılması ve değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Bu olayı bir “Türk müziği düşmanlığı” şeklinde tanımlamak kaçınılması gereken bir tutumdur. Güncel siyasetin ve olayların kısa süreli bir dışa vurumu olarak bakılmalıdır bu olaya.

Bu iki farklı çizgideki kurumlaşmanın dağılımına bakacak olursak. Üniversitelerimiz bünyesinde 39 konservatuar bulunmaktadır ve bunlardan 5 tanesi Türk müziğini kurumsal adlarında kullanmaktadırlar. Diğerleri ise bu vurgulamayı yapmamakla birlikte iki farklı kurum yapısından birine daha yakın durmaktadır. Bu okulların bağlı bulundukları üniversiteler bulundukları iller şöyledir:

- 01 Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara
- 02 Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı, Gaziantep
- 03 Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı Ankara
- 04 İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul
- 05 Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul
- 06 Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Konya
- 07 Mustafa Kemal Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Antakya (Hatay)
- 08 Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Bursa
- 09 Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara
- 10 Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Adapazarı (Sakarya)
- 11 İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul
- 12 Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Afyon
- 13 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Eskişehir
- 14 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, İzmir
- 15 Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Adana
- 16 Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İzmir
- 17 Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Diyarbakır
- 18 Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mersin
- 19 Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Antalya
- 20 Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Edirne
- 21 Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Elazığ
- 22 Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Zonguldak
- 23 Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kars
- 24 Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Samsun
- 25 Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara
- 26 Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ordu
- 27 KTÜ Devlet Konservatuvarı, Trabzon
- 28 Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Çanakkale
- 29 Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Giresun
- 30 Gazi Osman Paşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Tokat
- 31 Haliç Üniversitesi Konservatuvarı, İstanbul
- 32 Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kocaeli
- 33 Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Adıyaman
- 34 Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara
- 35 İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Malatya
- 36 Artuklu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mardin
- 37 Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Aydın

- 38 Fatih Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul
39 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara

Birden fazla sayıda kurum bulunan iller Ankara (6) İstanbul (5) ve İzmir’dir (2).

Sayısal olarak üç büyük ildeki kurumlar ülke genelinin yaklaşık yarısını oluşturmaktadır. Diğer illerde ise birer tane konservatuvar kurumu bulunmaktadır.

Bu tablonun ortaya çıkardığı objektif bir sonuç vardır. Eğer Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuyla başlayan müzik kurumlaşması başlatılmamış olsaydı bu sayısal tabloya ulaşamazdı. Binlerce ilköğretim, ortaöğretim, lise ve lisans düzeyinde öğrenciye müzik eğitimi olanağı sunulması gerçek anlamda bir başarıdır. Kuşkusuz bu başarıda niceliğe vurgu yapmakla niteliği değerlendirme dışında bırakmamak gerekmektedir. Niteliğe dair değerlendirmelere bu çalışmanın kapsamı gereğince geniş ölçekte girilmeyecektir.

“Konservatuvar” kavramının kurumsal olarak müzik eğitimi geleneğimize dahil olması bizi büyük ölçüde batılı bir müzik eğitimi yaklaşımına götürmüştür. Bu adın kullanılmasından önce ise ezgiler evi anlamına gelen darüelhan kelimesi bu kurumu karşılıyordu. Aşağıda değinileceği gibi konservatuvar adı Cumhuriyet’le birlikte literatüre girmiştir. Öztuna bu kurumlaşmanın Cumhuriyet öncesine uzandığına değindikten sonra şunları söylemektedir: “1917’de kurulmuş olan bu kurum 1926’da yapısı değiştirilerek geleneksel uygulamalardan uzaklaştırılıp bir “batı konservatuvarı” kimliğine yaklaştırılmıştır. (Öztuna 1990:210)

Cemal Reşit Rey ise şu bilgileri vermektedir:

Sene 1926. Yaz aylarında Ankara'dan bir davet geldi Darüelhan müdürü Musa Süreya Bey'e ve bana. Daveti Maarif Vekili Necati Bey yapıyordu. Maarif Vekâleti bir encümen kurmuş. Sanayii Nefise Encümeni. Sanat meselesi görüşülecekti. Bu encümende kimler vardı: Reis olarak rahmetli ressam, Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail ve burada hoca olan Çallı İbrahim, İstanbul Müzeleri müdürü Halil Etem Bey, İsmail Hakkı Bey, Mimar Kemalettin Bey. Biz Musa Süreyya Bey'le bir layiha (tasarı) hazırladık ve encüme sunduk. Bu tarihi bir lahiyadır. Darüelhan isminin kaldırılması ve onun yerine Konservatuar isminin kullanılmasını, ayrıca Maarife bağlı bütün mekteplerde müzik tahsilinin eski tarz usulleriyle yani yegâh, düğâh, segâh ve düm-tek tabirleriyle değil; solmizasyon denilen usulle yani do, re, mi, fa, sol tabirleriyle yapılmasını teklif ettik. Bu teklifimiz kabul edildi ve günden itibaren Darüelhan ismi kalktı ve yerine Konservatuar ismi alındı. Türk müziği tedrisatına son verildi. Onun yerine eski Türk sanat musikimizi notaya almak ve doğru olarak icra etmek üzere bir icra heyeti kuruldu. Bu topluluğun ismi de Türk Müziği İcra Heyeti oldu (Tongur 1976:4).

Eğitim Fakültelerine bağlı 25 tane müzik öğretmenliği bölümü, Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı 18 tane müzik bölümüyle birlikte üniversiteler bünyesinde toplam 82 kurum bulunmaktadır.

Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik öğretmenliği Anabilim Dallarının sayıları ve iller şöyledir:

- 01 Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale
- 02 Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- 03 Gazi Osman Paşa Üniversitesi, Tokat
- 04 Gazi Üniversitesi, Ankara
- 05 İnönü Üniversitesi, Malatya
- 06 İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu
- 07 Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon
- 08 Marmara Üniversitesi, İstanbul
- 09 Muğla Üniversitesi, Muğla
- 10 Niğde Üniversitesi, Niğde
- 11 Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun
- 12 Pamukkale Üniversitesi, Denizli
- 13 Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur
- 14 Uludağ Üniversitesi, Bursa
- 15 Harran Üniversitesi, Şanlıurfa
- 16 Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas
- 17 Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van
- 18 Atatürk Üniversitesi Erzurum
- 19 Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın
- 20 Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir
- 21 Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya
- 22 Erzincan Üniversitesi, Erzincan
- 23 Trakya Üniversitesi, Edirne
- 24 Ağrı Üniversitesi, Ağrı
- 25 Aksaray Üniversitesi, Aksaray

Konservatuvar ve müzik öğretmenliği dışında kalan ve kısmen benzerlikler gösteren üçüncü kuşak bir kurumlaşma türü olan Güzel Sanatlar Fakültesi ya da Sanat ve Tasarım Fakültelerine bağlı olan kurumlaşmalar şunlardır:

- 01 Atatürk Üniversitesi GSF Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum
- 02 Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bl., Çankırı
- 03 Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sivas
- 04 Yaşar Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, İzmir
- 05 İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırma Merkezi, İstanbul
- 06 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kayseri
- 07 Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul
- 08 İstanbul Bilgi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Müzik Bölümü, İstanbul

- 09 Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Nevşehir
- 10 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya
- 11 Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kırıkkale
- 12 Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
- 12 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
- 13 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir
- 14 Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Isparta
- 15 Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Mersin
- 16 Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Hatay
- 17 Karabük Üniversitesi Fethi Toker GS ve Tasarım Fakültesi, Karabük
- 18 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kocaeli

4. ATATÜRK'ÜN ÖLÜMÜNDEN SONRA KURUMLAŞMAYA BAKIŞ

4.1 Asker ve Siyaset Adamı Kimliğiyle İnönü-1938–1950

Müzik kurumlaşmasına Mustafa Kemal Atatürk'ün verdiği özel öneme önceki bölümlerde yer verildi. Atatürk'le birlikte müzik kurumlaşması meselesini sahiplenmiş olan İsmet İnönü'ye ve onun kurumlaşmaya olan katkılarına değinmek önem taşımaktadır.

İsmet İnönü, 1884 yılında İzmir'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Sivas'ta tamamladı. Bir yıl Sivas'ta Mülkiye İdadisi'nde okuduktan sonra, 1897 yılında İstanbul'daki Mühendishane İdadisi'ne gitti. 1901'de Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a (topçu okulu) giren İsmet İnönü, bu okulu 1903'te topçu teğmeni olarak bitirdi. 1906'da Erkân-ı Harbiye Mektebi'ni birincilikle bitirerek kurmay yüzbaşı rütbesiyle Edirne'deki 2. Ordu'nun 8. Alay'ında bölük komutanlığına atandı.

Mudanya Mütarekesi görüşmelerinde (3 Ekim–11 Ekim 1922) Türk tarafını temsil eden İsmet Paşa, 26 Ekim 1922'de hariciye vekili oldu. Lozan görüşmelerinde murahhas heyetin başkanlığını yaptı; yeni devletin bağımsızlığını ve egemenliğini onaylayan, Sevr Antlaşması ve Mondros Mütarekesini geçersiz kılan Lozan Antlaşması'nı imzaladı. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile sonuçlanan süreçte, Mustafa Kemal'le yakın siyasal işbirliği içindeydi. İlk Cumhuriyet hükümetini kurdu (30 Ekim); aynı zamanda Halk Fırkası (sonradan Cumhuriyet Halk Partisi-CHP) genel başkan vekilliğini üstlendi.

İsmet Paşa'nın ilk başbakanlık döneminde Cumhuriyetin ilk devrimleri yapılmaya başlandı. Öğretimin Birleştirilmesi, Halifeliğin Kaldırılması ve Diyanet İşleri Başkanlığı'nın kurulması (3 Mart 1924) bu dönemde gerçekleşti. Muhalefet partisi olarak kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası Çankaya'ya olan aşırı muhalefeti'ni hükümet üzerinden yürütmesi üzerine cumhurbaşkanı Mustafa Kemal ile anlaşarak 8 Kasım 1924'te başvekillikten istifa etti.

1934'te Soyadı Kanunu çıktığında Mustafa Kemal Atatürk'ün verdiği İnönü soyadını alan İsmet Paşa, 1924'ten 1937'ye değin başvekillik görevini aralıksız sürdürdü. Bu

dönemde ülkedeki bütün önemli siyasal gelişmelere damgasını vurdu, devrimlerin ilanında ve uygulanmasında, iktisat politikasında devletçilik ilkesinin kabulünde ve uygulanmasında, yeni devletin kalkınmasında çok önemli rolü oldu.

İnönü Eylül 1937'de Atatürk'le aralarındaki bazı görüş ayrılıkları yüzünden Atatürk tarafından Başvekillikten azledildi. Partinin genel başkan vekilliğinden de alındı. İnönü başvekillikten ayrılınca yerine Celal Bayar atandı. İnönü bu dönemde yalnızca TBMM'de Malatya milletvekili olarak görev yaptı.

İsmet İnönü, Atatürk'ün ölümü üzerine 11 Kasım 1938'de TBMM tarafından Cumhurbaşkanlığına seçildi. Cumhurbaşkanlığının yanı sıra CHP genel başkanlığına da getirildi. CHP'nin 26 Aralık 1938'de toplanan I. Olağanüstü Kurultay'ında partinin "değişmez genel başkan"ı seçildi. Ayrıca kendisine "Milli Şef" sıfatı verildi.

Cumhurbaşkanı seçilmesinden hemen sonra başlayan II. Dünya Savaşı (1939–1945) döneminde İnönü ülkeyi savaştan uzak tutmaya çalıştı. Savaş yıllarındaki ekonomik ve toplumsal sıkıntılar ise, dönemin unutulmayan mirası olarak kaldı. Varlık Vergisi uygulaması hayata geçirildi. Yine bu dönemde Hasan Ali Yücel'in öncülüğündeki Köy Enstitüleri kuruldu. Bu enstitüler kapatılana kadar 20.000 köy öğretmeni yetiştirdi.

14 Mayıs 1950 genel seçimlerinde CHP %40 DP %52 oy aldı. Bunun üzerine CHP iktidarı DP'ye bırakırken, İsmet İnönü de cumhurbaşkanlığından ayrıldı ve ana muhalefet partisi genel başkanı olarak siyasal rolünü sürdürdü. On yıllık muhalefet döneminde, 1954 ve 1957 seçimlerini de kaybetmesine karşın partisinin başında kaldı.

DP, 1960 yılında 27 Mayıs İhtilaliyle iktidardan uzaklaştırıldı. Yeni anayasa kabul edilip, 15 Ekim 1961 genel seçimlerinden CHP tek başına iktidar olacak çoğunluğu sağlayamasa da, birinci parti olarak çıkınca, İnönü yeniden hükümeti kurmakla görevlendirildi. Bu dönemde CHP-AP, CHP-YTP-CKMP ve CHP-Bağımsızlar koalisyon hükümetlerine başkanlık etti. Yeni kurulan siyasal sistemin sağlıklı biçimde işlemesi için çaba gösterdi.

27 Mayıs hareketinin doğurduğu sorunlarla da uğraşarak 22 Şubat 1962 ayaklanması ve 20 Mayıs 1963 ayaklanması girişimlerinin önlenmesi çabalarında cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'e Genelkurmay Başkanı Cevdet Sunay ile birlikte yardımcı oldu.

Atatürk'ten sonra Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en önemli aktörü olan İnönü, Cumhuriyetin öngördüğü değişim ve yapılanma modellerini, uygulamalarını yaşama geçirme tutumu bakımından da Atatürk'ün paralelinde bir çizgi izlemiş, onun kültür müzik politikalarını sürdürmüştür.

Günümüzde de tartışılmaya devam edilen “Atatürk-İnönü çatışması”ndan konuyla bağlantısı açısından söz etmek gerekir. Atatürk'ün ölümünden sonra tüm milletvekillerinin oyunu alarak Cumhurbaşkanı seçilen İnönü güçlü bir siyaset adamıydı. Cumhurbaşkanı olmasından bir süre sonra tedavüle çıkan paralara kendi resmini bastırması İnönü'nün bir “Atatürk karşıtı” gibi değerlendirilmesi fikrini akla getirmiş ve bu anlamda birçok eleştiri almıştı. Gerçekte kişisel bir öne çıkma görüntüsü veren bu olay, İnönü döneminde genel siyaset anlamında olsun, Cumhuriyetin yapılanması çabaları anlamında olsun, müziksel kurumlaşma açısından olsun bir sapma yaratmamış ve Atatürk tarafından çizilen “müzikte batılılaşma” çabaları çizgisini İnönü döneminde de sürdürmüştür. Yukarıda değinildiği üzere İnönü'nün müzikle yakından ilgisi, bir müziksever olarak kurumsallaşma hareketlerinin seyrinde önemli bir rol oynamıştır.

İnönü'nün enstrüman çalma girişimine kadar yakın müzik ilgisi de bir başka şans yaratmıştır müzik hareketlerinin yönünün çizilmesinde. Yakın geçmişimizde üst düzey yöneticilerin buna benzer ilgilerinin bulunmayışına genel olarak sanatla özel olarak da müzikle ilgili çok belirgin politikaların bulunmayışı da eklenince kurumlaşmanın kendi halinde bir seyir izlemesi sonucu doğmuştur.

İnönü'nün belki en önemli kazanımlarından biri de başta İdil Biret ve Suna Kan ile ilgili çıkarılan daha sonra ise kapsamı genişletilerek 6660 sayılı yasaya dönüşen 5245 sayılı yasadır. Biret ve Kan bu yasa kapsamında yurtdışına gönderilmişlerdi.

4.2 Müzikte Kurumsallaşmanın Devamlılığı ve Yeni Uygulamalar

Atatürk'ün hem Batı müziğine hem de Türk müziğine ilgi göstermiş olduğu, birçok türkü ya da alaturka eseri severek dinlediği ya da söylediğine dair birçok örnek

bulunmaktadır. İnönü'nün klasik batı müziğine karşı ilgisi geç yaşlarda başlamış olsa da o bir anlamda Cumhuriyet'in yönelimlerine ne kadar sadık ise Batı müziğine de o derece yakın bir ilgi göstermiş ve bu ilgisini hiçbir zaman yitirmemiştir. Çocuklarının müzik eğitimine önem vermiş ve kızına piyano dersleri aldırılmıştır. İtme güçlüğü bulunmasına ve bu amaçla cihaz kullanıyor olmasına rağmen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın en devamlı dinleyicilerinden olmuştur. İnönü, Atatürk'ün başlattığı müzikte batılılaşma yöneliminin yukarıda anılan özellikleriyle çok sıkı bir takipçisi olmuştur.

İnönü döneminin en çarpıcı kurumlaşma olaylarından biri 5245 sayılı “İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun”dur. Gerek adı itibariyle gerekse içeriği itibariyle Cumhuriyet'in müziksel kurumlaşmasındaki ya da bir başka deyimle Cumhuriyet'in müzik davranışında önemli köşe taşlarından biri olarak karşımıza çıkar bu kanun. Aşağıda, gerek bu kanun gerekse yapılan değişikliklerle yenilenen şekliyle bu kanunun getirdiklerine değinilecektir. Bu uygulamanın müziksel kurumlaşma açısından dikkatle değerlendirilmesi gereken yanı şudur: Türkiye Büyük Millet Meclisi biri 12 biri 7 yaşında olan iki çocuğun müzik eğitimi alması amacıyla, sadece onlara özgü bir yasa çıkarmak için toplanmaktadır. Yasa hem isminde hem de içeriğinde onların isimleri yer alarak mecliste kabul edilmektedir. Günümüzdeki siyasal yapı göz önünde bulundurulduğunda hem kişiye özgü hem de müziğe ilişkin bir yasanın görüşülmesi için meclisin toplanmasının bugün için imkânsızdır. Fakat henüz tek parti iktidarının güçlü olduğu bir dönemde son bir hamle olarak değerlendirilebilir bu yasanın çıkarılması. Hem de önceki kurumlaşma hareketlerinin hepsinden daha çarpıcı bir biçimde gerçekleşmiştir bu uygulama. Belki de bir kanuni düzenlemeye gerek olmadan Biret ve Kan'ın gönderilebilmeleri mümkünken bu uygulamayı bir yasa düzeyinde gerçekleştirerek en yüksek düzeyde müzik kurumlaşmasına verdiği önemi vurgulamıştır. Bununla eşdeğer başka bir uygulama onun öncesinde ve sonrasında gösterebilmek olanaksızdır. Gerek Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşu olsun gerekse Konservatuvar kuruluşu için Hindemith'in davet edilmesi uygulamaları olsun böylesi yasal düzenlemeler olmadan gerçekleşmişlerdir.

Atatürk dönemindeki muhalefetsiz yapıya karşın İnönü döneminde giderek artan bir tempoda kendini gösteren muhalefetin varlığı nedeniyle uygulayıcılar bu durumu güvence altına almak istemişlerdir. Çok cesaretli bir girişimde bulunarak bu yasayı

çıkarmayı başarmışlardır. Böyle bir yasal düzenlemeye gidilmesi ihtiyacı, bir anlamda giderek güçlenen muhalefetin bu konuda da karşı bir tavır geliştirerek sonrasında bu uygulamanın önünü kesebileceği gibi kaygılarla beslenmiş olmalıdır.

Öte yandan “Milli Şef” olarak da adlandırılan İnönü’nün müzik konusundaki tutkulu yaklaşımını da ortaya koyması bakımından bu yasal düzenleme büyük anlam taşır. Birçok uzman müzik adamının görüşleri ve değerlendirmelerine dayanarak yasanın çıkarılmasından anlaşılan bir başka şey de gerek hükümetin gerek İnönü’nün gerekse meclisin müzik adamlarının verdiği bilgilere duyduğu güveni ortaya koymaktadır bu düzenleme. Bu yasanın çıkarılması bu anlamda da bir ilk olma özelliği taşır. Ülkenin en yüksek organı müzik adamlarına olduğu gibi Biret’in kimliğinde ortaya çıkan müziksel yeteneğe de bir güven göstermiş oldular.

İsmet İnönü’nün müziğe olan ilgisi Cumhuriyet’in müziksel kurumlaşmasında önemli bir etken olmuştur. Atatürk’ün hayatta olduğu dönemde müziksel kurumlaşma anlamında gösterilebilecek en dikkat çekici olay konservatuvarın kurulmuş olmasıdır. Atatürk’ün müzik kurumlaşma anlamındaki yöneliminin İnönü döneminde hiçbir kesintiye uğramadan, aynı çizgide devam ettiğine dair en somut örnek olarak İdil Biret ve Suna Kan hakkında çıkarılan yasa gösterilebilir. Bu anlamda İnönü döneminin en çarpıcı müziksel kurumlaşma olayı olarak bu yasanın çıkarılışı olarak almak mümkündür. Cumhuriyetin kurumlaşmasında olduğu gibi müziksel kurumlaşmada da Atatürk’ten sonra en önemli isimdir İnönü. Müzikle yakın ilgisi, iç içe oluşu ise ona farklı bir önem kazandırmaktadır. İnönü’nün bu ilgisi bir kitaba da konu olmuş ve Şefik Kahramankaptan bu ilgiyi *İsmet İnönü ve Harika Çocuklar* adıyla 1998 yılında kitaplaştırmıştır.

İnönü’nün müziğe ilgisine dair kızı Özden Toker tarafından verilen ve Sabah Gazetesi’nde yayınlanan haberde onun eşiyle mektuplaşmalarına dayanılarak şu bilgiler yer almaktadır: “48 yıl boyunca beraber yaşadıkları Pembe Köşk’te muhafaza edilen mektuplar arasında İnönü, genç eşine aldığı piyanosundan da haberdar olmak istiyor. Özden Toker, çok sesli batı müziğine hayran olan babasının, eşine de bu duyguları aşılama istemesini mektuplarında yansıttığını belirterek ‘Sen piyano çalarken tuşlar, benim sana olan hasretimi, sevgimi dile getiriyorlar mı’ diye

yazdığını da anlatıyor.”¹⁹ Onun müziğe olan ilgisi yalnızca eşine aldığı piyano ve piyano dersleri ile sınırlı kalmamıştır. Başbakanlıktan ayrıldıktan sonra bir viyolonsel almış ve öğrenmeye çalışmıştır. Soner Yalçın’ın 30 Aralık 2007 tarihli köşe yazısında onun müziğe olan ilgisine değinerek, kendi anlatımından şu bilgileri aktarır: “Yemen’de müzik ihtiyacına derin hasretler içindeydik. Gramofon bize bulunmaz bir nimet geldi. Akşam üzere karargâhtan yattığımız eve geldiğimiz vakit hep beraber gramofon başına koşardık. Plakları tecrübe ederdik. Senfoni, arkasından opera parçası, serenat... İşitmediğimiz, bilmediğimiz parçaların gürültüsüne dayanamayarak makineyi bırakırdık. Ertesi akşam aynı tecrübe devam ederdi. Bu zorla ağır plakları dinlemeye tahammül çok uzun günler sürmüştür. Yavaş yavaş alışkanlık hâsıl oldu. Benim hayatıma Batı musikisinin terbiyesi böylece Yemen’de girmiştir.” (Yalçın, 2007)

Eşine ilk aldığı hediye bir piyano olan ve 50 yaşında viyolonsel çalmayı öğrenmeye çalışan İnönü’nün “Türk müziği yasağı” olarak bilinen olayla aynı tarihte bu enstrümanı öğrenmekte oluşu arasında doğrudan bir irtibat kurulamasa da dönemin kültürel söylemlerinin birbiriyle örtüşmesi açısından bir ilinti olduğu gözden uzak tutulamaz. Öte yandan İnönü ailesinin müzikle ilgisi kendisi ve eşiyle sınırlı değildi. Kızı Özden Toker’e piyano dersleri aldırmasıyla ilgili olarak da yine Soner Yalçın’ın yazısında şu bilgiler yer almaktadır: “1938 yılında kızına Steinway bir duvar piyanosu aldı. Müzik öğretmeni tuttu. Özden Hanım’ın ilk müzik öğretmeni, Cumhuriyet kuşağı sanatçılarından Ferhunde Erkin idi. Dersler İnönü ailesi’nin yeni taşındığı Çankaya Köşkü’nde verildi.”

1948 yılında İdil Biret ve Suna Kan için çıkarılan 5245 sayılı yasayla bu derslerin zaman açısından örtüşmesini de bu yüzden bir rastlantı olarak değil devletin en önde gelen, lider konumundaki bir yöneticisinin dönemin kültür politikalarıyla uyumlu tutumu olarak değerlendirmeliyiz.

4.2.1 Müzik Eğitime İlişkin Yasal Düzenlemeler ve 5245 Sayılı Yasa

7 Temmuz 1948 tarihinde 2. Hasan Saka Hükümeti döneminde ve İnönü’nün Cumhurbaşkanlığında, İdil Biret ve Suna Kan için çıkarılmış olan 5245 sayılı kanun

¹⁹ <http://arsiv.sabah.com.tr/2008/04/25/haber,BBA3C93C002B4C60B4984BAEDFC98228.html> (E.T.: 26.04.2015)

Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Konservatuarı'nın kuruluşunu izleyen yasal düzenlemelerin bir devamı niteliğindedir. Bu yasa müzik alanında İnönü döneminin en çarpıcı icraatlarından biridir. Her ne kadar sonraki yıllarda çıkarılan ve bu yasanın devamı niteliğindeki yasalar kapsamındaki uygulamadan yararlananların sayısı çok fazla olmasa da Cumhuriyet hükümetlerinin müziğe yaklaşımları açısından bu yasa büyük önem taşır. 1948'de 5245 sayıyla çıkarılan bu yasa 1956 yılında kapsamı genişletilerek 6660 sayılı yasa olarak yeniden düzenlenip kapsamı genişletilerek “Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun” adıyla çıkarılmıştır.

Öncelikle müzikte batılılaşma çabaları açısından bu yasa önem taşır. Konservatuvarın kuruluşundan on yılı aşkın bir süre sonra yapılan bu düzenlemeyle konservatuvarın bu dönemde henüz arzulanan bir müzik eğitimi düzeyini yakalayamadığı sonucu da çıkarılabilir bu durumdan. Çünkü olağanüstü yetenek olarak fark edilen Biret'in yurt içinde eğitilebileceğine dair bir ümit ışığı görülememiş olmasından olsa gerektir ki kesin olarak yurt dışında eğitime karar verilmiş ve bu yasanın hazırlık süreci başlamıştır. 1950 sonrasının çalkantılı siyasetinin de etkisiyle böylesi radikal uygulamalar ileriki yıllarda görülmeyecektir. Yasanın ikinci versiyonu olan 6660 sayılı yasada kapsam genişletilmiş ve plastik sanatlar da yasa kapsam içine alınmıştır. Öte yandan yasada yer alan “memleket dahilinde veya yabancı memleketlerde” ifadesiyle de uygulamanın hem yurtdışında hem yurt içinde yapılabileceği vurgusuyla daha ulusalcı bir yaklaşım tarzı ortaya çıkarılmıştır. Şefik Kahramankaptan bu durumu “iktidara geldiğinden itibaren pek çok devrimi geri götürmek için uğraşan, Halkevleri'ni, Köy Enstitüleri'ni kapatan Demokrat Parti iktidarının, kültür alanındaki “istisnai” olumlu yaklaşımlarından biriydi” (Kahramankaptan, 2007) şeklinde yorumlamaktadır. Kuşkusuz Kahramankaptan bu tanımlamasında çok haklıdır fakat yasal düzenleme yapılmış olmakla birlikte çok sınırlı düzeydeki bir uygulama, sözkonusu yönetimin kendilerinden önce öngörülen uygulama biçimine gereken önemi verdiği, sahip çıktığı gibi algılanmasına ve yorumlanmasına yetmez.

Şefik Kahramankaptan kişisel web sitesinde “Sanatsal Duyarlılığın Arttırılması Gereği ve 6660 Sayılı Yasa Uygulaması” başlıklı yazısında sözkonusu yasanın uygulanmasıyla ilgili sorunları irdeler. 1956'da çıkan yasa kapsamında gönderilen

isimleri Milli Eğitim Bakanlığı’nca bilgi verilmemesi nedeniyle tam olarak belirleyemediğini açıklayarak 1968’den sonra yasanın uygulanmadığını belirterek yasa kapsamında yurtdışına gönderilenlerin listesini vermektedir. Bu yasa kapsamında gönderilenler ve alanları şöyledir:

Piyano:

1. Verda Erman,
2. Ateş Pars,
3. Fuat Kent,
4. Selman Ada,
5. Gülsin Onay,
6. Hüseyin Sermet
7. Emrecan Yavuz²⁰

Keman:

1. İsmail Aşan,
2. Tunç Ünver

Resim:

1. Hasan Kaptan,
2. Vedat Çizer,
3. Nevbahar Aksoy,
4. Neveser Aksoy,
5. Bedri Baykam.

Kahramankaptan Mavi Nota isimli web sitesinde bu yasa uygulaması konusunda ayrıca şu değerlendirmeleri yapmaktadır: “Sanata olan duyarlılığın, iktidarların oluşumuna, ilgili bakanlıkların hangi siyasal zihniyetin elinde olduğuna bağlı bulunduğunu unutmamak gerek. Nitekim Türkiye’de sanatın reel olarak yeterince gelişmemesi, belirli yasaların işletilememesinin temelinde de “siyasal yaklaşım” yatıyor. Ne yazık ki sosyal demokratların iktidarda olduğu ve Kültür Bakanlığını ellerinde bulundurdıkları yıllarda bile “makyaj” türü işlerin ötesine geçilememiş, bu alanda köklü reform, yenilik ve yeterli yatırım yapılmamıştır.”

²⁰ Devlet himayesine alındığı açıklandı, yasa uygulanamadı. Verilen destekten anlaşılan, özel statünün uygulanıp, değişik kanallarla bir süre lojman ve yardım sağlandığıdır

İnönü'nün kızı Özden Toker'in verdiği bilgiler çok çarpıcı bir şekilde tabloyu ortaya koymaktadır:

Babam İsmet İnönü'nün çoksesli Batı musikisine olan tutkusu müziksever dostlarımız tarafından çok iyi bilinir. Babam bu müzik türünü, kendi deyimiyle "müstesna zevki" Yemen'de, genç bir Osmanlı subayı iken tattıktan sonra ondan bir daha ayrılmak istemedi ve ailesi içinde bir müzisyen yetiştirme düşünüyormuştu.

1916 tarihinde evlenir evlenmez, eşinin piyano çalmasını arzu etti. Piyano aldı, hoca tuttu. Her ikisi de gayret ettiler, fakat olmadı. Seneler geçti, bir kızı oldu. Ben doğunca babam gene ümitlendi. Bana da bir piyano aldı, bana da hoca tuttu. Sevgili, çok değerli Ferhunde Erkin ders vermeye başladı. Babam yorumculukta ilerlememi sıkı bir şekilde takip altına aldı ve gene düş kırıklığına uğradı. Tam vazgeçmek üzereydi ki Tanrı ona bir altın top bağışladı. Peri masalı gerçekleşti. 1946 yılında, o tarihlerde Klasik Batı Müziği konserleri verilen Mamak Konservatuvar binasında güzel bir dinleti sonunda babamın kucağına bir altın top, lüleli saçlı, muzip bakışlı, cin gibi bir kız çocuğu, bir taş bebek düştü!

O akşam piyanoda Mithat Fenmen, kemanda Orhan Borar ikilisinin bir resitali vardı. Dinleti alkışlar arasında sona erince Mithat Fenmen yanımıza küçük bir kız çocuğu getirdi. Onun üstün yetenekli, çok özel olduğunu söyledi ve bize piyanoda marifetlerini gösterebilmesi için babamın iznini istedi.

Çocuk, babam Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün sorularına büyük bir rahatlıkla cevap verdi:

İsmi, İdil Biret'ti. Dört buçuk yaşındaydı. Evet, bize piyano çalacaktı.

Mithat Bey onu çağırınca sahneye çıktı. Piyanonun başına geçti. Fakat boyu kısa geliyor, klavyeye yetişemiyordu. Zaten pedallara küçücük ayaklarının ulaşması imkânsızdı. Tabureyi yükselttiler, gene olmadı. Alelacele notaları üst üste koydular, ancak öyle istenilen yüksekliği elde ettiler.

Küçük kız, İdil, etrafında konuşanların telaşını muzip bakışlarla takip ediyor, sıranın ona gelmesini sakın sakın bekliyordu. Sonunda hazırlanan tabureye tırmandı ve böyle bir sahnede, böyle bir kalabalığın önünde çalmaya alışıkmiş gibi büyük bir güvenle minik parmaklarını piyanonun tuşlarında dolaştırmaya başladı. Bir canlı bebeğe bakar gibi seyrettiğimiz İdilcik, biraz sonra nefesimizi kesti. Karşımızdaki gerçek bir "Harika" idi. Bach'ın Do Minör Prelüd ile Beethoven'in Opus 49-n° 2 Sonatı'nın ikinci kısmını, Menüetto'yu, bir çırpıda ezbere çalıverdi. Bunlar evde annesinden duyduğu parçalarıymış.... Gözlerimize, kulaklarımıza inanamıyorduk. Alkışların kesilmesini beklemeden bir parçadan ikincisine geçiyordu. Evinde oyun oynar gibiydi. Sonunda, nerdeyse zorla, Mithat Fenmen onu taburesinden indirdi. Müdürün odasında çaylar içilirken, İdil'i getirdiler. Babamın, annemin ellerini öptü, babamın kucağına oturdu, boynuna sarıldı. Birbirlerini çok sevdikleri belli oluyordu. Babam, nihayet ailesinde bir müzisyen yetiştirme düşüne, "Harika" çocuğuna kavuşmuştu. O akşamdan sonra İdil, Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nün hem en küçük, hem de en büyük konluğu olmaya başladı. Ailemizin bütün fertleri ona bayılıyordu. Son derece doğal, kendinden emin, tatlı bir çocuktur. Bize geldiğinde ilk önce bebeklerime koşar, sarılır, sonra aklına esince piyanonun başına geçip oyunun devamı gibi piyano çalmaya başlardı. Daha o yaşlarda, bütün ömrünce onu belirleyecek özellikleri meydana çıkmıştı. Bir Harika çocuktur, bunu Tanrı'nın kendisine bahsettiği bir lütuf olarak görüyor, kabul ediyordu. Bu akıl almaz yeteneğin kıymetini bilecek, fakat hayatının dengesini bozmasına izin vermeyecekti. Seneler geçtikçe kendisi ile barışık, başkaları ile hoşgörülü olmaya hep devam etti. 1948 Temmuzunda İdil Biret ve kemanda üstün yetenek sahibi diğer bir harika çocuk Suna Kan için çıkarılan "Harika Çocuk Yasası" TBMM'den geçti (Xardel 2007:11-12).

Biret bugün dünyadaki en büyük 100 piyanistten biri olarak gösterilmektedir. 5245 sayılı yasanın kendisine sunduğu kişisel avantajları fazlasıyla hak etmiş ve Klasik Batı Müziği alanında çalışan bir Türk müzisyen olarak ülkemizi temsil etmektedir.

İnönü'nün isteği üzerine dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından hazırlanan ve sert tartışmalardan sonra TBMM'nde kabul edilen yasa, "İdil Biret Ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun" adını taşıyordu. Yani "ada çıkarılmış" özel bir yasaydı. Ada yasa çıkarılması konusu "Mustafa Kemal'e "Atatürk" soyadı bir kanunla verilmiş" olması gibi örneğine Cumhuriyet tarihinde ikinci kez rastlanılan bir durumdur.

1956'da, İdil Biret'le Suna Kan'ın bütün hakları saklı tutularak, "Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun" çıkarıldı. Böylece ada ilişkin yanı ortadan kalkmış ve genelleştirilmiş oluyordu bu kanun. 1948 tarihli yasa tümüyle İdil Biret ve Suna Kan ile ilgiliydi. Ada özgü olması nedeniyle onların dışındaki kimselerin de bu yasa kapsamında gönderilmesi mümkün görülüyordu. Muhtemelen yasa koyucular ya da metni kaleme alanlar o gün itibarıyla daha sonraki uygulamaları öngöremediklerinden olsa gerek kapsam iki kişiyle sınırlı tutulmuştur. Öte yandan meclis tutanaklarındaki tartışmalarda DP milletvekili Sinan Tekelioğlu'nun "Ben açım yahu, bana piyano lazım mı?" şeklinde ortaya konulan sert muhalefetin yumuşatılması amacıyla sadece iki kişiyle sınırlı tutulmuş olması da bir başka olasılıktır. 1948 tarihli bu yasanın tam metni şöyledir:

İdil Biret ve Suna Kan'ın yabancı memleketlere müzik tahsiline gönderilmesine dair Kanun

Resmi Gazete ile ilanı: 12.7.1948, Sayı:6955 No:5245 Kabul Tarihi: 7.7.1948

BİRİNCİ MADDE- Musiki sahasında olağanüstü istidat gösteren Münir Biret kızı 1941 doğumlu İdil Biret'i ve Nuri Kan kızı 1936 doğumlu Suna Kan'ı, bu kanunun esasları ve 8 Nisan 1929 tarihli ve 1416 sayılı Kanunun bu kanuna aykırı olmayan genel hükümleri uyarınca musiki tahsil etmek üzere yabancı memleketlere göndermeye Milli Eğitim Bakanı yetkilidir.

İKİNCİ MADDE- Milli Eğitim Bakanlığı, İdil Biret ve Suna Kan'ın öğrenim hayatını Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi Başkanı, Yüksek Öğretim Genel Müdürü, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Devlet Konservatuvarı Müdürü, Devlet Konservatuvarı Öğretmenler Kurulunca seçilecek üç müzik öğretmeni ve Milli Eğitim Bakanının uygun göreceği bir uzmandan müteşekkil bir Komisyon marifetiyle takibettirir. Bu kurul, gereken hallerde Milli Eğitim Bakanının daveti üzerine toplanır; görevleri şunlardır:

- a) İdil Biret ve Suna Kan hakkında uygulanacak mesleki ve genel öğrenim planını ve öğrenim müddetini yabancı memleketlerdeki uzmanların da düşünce ve tekliflerini almak suretiyle hazırlamak ve gereken hallerde aynı suretle uzmanların fikir ve tekliflerini aldıktan sonra değiştirmek;
- b) Bu plana göre öğrenimlerinin gelişmesini çocukların devam ettikleri kurumların müdür veya uzmanlarından her yıl alınacak ve gereken hallerde uzmanlardan istenilecek raporlarla takip etmek;
- c) Bu öğrencilerin öğrenimde ilerleyişlerini tatmin edici bulmadığı zaman kendilerini memlekete çağırarak hususunda karar vermek.

ÜÇÜNCÜ MADDE- Bu kanun uyarınca yabancı memleketlere gönderilecek olan çocukların ana veya babası veya vasisi, bu mümkün olmadığı takdirde bunların munasip görecekları kimse, öğrenci ile birlikte gönderilir. Bu zatın çocuğa bakabilecek yaşta ve durumda olması gerekir. Bu suretle öğrenci ile birlikte gönderilecek kimseye bir defaya mahsus olmak üzere gidiş ve geliş yollukları ve çocuk 16 yaşını dolduruncaya kadar öğrencinin gönderileceği yerin öğrenci ödeneği miktarınca aylık ödenek verilir.

DÖRDÜNCÜ MADDE- Bu kanun uyarınca yabancı memleketlere gönderilecek olağanüstü sanat istidatlı çocuklar öğrenim hayatlarında umulan sonucu vermeden memlekete geri çağırıldıkları takdirde hiçbir tazminat kovuşturmasına bağlı olmadıkları gibi hizmet ödeviyle de yükümlü tutulmazlar. Tahsillerini başarı ile bitirip döndükleri zaman mecburi hizmet ödevi ile yükümlü tutulmazlar. Kanuna uygun mazereti olmadan kendilerinden tahsili yarıda bırakır veya tahsilini bitirdikten sonra memlekete geri dönmezse gerek kendileri gerek beraberlerinde gönderilmiş olan kimseler için ihtiyar olunmuş bütün masraflar tutarı öğrenciden veyahut veli veya vasisinden tahsil olunur. Öğrencinin yabancı memleketlere gönderilebilmesi için veli veya vasisinin bu yolda kefilli bir taahhüt senedi vermesi gerektir.

BEŞİNCİ MADDE- Bu kanun uyarınca yabancı memleketlere gönderilecek olağanüstü istidatlı çocukların ve beraberinde yollanacak kimselerin aylık ödenekleriyle yollukları, öğrenciler yetiştirildikleri okul veya müesseselere yemekli ve yatılı pansiyoner olarak yazdırıldıkları takdirde aylık ödenekleri yerine ilgili kurumlara ödenecek pansiyon ücretleri ve genel olarak o öğrencilerin her türlü tedris vasıta ve malzemesi giderleri de ödenir.

GEÇİCİ MADDE- Bu kanun gereğince 1948 yılı içinde yapılacak harcamalar, 1948 yılı bütçe kanununa bağlı (A) işaretli cetvelin Milli Eğitim Bakanlığı kısmındaki 587'inci (yabancı memleketlere gönderilecek öğrencilerin her çeşit giderleri) bölümünün 13'ncü (çeşitli giderler) maddesinden ödenir.

ALTINCI MADDE- Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

YEDİNCİ MADDE- Bu kanunu Maliye ve Milli Eğitim Bakanları yürütür.

4.2.1.1 Halkevleri

Cumhuriyet ve tek parti döneminin çok önemli kurumlarından biri Halkevleri'dir. Atatürk döneminde ve onun isteğiyle kurulmuş olmakla birlikte Halkevleri İnönü döneminde etkinliği ve önemini arttırmış ve bu döneme damgasını vuran kültür kurumlarından biri olmuştur. Müziksel kurumlaşma açısından önemi ise bu kurumların müziksel kurumlaşmanın altyapısını oluşturan birçok etkinliğin sunumu için altyapı oluşturmalarıdır. Birçok başka kültürel etkinliğin yanı sıra ciddi müziksel etkinliklere de önemli derecede destek olmuş ve halkın kültürlenmesi ve bilinçlenmesine katkılar sağlamıştır bu kurumlar. Bir anlamda resmi Cumhuriyet ideolojilerinin gelişip yaygınlaşma ortamıydı bu kurumlar. Cumhuriyet müzik kurumlaşmasının öncü isimlerinden Adnan Saygun da hem CHP'nin hem de Halkevlerinin müzik danışmanlığını yapmış ve "Halkevlerinde Musiki" (Saygun, 1940) isimli bir de kitap yazmıştır. Bir kamu kuruluşu olmamakla birlikte resmi makamlarla sıkı bir işbirliği içinde çalışan Halkevleri'nin Bartok'u Türkiye'ye daveti ise burada ele alınan kurumlaşma çabalarına ve Halkevlerine ilişkin en önemli konulardan biridir. Bartok bu daveti şu sözlerle açıklıyor: "1936 yılında, Ankara Üniversitesi öğretim üyesi Dr. Lâszlo Rasonyi'nin telkininin sonucu olarak siyasal bir parti olan Halkevi'nin Ankara şubesi beni, Ankara'da bir kaç konferans vermek, Ankara orkestrasının konserine solist olarak katılmak ve Türk halk müziği üzerinde bu konuya uygun olarak seçilecek köylerde bazı araştırmalarda bulunmak üzere davet etti." (Saygun 1976:9) Bartok'un Halkevi'ni bir siyasi parti olarak algılamış

olması ise bu kurumların ya da yöneticilerinin çok etkili kişiler olduğu gibi bir gözlemine dayalı olmuş olabilir. Atatürk'ün sağlığında gerçekleşmiş olan ve CHP ile de sıkı bir ilişki içinde olan bu kurumun bir siyasi parti olarak algılanmış olmasını bir başka açıdan da değerlendirmek mümkündür.

“İnönü, iktidarda olsun, muhalefette olsun, Atatürk devriminin başarılı bir savunucu ve sürdürücüsü oldu. Dahası var. Devrime çok önemli katkılarda bulundu. Biri Köy Enstitüleri, öbürü çok-partili dizgeydi. Denebilir ki, Köy Enstitüleri sayesinde Atatürk devrimi, geri döndürülemez bir süreç haline getirilmiştir. Çok-partili dizgeye geçilmesi ise Atatürkçü bütünsel kalkınma anlayışının, evrensel değerlerin ölçüt alınması anlayışının bir sonucuydu ve tabii çok yürekli bir adımdı.” (AOF)

Anıl Çeçen “Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri” isimli kapsamlı çalışmasında Halkevleri hakkında şu değerlendirmeleri yapmaktadır: "Toplumsal devrimler dönemine geçilmiş ve Türk halkını kısa zamanda çağdaş düzeye getirecek olan sosyal ve ekonomik atılımlar bir birinin ardı sıra uygulama alanına aktarılmaya başlanmıştı. Ne var ki, devletin öncü kadroları devlet işlerinden yeterince zaman bulamıyorlar ve bu nedenle halk kitlelerinin arasına gerektiği kadar giremiyorlardı. Kitleler ise yapılan değişiklikleri zamanında izleyemiyor bu nedenle de bazılarını anlamakta zorluk çekiyorlardı. Kitlelerin okumamışlık düzeyi, ülkede yapılanların son derece hızlı biçimde uygulama alanına getirilmesi, aydın ve halk kopukluğu birçok sorun yaratıyor ve ülke işlerinin yürütülmesinde bir biri ardı sıra zorluklar çıkarıyordu. Eksik olan bir şey vardı. Aradaki kopukluğu giderecek, aydın ve halk kaynaşmasını sağlayacak, devrimin öncü kadrosu ile halk kitleleri arasında bağ kuracak, halkı devrim ilkeleri doğrultusunda eğitecek ve yönlendirecek yeni bir yapının gereksinmesi duyuluyordu. Kemalist devrimin halkçılık ilkesi yeni yönetimin halk yönetimi olmasını ve yöneticilerin halkın içinden gelmesini, kitlelerle kaynaşmasını öngörüyordu. Bu ilke doğrultusunda yepyeni bir örgütlenmeye tüm ülke düzeyinde gereksinme vardı. Yöneticilerin yanı sıra, halkın çeşitli kesimleri de böylesine bir gereksinme içinde olduklarını belirtiyorlar ve yeni yönetimden bir çözüm bekliyorlardı." (Çeçen 2000:77)

1936'da Bartok'un Türkiye'ye gelişine ev sahipliği yapmış olan Halkevleri Çeçen'in de vurguladığı gibi Cumhuriyet'in kurucu ekibinin öngörülerinin tabana yayılması görevini üstlenmeye aday bir kurum olarak öne çıkmıştı. Fakat çokpartili sürecin sonunda öngörülemeyen siyasi gelişmeler ona yüklenilmek istenilen misyonun da sonuçsuz kalmasına neden oldu.

4.2.2 Köy Enstitüleri

Tek parti dönemindeki en çarpıcı eğitim hareketlerinden biri olan Köy Enstitüleri çok uzun süre yaşayamamış olsalar da kapatılışlarından bu yana hiç bitmeyen bir tartışmanın odağında olmuşlardı. Bu kurumların baş mimarı dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'di. Kuruluş ve kapatılışı arasında yaklaşık 14 yıl vardır. Kuruluşunu yapan hükümet CHP kapanışını yapan ise DP tarafından kurulmuş bir hükümettir.

Köy Enstitüleri, ilkokul öğretmenleri yetiştirmek amacıyla 17 Nisan 1940 tarihli ve 3803 sayılı yasa ile kurulmuştur. Bu kurumlar tarıma elverişli arazisi bulunan köylerde veya onların hemen yakınlarında açılmıştı. Köy ilkokullarına öğretmen yetiştirilmesi amaçlanıyordu bu okullarla. 1946'da yaklaşan seçimleri yitirmekten korkan CHP içindeki muhaliflerin baskısıyla müfredatında ve yapılanmasında amaçlarından uzaklaştıran değişiklikler yapıldı ve bir anlamda çalkantı henüz DP göreve gelmeden başlamış oldu. "İş için iş içinde eğitim" ilkesi öngörülüyordu bu kurumlarda ve belki de bu yüzden kapatılmasına karar veren iktidarın ve daha sonrasında da onların mirasçıları tarafından komünist bir modelle ilişkilendirmelerinin bu sonu hazırladığı söylenebilir. Başlarda yaratıcılık daha fazla önemsenirken bu anlayışın yerine daha gelenekselci ve ezberci bir eğitim anlayışı giderek egemen oldu bu kurumlarda.

Enstitülerin genel yapısına bakacak olursak: Bu kurumdan yetişmiş bir sanatçı olan Kültür Bakanlığı eski genel müdürü Mehmet Özel'in hazırlamış olduğu ve kurumun tarihçesini fotoğraflarla ele alan çalışmada şu bilgilere yer veriliyor: "'Karma'²¹ öğretim sistemine dayanan enstitülerin öğretim süresi beş yıldır. Öğrencilerin ilk üç yıllık başarı düzeylerine bakılarak en başarılılar öğretmenliğe, geri kalanlar öteki köy hizmetlerine yönlendirilecekti. Okullar aynı zamanda birer tarım işliği, sağlık ocağı olarak işlev görecekti, çeşitli tohum ve tarım araçlarının ilk denemeleri buralarda yapılacaktı. 1942 yılında çıkarılan 4274 sayılı Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilat Kanunu'yla Enstitüler sağlam bir yapıya kavuştu. Milli Eğitim Bakanlığının ayırdığı ödenekle, öngörülen 21 Köy Enstitüsü'nün kısa sürede kurulup tamamlanması

²¹ Kız ve erkek öğrencilerden oluşan.

olanaksız olduğundan, gerek yapım, gerekse öğretim ve uygulama harcamalarının karşılanmasında köy bütçelerine ve imeceye de başvuruldu. Enstitülere alınan öğrenciler okulun yapım işlerinde ve örnek tarım uygulamalarında da görev aldılar. Köy Enstitülerinde okutulan derslerin %50'si kültür, %25'i tarım, %25'i de teknik dersleriydi. Köy Enstitülerine öğretmen yetiştirmek amacıyla 1942-43 öğretim yılında Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsüne bir Yüksek Köy Enstitüsü eklendi. Köy Enstitülerinin en başarılı öğrencileri öğretmenler kurulu kararı ve sınavla üç yıllık bu okula alındı. İlk yıl Kızılçullu ve Çifteler Köy Enstitülerini bitirenlerin tamamı Yüksek Köy Enstitüsüne alındı. Diğer Köy Enstitüleri henüz mezun vermemişti. Köye yönelik bir araştırma enstitüsü olması da amaçlanan Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsünde Türkiye'nin en seçkin eğitimcileri, üniversite öğretim üyeleri ve devlet yöneticileri görev aldı. Derslerin bir bölümü Ankara'daki bazı fakülte ve yükseköğretim kurumlarında görülüyor, bazı uygulamalı dersler ise ilgili devlet kuruluşlarında işleniyordu. Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü kısa sürede başlı başına bir kültür çevresi durumuna geldi. Bu Enstitü, kapatıldığı 1947 yılına değin 104 mezun verdi. Köy Enstitüsü mezunu ilk 1941 öğretmen 1944 yılında köy okullarında görev aldı. 1948'de Van'a bağlı Erciş'te açılanla birlikte toplam sayısı 21 e ulaşan köy enstitülerinden kapatıldıkları 1953 yılına kadar 1.398'i bayan, 15.943'ü erkek olmak üzere 17.341 köy öğretmeni diploma aldı. 1936-1947 yılları arasında faaliyet gösteren eğitim kurslarından ise 8.675 eğitimci mezun oldu. Sağlık bölümlerinden de 1.248 sağlık memuru yetişti. Çok partili rejime geçildikten (1946) sonra, yeni kurulan Demokrat Partinin (DP) yoğun eleştirileriyle karşılaşan Köy Enstitüleri bu dönemde belirgin bir duraklama geçirdi. 1947'de, Reşat Şemsettin Sirer'in millî eğitim bakanlığı sırasında, eğitim programları temelli değişikliklere uğradı ve Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü kapatıldı. Köy Enstitülerinin yönetici ve öğretmenleri değiştirildi. İ. Hakkı Tonguç görevden alındı. Aynı yıl, eğitim kurslarına son verildi. DP'nin iktidara geldiği 1950 seçimlerinin ardından önce sağlık bölümleri kapatıldı sonra da Köy Enstitülerinin programı klasik ilköğretmen okullarının programıyla birleştirildi (1951). Birkaç yıl sonra da çıkarılan 6234 sayılı yasayla Köy Enstitüleri tümüyle kapatıldı (1954). Köy Enstitülerinin adı İlköğretmen Okulu olarak değiştirildi. Çok sayıda öğretmen ve eğitimci yetiştirmenin ve köy çocuklarına öğrenim imkânı sağlamanın yanı sıra Türkiye'nin kültür hayatına damgasını vuran bir "köy kökenli aydın kuşağı" yaratan Köy Enstitüleri, yöneltilen bütün eleştirilere karşın kalıcı bir iz bırakmıştır." (Özel, 1995:7)

Öte yandan bu kurumların kapatılmalarının yarattığı boşluk ve sorunların eğitimi geri götürdüğü gibi eleştirilere karşıt bir görüşle cevap veren Dinçer uygulamanın bir kapatma olmadığını tam tersine farklı iki kurumsal yapının birleştirilmesi olduğunu belirterek cevap vermektedir. “Köy Enstitüleri kapanmamış kapatılmamıştır. Yalnız isimleri değiştirilmiş ve mezunlarına diğer Öğretmen Okulu mezunlarının bütün hakları verilmiştir” (Dinçer, 1998:285-286) diyen Dinçer’e cevap bu kurumlardan yetişmiş ve neredeyse onların sembolü sayılabilecek kadar öne çıkmış olan Fakir Baykurt’tan gelmektedir. Baykurt “Adını bıraktınız mı bırakılanların sonu gelmiyor, ardı sıra temel ilkeleri de bırakmaya başlıyoruz”(Baykurt, 1960)

Dinçer’in yukarıda değindiği biçimde bu isim değişikliğini bir kapatma değil tam tersine genişletme şeklinde olumlulayan görüşlerini şöyle sürdürdüğü görülmektedir:

“Köy Enstitüsü mezunu öğretmen yaptığı 5 yıllık Köy Enstitüsü tahsiline karşılık köyde 20 yıllık mecburi hizmete tabi idi. 20 yıl köyde kalan bir öğretmen köy şartları içinde evlenecek çocuklarını okutmak isterse ancak Köy Enstitülerine gönderebilecekti. Mali imkân ve kudreti de başka okulda okutmasına mani idi. Çünkü Köy Enstitüsü mezunu öğretmen ancak 20 lira alabilirdi. 20 liracık ücret yani iki on liralık. Bunu böyle açıklamaktan maksadım bu yazımı okuyacak olan gençler bu kadar az parayı okuyunca acaba yanlış mı yazdık diye düşünmesinler diyedir. Evet, iki on liralık onların ücretiydi maaşları değildi. Hâlbuki öğretmen okulunu bitiren bir ilkokul öğretmeni o tarihte 20 lira aslı maaşla vazifeye başlıyordu ki eline geçen para miktarı 100 lirayı aşıyordu. Köy Enstitüsü mezunlarına verilen 20 lira ücret bir on lira bir on lira daha artış göstererek ancak 40 lira ücrete kadar çıkabilirdi. Bu öğretmenden köy okulu öğretmenliği, işletmecilik, çiftçilik görevleri de istenmekteydi. Yapacağı işletmecilikle, ekeceği toprakla geçimini temin edecekti. Hem de eğitim ve öğretim görevini yürütecekti. Böyle bir görevin köylünün toprağını elinden alıp öğretmene vermenin doğurduğu ihtilaflar ayrı bir yazı konusu olacak kadar uzundur.” (Dinçer, 1998:285-286)

Oysa Yücel, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde yaptığı konuşmasında Enstitülerin özelliğini ve daha önceki kuruluşlardan farklılığını vurgular: “Biz bu müesselere Köy Öğretmen Okulu demedik. Çünkü evvelce bu isimde müesseler vardı. Bunları ona bağlamak istemedik. Bunlar yepyeni şeylerdir.” (Yücel, 1940) Yukarıda Dinçer’in de dile getirdiği tür eleştirilerin başından beri var olduğu ve ilgili kanunun görüşülmesi sırasında da dile getirildiği bilinmektedir. Yücel’in bu konudaki değerlendirmelerine gelince:

“Köy Enstitüleri Kanunu’yla ilgili tartışmalar sırasında Yücel bu hareketin toplumda kentten uzak kalmış yeni bir sınıf yaratacağı iddialarını şiddetle reddeder. Karşıt görüşte olanlar, bundan başka, Köy Enstitüleri’nin gerek kuruluş ve gerekse öğretim yöntemini eleştirmişlerdir. Bu bağlamda ifade edilen kaygı ve düşünceler, köylülerin parasız çalıştırılarak acımasızca istismar edileceği, kız-erkek bir arada eğitim görmelerinin ahlak anlayışına aykırı olduğu, Köy Enstitüleri’nin keyfi olarak geliştirilmiş bir model olduğu ve sonuçta da ‘yarım münevver’ yetiştirileceğidir.” (Çıkar, 1997:90)

Bu okulların kuruluş ve yapılanmasında iki isim, Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç öne çıkmaktaydı. Yücel 1897’de İstanbul doğmuş ve 1961’de aynı şehirde ölmüştür. Köy Enstitülerinin kurucusu olarak tanınırlığı neredeyse Milli Eğitim Bakanı olmasından daha fazla bilinen bir yönüdür. Yücel’in biyografisi Wikipedia’da şöyle verilmektedir:

Eğitim yaşamını sırasıyla Mekteb-i Osmani, Vefa İdadisi, Cağaloğlu Darülmuallimin-i Âli’ye (Yüksek Öğretmen Okulu) okullarında sürdürdü. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirdi ve 19 Aralık 1922’de öğretmenliğe başladı. 12 Temmuz 1932 tarihinde Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin (Türk Dil Kurumu) kurulmasıyla etimoloji kolu başkanlığına getirildi.

Köy Enstitüleri’nin kurucusu olmasının yanısıra dünya klasiklerinin Türkçeye çevrilmesi, ilk resmi ve telifli Türkçe ansiklopedinin hazırlanması döneminin kültürel olayları arasındadır. Dönemindeki diğer önemli bir olay ise Devlet Konservatuarı’nın kuruluşudur ki bu kurum daha sonra kurulacak konservatuvarların birçoğuna model oluşturmuştur.

İsmail Hakkı Tonguç (1893 – 24 Haziran 1960), eğitimbilimci, köy enstitülerinin mimarı ve dönemin İlköğretim Genel Müdürü. Adı neredeyse Köy Enstitüleri’nden ayrı anılmayan Tonguç 17 Nisan 1940’ta çıkarılan yasayla kurulan Köy Enstitüleri’nin ilk fikirlerini Temmuz 1936’da “Eğitmen Kursu”nu adıyla Eskişehir’e bağlı Mahmudiye’de hayata geçirmiştir. 1935’te yapılan nüfus sayımında nüfus 16 milyon ve okuryazar oranı yüzde on olarak tespit edildiğinde okuryazarlığın arttırılması için Tonguç önderliğinde uygulanan proje onun zihninde Köy Enstitüleri projesinin de oluşmasını sağlamıştı. Fakat çokpartili sisteme geçilmesi ve muhalefetten duyulan kaygılarla İnönü onu ve çalışmalarını takdir ettiği halde, 25 Eylül 1946’da görevinden alarak, Talim Terbiye Kurulu üyeliğine getirdi. Ardından Türkiye’nin farklı bölgelerinde sürgün olarak öğretmenlik yaptıktan sonra 1954’te kendi isteğiyle emekli oldu.

4.2.2.1 Köy Enstitülerinde Müzik

Köy Enstitüleri’nde Türkçe, Tarih, Coğrafya, Yurttaşlık Bilgisi, Matematik, Fizik, Kimya, Tabiat ve Okul Sağlık Bilgisi, Yabancı Dil, El Yazısı, Resim-İş, Beden Eğitimi ve Ulusal Oyunlar, Müzik, Askerlik, Ev İdaresi ve Çocuk Bakımı, Öğretmenlik Bilgisi, Zirai İşletme Ekonomisi, Kooperatifçilik dersler okutuluyordu. "İş için iş içinde işle eğitim" ilkesi gereğince uygulamaya büyük önem veriliyordu. Bu kurumlarda köy ve köylünün kalkındırılması yoluyla Cumhuriyet’in model vatandaşının oluşturulması amaçlanıyordu. Enstitüler aşağıdaki harita da görüleceği

gibi Türkiye'nin gerek doğusunda gerekse batısında dengeli olarak dağıtılmıştı. Enstitülerin açılmasında tüm ülkeyi kapsayacak şekilde bir dağılım öngörülmekteydi. Kırklareli Kepirtepe'den Kars Cılavuzköy'e kadar Kastamonu Gököy'den Adana Düziçi'ne kadar tüm coğrafi bölgelerde açılması öngörülmüştü.

İl sırasına göre alfabetik liste şöyle oluşmaktaydı:

Adana Düziçi

Ankara Hasanoğlu

Antalya Aksu

Aydın Ortaklar

Balıkesir Savaştepe

Diyarbakır Dicle

Eskişehir Çifteler

Isparta Gönen

İzmir Kızılçullu

Kars Cılavuzköy

Kastamonu Gököy

Kayseri Pazarören

Kırklareli Kepirtepe

Malatya Akçadağ

Sakarya Arifiye

Samsun Akpınar

Sivas Yıldızeli

Trabzon Beşikdüzü

Van Erciş

Müzik öğretiminde geleneksel çalgıların olduğu gibi batı çalgılarının öğretimine yer veriliyor olması ise enstitülerin geleneksel değerlerden kopmadan bir batılılaşma anlayışına sahip olduğuna dair bir bilgi olarak alınabilir. Enstitülerde “her öğrencinin bir çalgı öğrenmesi zorunluydu. Mandolin, keman, piyano, akordeon yaygın çalgılardı.” (Özel, 1995:146) Müzik derslerinin toplam ders yükü içindeki yerine bakacak olursak: (Türkoğlu, 2004:260) müziğe büyük önem verildiğini görürüz. Aşağıda yıllara göre dersler ve toplam saatler görülmektedir:

Dersler	Beş Yılda Okutulan Ders Saati
Türkçe	736
Tarih	222
Coğrafya	276
Yurttaşlık Bilgisi	92
Matematik	598
Fizik	276
Kimya	184
Tabiat ve Okul Sağlık Bilgisi	368
Yabancı Dil	411
El Yazısı	92
Resim-İş	230
Beden Eğitimi ve Ulusal Oyunlar	184
Müzik	460
Askerlik	368
Ev İdaresi ve Çocuk Bakımı	46
Öğretmenlik Bilgisi	368
Zirai İşletme Ekonomisi, Kooperatifçilik	46
Toplam	5060

Bu tablodan yola çıkarak Köy Enstitüleri içinde müziğin önemi konusunda yorum yapabilmek için derslerin beş yıl içindeki toplam dağılımlarına bakmak gerekir. Bu süre içinde en fazla görülen üç ders ve beş yıllık toplam saate oranları:

Türkçe %14,5

Matematik %11,8

Müzik %9

Bir başka deyişle enstitülerde önem sıralamasında müzik anadil ve matematikten hemen sonra geliyordu. Müzik derslerinin günümüzde ilköğretim sınıflarında bir saat olduğu, ortaöğretim kurumlarında ise neredeyse yok denecek düzeye getirilmiş olduğuna bakılarak Köy Enstitülerinin müzik açısından önemli bir uygulama alanı olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Enstitüler adında da vurgulandığı gibi “köy” odaklı bir projeydi. Köy ve köylünün kalkındırılması amacını da içeriyordu. Çünkü uygulama kuramsal eğitimle sınırlı değildi ve yukarıdaki programında da görüldüğü üzere çiftçilik ve tarım bilgileri de programda yer alıyordu. Halkevleri projesiyle birlikte ele alındığında her ikisi de tabanda yeni bir yapılanmanın hedeflendiği ve birbirini tamamlayan projelerdi. Bu projelerin müzik yapılanması ve kurumlaşması konusundaki felsefe ve girişimlerle

de paralelliği dikkat çekicidir. Gerek Atatürk'ün vurguladığı yeni müziğin halk müziği ve halk kaynağına dayalı olarak inşa edilmesi fikri gerek Hindemith raporunda vurgulanan bu düşünce Köy Enstitüleri ve Halkevleri uygulamalarıyla da örtüşmekteydi. Enstitülerin kapatılmış olması müziksel kurumlaşma anlamında bir geriye gidiş olarak değerlendirilebilir. Fakat bu yöndeki ilk adımların da bu kurumları açan CHP tarafından yapılmış olması ve bu anlamda ilk çarpıcı uygulama olarak kurumların mimarı Tonguç'u görevinden uzaklaştırmış olması bir tezat oluşturmaktadır.

4.2.3 Kurumlaşma Sürecinde Talihsiz Bir Olay: Müzik-Resim Semineri'nin

Açılış ve Kapatılışı

Müziksel kurumlaşma sürecinin 1950 sonrasında özellikle Köy Enstitüleri'nin kapatılmasıyla sekteye uğratıldığı veya engellendiği yönündeki eleştiriler yaygındır. Oysa müzikle ilgili sekteye uğramış kurumlaşma adımlarının en çarpıcısı 1950'den önce yaşanmıştır. Bugünkü Güzel Sanatlar Liseleri modelinde bir yapılanma olarak kurulan "resim ve müzik semineri" 1947'de açılıp 1948'de kapatılmıştır. Bu çarpıcı uygulamada iki Milli Eğitim Bakanının imzaları görülür. Bu kurumun açılışını 5 Ağustos 1946 - 9 Haziran 1948 tarihleri arasında bakanlık yapmış olan Reşat Şemsettin Sırrer yapmış ve 10 Haziran 1948 - 22 Mayıs 1950 tarihleri arasındaki bakan Hasan Tahsin Banguoğlu yapmıştır. Bu kurumlar kapatılmamış olsalardı bugünkü Güzel Sanatlar Liseleri 50 yıl öncesinden başlamış olarak kurumlaşmış olabilirlerdi. Aşağıda verilen çok partili sisteme geçiş kronolojisinden görüleceği gibi muhalefetin gittikçe yükselmesi iktidar partisini seçmenin muhalefet partisinden beklentileri yönünde adımlar atmaya sevk etmiştir. Seçimlere bir ay kala yükselen muhalefetten duyulan kaygılarla yapılan icraatlardan biri 29 Mart 1950'de Tahsin Banguoğlu tarafından yapılmıştır. Bakan bu tarihte seçmenlere türbelerin açılacağını vaatetmiştir.

Müzik-Resim seminerinin açılış ve kapanışına dönecek olursak: Güzel Sanatlar Liseleri'nin kuruluş fikrini ilk kez ortaya atan emekli resim öğretmeni Hüseyin Kılıçkan ile yapılan mülakatta Beşiktaş, Yıldız semtinde halen Sabancı Anadolu Lisesi olarak kullanılmakta olan binada 1947'de açılıp 1948'de kapatılan "resim ve müzik semineri" adlı lise düzeyindeki okulun her iki bölümüne alınan 50'şer öğrenci kapatılma sonrası farklı okullara dağıtılmışlardır. Bu öğrenciler arasında yer alan ve

gönderildiği Bolu Öğretmen Okulu’nda daha sonra Milli Eğitim Bakanı olarak görev yapacak olan Avni Akyol ile tanışan Kılıçkan 30 Mart 1989 – 20 Kasım 1991 arasında bakanlık yapmış olan Akyol’u ikna ederek görevinin ilk icraatlarından biri olarak Güzel Sanatlar Liseleri’nin kuruluşunun gerçekleşmesini sağlamıştır. Güzel Sanatlar Liselerinin açılış süreci ve bu olayın resim-müzik semineriyle bağlantısına dair şu tarihsel bilgileri aktarıyor Kılıçkan:

“Şimdi olduğu gibi Milli Eğitim Bakanlarının sık sık değiştiği bir dönem, 1946 ve 1950 yılları. Rahmetli Reşat Şemsettin Sirer 1946 yılında Mili Eğitim Bakanı ve o dönemin Talim Terbiye Başkanı İsmail Hakkı Uludağ, güzel sanatların orta dereceli okullarda yaygınlaşması için projeler hazırlanmasına önayak oldular. 1946 yılında yapılan proje, 1947 yılında İstanbul Eğitim Enstitüsü’ne bağlı Resim-iş Semineri’nin kuruluş yılıdır. İşte bizim grup arkadaşlarımızın ilk öğrencisi olduğu bu okulda, Türkiye’nin 63 vilayetinden seçilen orta dereceli okulların Resim ve Müzik alanındaki yetenekli öğrencileri parasız yatılı olarak yer alacaktır. Okul, 6 yıl süreyle sürdürülecek, bu okuldan yetişen öğrenciler hali hazırda liselerde Resim-iş, Müzik, Sanat Tarihi dersleri yokken, onların yetişmesi ve yetişen bu elemanların gücünden istifade edilerek liselerde sanat eğitiminin yaygınlaştırılması sağlanabilecektir. Ama dört yıl içerisinde R. Şemsettin Sirer Bakanımızdan sonra gelen Tahsin Banguoğlu²², talihsiz bir karar almıştır. Sanat eğitime getirilen bu güzel hizmeti, bir yıl sonra kapatmıştır. O zaman okulumuzun kapatılması, bizim üzerimizde büyük bir hüznün, büyük bir yıkıntı getirdi. Çünkü biz, sanat eğitimi almak için bu okula girmiştik. O zamanın medyasını teşkil eden Hürriyet gazetesinde manşet olduk. Okulun kapısında kalan biz öğrenciler, başvurduk. Nereye? Bir öğrenci nerelere ulaşabilirse, oraya ulaşarak başvurduk. Erkek arkadaşlarımız Bolu Öğretmen Okulu’na, kız arkadaşlarımız Adana Öğretmen Okulu’na gittiler. Bizim talihimiz; sanat, sanatçı dostu, sanatı yücelten, 1997 yılında Kültür Bakanlığı yapan ve 1989 yılında Milli Eğitim Bakanlığı’na atanan çok değerli arkadaşımızı kazanmak oldu. O okulda beraber çalıştık, resim yaptık, müzik yaptık, sanattan kopmadık.” (Kılıçkan, 1996:18)

Çocukluk döneminde yaşanan ve 50 yıl beklenen bu rüya DP çizgisindeki muhafazakar ANAP hükümetinin Milli Eğitim Bakanı olan Avni Akyol’un görevi almasıyla gerçekleşebilmiştir. Akyol kısa bakanlığı süresinde büyük heyecan duyarak gerçekleştirdiği ve “göz bebeğim” olarak nitelendirdiği bu okulların açılışı hakkında şu bilgileri vermektedir: “İlk fikir, ilk düşünce değerli arkadaşlarım, Hüseyin Kılıçkan, (...). 16 Ekim 1989, üç aylık bir çalışmayla Behçet Kemal Çağlar Lisesi’nde okulu açtık. Büyük bir heyecan, büyük bir zevk, büyük bir keyif. Üç ayda da açılır mı diyeceksiniz. Onun altında 50 yıllık birikim var, onun arkasında 50 yıllık özlem var, kültür var, direnme var.

²² İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ni bitirdi. Berlin ve Breslau’da doktora yaptı, DTCF’de doçentken Bingöl milletvekili seçildi. Milli Eğitim Bakanlığı yaptı (1948-1950). Ankara ve İstanbul üniversitelerinde profesörlüğü 1961’e kadar sürdü. 1938’de H. Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken’le birlikte derleme gezisine katıldı.

"Şu anda heyecandan ölebilirim. Ama ölmeyeceğim. Çünkü bu okulda yetişecek gençlere hizmet etmek istiyorum." Gözleri yaşardı, bir piyanonun başına geçti. Herkes heyecanlı, ağlayanlar, gülenler, sevenler." (Akyol, 1996:6)

84

gözlemlemiş ve bu konuda el yazısıyla hazırladığı notları bu tezde kullanılmak üzere bu tezin yazarına vermiştir. Bu çelişkiler yumağının diğer bir tarafı ise Biret ve Kan ile ilgili yasa görüşmelerinde yasanın çıkarılmaması için sert bir muhalefet yapan DP'nin 1956'da iktidarının oldukça güçlü olduğu bir evrede aynı yasanın kapsamını genişleterek 6660 sayılı yasayı çıkarmasıdır.

Bu örnekler kısa vadeli siyasi çıkarların uzun vadeli kurumlaşma politikalarını gölgede bıraktığını göstermesi bakımından ilginçtir. Çokpartili sisteme geçişin acemilikleri olarak kısmen hoşgörülebilecek bu olayların 2000'li yılların başlarında artık yaşanmıyor olduğunu görmekteyiz. Yarım asrı epey geçmiş bir demokratikleşme sürecinin müziksel kurumlaşmada da bir simetrisinin olduğu söylenebilir. Farklı müzik anlayışlarının, kültürlerinin ya da türlerinin kurumsal çatı altında öğretiminin yapılmasına dair hiçbir kısıtlamadan sözedilemez. İcra alanında da kurumlaşmanın belirli bir eksene oturduğu görülmektedir.

5. ÇOK PARTİLİ SİSTEME GEÇİŞİN ETKİLERİ

5.1 1946-1954 Arası Önemli Siyasal Kültürel ve Sanatsal Olaylar Kronolojisi

Sistem değişikliğinin getirdiği olaylardan söz açıldığında en sık gönderme yapılan tarih 1950 tarihidir. Bu tarih gerçekte Cumhuriyet'in 27 yıllık tek parti iktidarından sonra ilk kez bir başka partinin iktidara gelmiş olduğu tarihtir. Değişimin başladığı tarih olarak bunun yerine DP'nin kuruluş tarihi olarak almak daha doğru görünüyor. Çünkü ilk muhalefet partisinin kuruluşuyla birlikte yürütülen politikalar birbirini etkilemeye de başlamaktadır. CHP'nin elitist yaklaşımlarına karşın DP'nin halk tabanının sesini dinleyen ve oradan gelen taleplere kulak veren yaklaşımı CHP'yi de bu doğrultuda politikalar uygulamaya sürüklemektedir. CHP daha sonraki süreçte eleştireceği birçok uygulamayı bu süreçte muhalefetin yükselmekte oluşundan duyduğu kaygının önüne geçerek halkın ilgisini çekebilmek için kendisi gerçekleştirmiştir. Aşağıda verilecek kronoloji bu uygulamaları çarpıcı biçimde yansıtmaktadır. 7 Ocak 1946'da DP'nin kuruluşuyla birlikte CHP iktidarı kaybetme kaygılarıyla ciddi bir politika değişikliğine yönelmektedir. Fakat bunları yaparken de Atatürk'ün mirası olan birçok uygulamaya da ters düşmeme kaygıları öne çıkar.

Kronolojiyi oluştururken 1950 tarihi sıfır noktası ya da çok partili yaşamın miladı olarak kabul edilip bu tarihten geriye doğru DP'nin kuruluş tarihi olan 7 Ocak 1946'ya kadarki 4 yıl 4 aylık süre ile 1950'den ileriye doğru aynı miktardaki süreyi kapsayan zaman aralığındaki olaylar taranarak önemli siyasal, kültürel, sanatsal olaylar kronolojisi oluşturuldu. Yıllar koyu renkli olarak verildi ve aynı gün içindeki olaylar için tarih bir kez verildi. (Ersel, 2002:106-266)

1946

7 Ocak: Demokrat Parti resmen kuruldu.

10 Ocak: Bestekâr Saadettin Kaynak, Cahide Sonku aleyhine dava açtı.

18 Ocak: Madame Butterfly operası Ankara'da sahnelendi.

Missouri'nin gelişi münasebetiyle özel sigara çıkarıldı

22 Ocak: Hikmet Bayur CHP'den çıkarıldı.

24 Ocak: CHP Sanat Mükâfatı'nı "Otuz Beş Yaş" şiiriyle Cahit Sıtkı Tarancı kazandı.

14 Şubat: DP İstanbul İl Örgütü Kenan Öner'in başkanlığında kuruldu.

16 Şubat: Üniversitelerin özerkliği için kanun tasarısı hazırlandı.

9 Mart: Eskişehir Milletvekili Emin Sazak CHP'den DP'ye geçti.

6 Nisan: İnönü "Amerikan savaş gemileri bize ne kadar yakın olursa o kadar iyi olur" dedi

24 Nisan: Ulvi Cemal Erkin'in 1. Senfonisi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda ilk kez seslendirildi

8 Mayıs: DP belediye seçimlerine katılmayacağını açıkladı

10 Mayıs: İnönü, CHP 2. Olağanüstü Kurultayı'nda, "Serbest seçim hedefimizdir" dedi.

11 Mayıs: "Milli Şef" unvanı CHP tüzüğünden çıkarıldı.

13 Mayıs: DP başkanı Celal Bayar "Acele seçim yapmakla partimiz yıpratılıyor" dedi.

26 Mayıs: Belediye seçimleri olaylı geçti; Milli Kalkınma Partisi seçimlerden çekildi.

5 Haziran: TBMM "Sınıf esasına dayalı dernek ve parti" kurulmasına izin verdi.

12 Haziran: Üniversitelere özerklik tanıyan kanun kabul edildi.

16 Haziran: DP genel seçime katılma kararı aldı.

8 Temmuz: DP, üzerinde "Yeter Söz Milletindir" yazılı afişler bastırdı.

13 Temmuz: Celal Bayar "Türk milleti CHP' nin karşısındadır" dedi.

19 Temmuz: Celal Bayar'ın nutkunun radyodan verilmesi uygun görülmedi.

24 Temmuz: Seçim sonuçları açıklandı: 63 ilde CHP'den 396, DP'den 65 ve bağımsızlardan 7 aday seçildi.

5 Ağustos: İnönü 388 oyla yeniden Cumhurbaşkanı oldu; DP'nin adayı Fevzi Çakmak 50 oy alabildi. Kâzım Karabekir 379 oyla TBMM başkanı seçildi; DP'nin adayı Y. Kemal Tengirşenk 58 oyda kaldı.

7 Eylül: Türk Lirasının ABD Doları karşısındaki değeri düşürüldü.

8 Eylül: TL devalüe edildi.

16 Ekim: Fevzi Çakmak önderliğinde bir grup İnsan Hakları Cemiyeti'ni kurmak üzere İçişleri Bakanlığı'na başvurdu.

25 Ekim: Ankara Radyosu Türk müziğine geniş yer verme kararı aldı.

3 Kasım: DP, hükümeti ağır bir dille eleştiren bir bildiri yayımladı.

22 Kasım: Başkan vekili Feridun Fikri Düşünsel'in kendilerine söz hakkı vermemesi üzerine DP milletvekilleri Meclis'i terk etti.

30 Kasım: DP'nin Seçim Kanunu'nda değişiklik yapılması önerisi reddedildi.

18 Aralık: Başbakan Peker'in DP milletvekili Adnan Menderes'i "psikopat" olarak nitelemesi üzerine DP'liler Meclis'i terk etti.

19 Aralık: Besteci Ahmet Adnan Saygun Paris'te "Anadolu'da Halk Müziği" adlı bir konferans verdi.

21 Aralık: Özel otomobillerin kullanımına izin verildi.

25 Aralık: Cumhurbaşkanı İnönü, DP Genel Başkanı Celal Bayar'la görüştü ve DP'liler Meclis'e döndü.

30 Aralık: DP'yi komünistlikle suçlayan Yozgat Valisi Sadri Aka mahkûm oldu.

1947

16 Ocak: CHP Büyük Divanı toplandı; gündemi, parti içindeki hizipleşme söylentileri oluşturdu.

27 Ocak: Okullar dışında, hükümetin gözetimi altında din eğitimi yapılmasına izin verildi.

10 Şubat: Besteci Muhlis Sabahattin Ezgi İstanbul'da öldü.

19 Şubat: 18–20 yaş arasındaki erkeklere köy okulu yapımında çalışma zorunluluğu getirildi.

2 Nisan: DP ara seçimlere katılmama kararı aldı.

3 Nisan: DP bir bildiri yayımlayarak seçim güvenliği ve idare mekanizmasında tarafsızlık sağlanmadıkça, seçime girmeyi Türk demokrasisine karşı ağır bir suç saydıklarını belirtti.

11 Nisan: DP başkanı Celal Bayar Bandırma'da konuşturulmadı.

12 Mart: ABD Başkanı Truman "komünist tehdit altındaki" Türkiye ve Yunanistan'a 400 milyon dolar yardımda bulunacaklarını açıkladı.

8 Mayıs: Ulvi Cemal Erkin Prag'da Çek Filarmoni Orkestrası'nı yönetti.

9 Mayıs: Adnan Menderes hakkında, İzmir'de yaptığı konuşma nedeniyle kovuşturma açıldı; konuşmayı yayımlayan sıkıyönetim bölgesindeki gazeteler kapatıldı.

6 Haziran: Necip Fazıl Kısakürek Büyük Doğu dergisinde yayımlanan bir şiirinde padişahlığı övdüğü ve Türklüğe hakaret ettiği iddiasıyla tutuklandı.

11 Haziran: Solcu profesörler arasında adı geçen Prof. Muzaffer Şerif Başoğlu, Ankara Üniversitesi kadrosundan çıkarıldı.

21 Haziran: İzmir'de Atatürk'e dil uzatanları lanetleyen bir miting yapıldı.

25 Haziran: Merhumpaşa gazetesi yazarı Sabahattin Ali 3 ay hapse mahkûm oldu.

12 Temmuz: Cumhurbaşkanı İnönü'nün "12 Temmuz: Beyanamesi" basında yayımlandı: "muhalif partinin iktidar partisi şartları içinde çalışmasını temin etmek lazımdır."

17 Temmuz: Büyük Doğu dergisi yazı işleri müdürü N. F. Kısakürek 6 aya mahkûm oldu.

30 Temmuz: DP Kütahya Milletvekili Adnan Menderes'in Meclis'te yaptığı bir konuşmayı yayımlayan Tasvir, Demokrasi, Demokrat izmir, Yeni Asır gazetelerinin sahipleri ve yazı işleri müdürleri tutuklandı.

1 Ağustos: İstanbul'da Türk Musikisi Yüksek Sanatkârlar Cemiyeti kuruldu; başkanlığına Necati Tokyay, yönetim kurulu üyeliklerine Süleyman Erguner, Fikret Kutluğ, Hakkı Derman ve Burhanettin Öke getirildi.

5 Ağustos: Yayımladığı bir şiir nedeniyle tutuklanan Necip Fazıl Kısakürek beraat etti.

9 Ağustos: İzmir'de, Adnan Menderes'in konuşmasını yayımladıkları için tutuklanan gazeteciler beraat etti.

1 Eylül: TBMM, Amerikan Yardım Antlaşması'nı oybirliğiyle kabul etti.

1 Ekim: Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti kuruldu. Prof. Ali Fuat Başgil başkanlığında kurulan cemiyet, siyasete karışmaksızın her türlü totaliter gidişe ve taassaba karşı çıkmak amacını güttüğünü açıkladı.

24 Ekim: Hükümet, Sovyetler'in radyo yayınlarını durdurması için Birleşmiş Milletler'e başvurdu.

Recep Peker yanlısı Falih Rıfkı Atay Ulus gazetesinden uzaklaştırıldı. Başyazarlığa Nihat Erim getirildi.

14 Kasım: Büyük Doğu dergisinin yayımı mahkemece durduruldu.

11 Aralık: Büyük Doğu dergisi 6 ay süreyle kapatıldı, N. F. Kısakürek 6 aya mahkûm oldu.

20 Aralık: Cumhurbaşkanı İnönü'nün yatlarının ödeneği bütçeden çıkarıldı.

23 Aralık: Milli Eğitim Bakanlığı binası yandı. Yangının solcular tarafından çıkarılmış olabileceği öne sürüldü.

24 Aralık: Memurların parti kongrelerine katılmaları yasaklandı.

30 Aralık: İstanbul Milletvekili Hamdullah Suphi Tanrıöver CHP'den istifa etti.

1948

11 Ocak: Ankara Üniversitesi Senatosu Pertev Naili Boratav, Niyazi ve Mediha Berkes, Behice Boran, Adnan Cemgil ve Azra Erhat'ı, sol eğilimli oldukları için, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki görevlerinden uzaklaştırdı.

15 Ocak: Ankara'da İngiliz Arkeoloji Enstitüsü açıldı.

31 Ocak: Türk müziği bestecilerinden Artaki Candan öldü.

7 Şubat: Demokrat Parti Meclis Grubu ile Yönetim Kurulu arasında anlaşmazlık çıktı; Celal Bayar, Meclis Grup başkanlığından istifa etti.

16 Şubat: Bir süredir devam eden yağışlar Çukurova'da zarara yol açtı. Seyhan ve Ceyhan nehirleri taşıdı, 400.000 dönüm arazi sular altında kaldı.

Devlet Bakanı Abdülhalik Renda istifa etti.

Danıştay, solcu oldukları gerekçesiyle üniversiteden uzaklaştırılan Pertev Naili Boratav, Muzaffer Şerif Başoğlu ve Niyazi Berkes'i görevlerine iade etti.

22 Şubat: Üniversitelerarası Kurul, İstanbul Üniversitesi delegelerinin oylarıyla Ankara Üniversitesi'ndeki "solcu profesörlerin üniversiteden uzaklaştırılması kararını kaldırdı.

6 Mart: Şair Kemalettin Kamu Ankara'da öldü.

İstanbul Milletvekili Osman Nuri Koni, partide bir zümre baskısının başladığı gerekçesiyle DP'den istifa etti.

23 Mart: Maliye Bakanı Halit Nazmi Keşmir öldü.

ABD Senatosu Türkiye ve Yunanistan'a 75.000.000 dolarlık yardım yapılmasına karar verdi.

24 Mart: Demokrat Parti'den beş milletvekilinin daha çıkarılmasına karar verildi.

1 Nisan: ABD'den alınan P-47 Thunderbolt avcı uçaklarından ilk parti İzmir Gaziemir ve Balıkesir hava üslerine geldi.

Fındıklı'daki Güzel Sanatlar Akademisi binası yandı.

2 Nisan: Ankara Devlet Opera ve Tiyatro binası Cumhurbaşkanı İnönü'nün de katıldığı bir törenle açıldı.

Yazar Sabahattin Ali Bulgaristan sınırında öldürüldü. Ankara Üniversitesi'nde

solcular aleyhine gösteri yapıldı. 5 Nisan: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya

Fakültesi dekanı Şevket Aziz Kansu'ya yapılan saldırı nedeniyle sanıklar hakkında dava açıldı.

23 Nisan: II. Dünya Savaşı'ndan beri kapalı tutulan Topkapı Sarayı Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi törenle halka açıldı.

10 Mayıs: DP'den ayrılan 13 milletvekili Müstakil Demokratlar Grubu'nu oluşturdu.

16 Mayıs: DP İstanbul ve İzmir'de miting düzenledi. İstanbul Taksim'deki mitingde konuşan Celal Bayar partisinin daima hak ve özgürlük yolunda ilerleyeceğini söyledi.

18 Mayıs: CHP Meclis Grubu Türk demokrasisinin aşırı sola ve aşırı sağa kapalı olacağına ilişkin karar aldı.

20 Mayıs: CHP Parti Grubu Milli Eğitim Bakanlığı denetiminde imam-hatip kursları açılmasına karar verdi.

7 Temmuz: İdil Biret ve Suna Kan'ın yurtdışında öğrenim görmelerine olanak sağlamak üzere üstün yetenekli çocuklar için özel bir yasa çıkarıldı.

9 Temmuz:

Yerli Film Yapanlar Cemiyeti Türkiye'de ilk resmi film yarışmasını düzenledi. İTÜ Rektörü Prof. Tevfik Taylan mevcut yasanın görevlerini kısıtladığını öne sürerek görevinden istifa etti.

16 Temmuz: DP yeni Seçim Kanunu'nun seçim güvenliğini sağlamadığı gerekçesiyle gelecek ara seçimlere katılmama kararı aldı.

20 Temmuz: Millet Partisi kuruldu; parti üyelerinin çoğunluğu eski DP'li muhaliflerden oluşuyor.

27 Ağustos: Maarif Şûrası liselerin 4 yıla çıkarılması kararı aldı.

DP Genel Başkanı Celal Bayar'a Çeşme'de suikast girişiminde bulunulacağı ihbar edildi.

16 Eylül: Türk Sahne Sanatkârları Derneği kuruldu.

27 Eylül: İstanbul'da Deniz Müzesi törenle açıldı.

11 Kasım: UNESCO icra Komitesi, İstanbul'da, Yıldız Şale Köşkü'nde toplandı.

22 Kasım: İkinci Türkiye iktisat Kongresi toplandı. Kongrede hükümetin devletçilik politikası eleştirildi ve özel girişimciliğin teşvik edilmesi istendi.

25 Kasım: İlkokullara öğrenci velilerinin isteğine bağlı olarak din dersleri kondu.

29 Kasım: Antakya'da CHP'lilerle DP'liler çatıştı, bir DP'li öldü.

4 Aralık: Milli Türk Talebe Birliği İstanbul'da komünizm karşıtı bir miting yaptı.

Bestekâr Rakım Elkutlu İstanbul'da öldü.

6 Aralık: Belkıs Temel Birleşmiş Milletler Güzeli seçildi
9 Aralık: Marshall Yardım Programı Başkanı M. Hoffman Türkiye'ye geldi.
10 Aralık: Türkiye, Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Komisyonu'nun hazırladığı İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'ne kabul oyu verdi.
15 Aralık: DP Afyon Milletvekili Kemal Özçoban hükümete hakaret ettiği gerekçesiyle TBMM'den çıkarıldı.
30 Aralık: Cahide Sonku İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan ayrıldı.

1949

1 Ocak: Orhan Veli Kanık Yaprak dergisini çıkardı.
15 Ocak: İmam-hatip kursları açıldı.
Behçet Kemal Çağlar CHP'den ve milletvekilliğinden istifa etti.
10 Mart: Kurucuları arasında Sadri Maksudi Arsal, Halil Nimetullah Öztürk ve Tahir Nejat Gencan gibi adların yer aldığı Türk Dilini Geliştirme Derneği kuruldu.
28 Mart: Türkiye İsrail'i resmen tanıdı.
Köy Enstitüleri'nin kurucularından İsmail Hakkı Tonguç, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi üyeliğinden Ankara Atatürk Lisesi resim öğretmenliğine atandı.
1 Nisan: Türkiye insan Hakları Evrensel Beyanname'si'ne katıldı.
8 Nisan: İttiği konyacı beğenmeyerek Tekel idaresi hakkında ileri geri sözler söylediğinden, "hükümetin manevi şahsiyetini tahkir" suçuyla bir süre tutuklu kalan piyanist Feyzi Aslangil yapılan duruşmadan aklanarak çıktı.
29 Nisan: Sabahattin Ali'yi öldüren Ali Ertekin'in yargılanmasına başlandı.
18 Mart: Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü (NATO) kuruldu.
13 Mayıs: Rıfat Ilgaz yayın yoluyla Cumhurbaşkanı'na hakareten 3 yıl, Mısır Kralı'yla İran Şahı'na hakareten de 7 ay hapis cezasına çarptırıldı.
Aziz Nesin, Mısır Kralıyla İran Şahı'na yayın yoluyla hakareten 7 ay hapis cezasına çarptırıldı. TBMM'nin manevi kişiliğine yayın yoluyla hakaret ettiği gerekçesiyle Mehmet Ali Aybar hakkında tutuklama kararı çıktı.
4 Haziran: İlahiyat Fakültesi açılmasına ilişkin yasa çıkarıldı.
16 Haziran: Devlet Tiyatro ve Operası kuruldu.
25 Haziran: Demokrat Parti 2. Büyük Kongresi'nde "Milli Husumet Andı"nı da içeren rapor kabul edildi.

1 Eylül: İstanbul Radyosu deneme yayınına başladı.
16 Ekim: 12 ilde ara seçim yapıldı; muhalefet seçimleri boykot etti.
16 Kasım: İnönü ve Bayar'a suikast ihbarı yapıldı; Osman Bölükbaşı ve Fuat Arna suikastın düzenleyicisi olmakla suçlanarak tutuklandı.
24 Kasım: ABD'den Cumhurbaşkanı İnönü'ye gönderilen hindi İstanbul'a geldi.
19 Aralık: Altıncı Dil Kurultayı toplandı; Hüseyin Cahit Yalçın başkan seçildi.
21 Aralık: Dil Kurultayı'nda, yeni terimlerin halk dilinde kullanılan sözcüklerle üretilmesi karar altına alındı.
27 Aralık: Türkiye-ABD Kültür Antlaşması imzalandı.

1950

7-9 Ocak: Yeni Seçim Kanunu'yla ilgili bir danışma toplantısı yapan DP bildiri yayımladı: "Önümüzdeki seçimler mutlaka dürüst olmalıdır."
11 Ocak: Radyo vergisi zammı durduruldu.
18 Ocak: DP işçiye grev hakkı istedi.
10 Şubat: Komünistlik suçlamasıyla 18 Haziran: 1948'den beri yargılanmakta olan üniversite öğretim üyelerinin davası sonuçlandı; Behice Boran ve Niyazi Berkes 3'er ay hapis cezası alırken, Pertev Naili Boratav beraat etti.
18 Şubat: Okullarda ahlak dersi okutulması isteniyor.
1 Mart: Hükümet seçimlerin 14 Mayıs: pazar günü yapılacağını açıkladı. Tarihi ve mimari değer taşıyan türbelerin açılmasına izin verildi.
7 Mart: Milletvekili adaylarının sayısı bütün tahminleri aştı, yalnız Elazığ'dan 600 kişi aday oldu.
27 Ağustos: İlk denizötesi TV yayını BBC tarafından yapıldı.
23 Mart: İnönü ilk seçim konuşmasında Anayasa'nın halkın hayatına demokratik şartları getirecek şekilde değiştirileceğine söz verdi, ikinci bir meclisin gerekliliğini gündeme getirdi.
25 Mart: İsmet İnönü, Kırklareli'ndeki seçim konuşmasında CHP'nin Altı Ok'unun Anayasa'dan çıkarılacağını söyledi.
26 Mart: Konya Milletvekili Ali Fuat Cebesoy CHP'den istifa etti.
27 Mart: Bizim Köy'ün yazarı Mahmut Makal tutuklandı.
29 Mart: Milli Eğitim Bakanı Tahsin Banguoğlu türbelerin açılacağını söyledi.
30 Mart: Nâzım Hikmet Bursa Cezaevi'nde açlık grevine başladı.

31 Mart: Suat Hayri Ürgüplü CHP'den istifa etti.

2 Nisan: Milli Eğitim Bakanlığı 20 türbenin yeniden açılmasına izin verdi.

3 Nisan: Nâzım Hikmet'in affı için İnönü'ye bir dilekçeyle başvuruldu; dilekçede tanınmış sanatçı ve düşünce adamlarının imzaları var.

8 Nisan: Sağlık durumu bozulan Nâzım Hikmet gizlice İstanbul'a getirildi.

10 Nisan: Nâzım Hikmet açlık grevini erteledi.

29 Nisan: Ali Fuat Cebesoy DP'ye girdi.

14 Mayıs: Genel seçim yapıldı.

15 Mayıs: Seçim sonuçtan açıklandı: DP 408, CHP 69, MP1, Bağımsızlar 9 milletvekili çıkardı.

22 Mayıs: Celal Bayar Türkiye Cumhuriyeti'nin 3. Cumhurbaşkanı oldu. Meclis başkanlığına Refik Koraltan seçildi.

İlk DP hükümeti Adnan Menderes tarafından kuruldu.

29 Mayıs: Başbakan Adnan Menderes hükümet programını Meclis'te okudu.

30 Mayıs: Resmi kuruluşlarda yalnız Atatürk fotoğraflarının bulunması kararlaştırıldı. İnönü'nün fotoğrafları kaldırılacak, 3. Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın resimleri asılma-yacak.

Cumhurbaşkanlığı sırasında İsmet İnönü'ye hakaret etmekle suçlanan Mehmet Ali Aybar 2 yıl 8 ay hapis cezasına çarptırıldı.

2 Haziran: Menderes hükümeti Meclis'ten güvenoyu aldı.

Başbakan Menderes'in ezanın Arapça okunması konusundaki hükümet görüşünü bildirmesi geniş yankı uyandırdı.

6 Haziran: Orduda tasfiye; genelkurmay başkanlığına Orgeneral Nuri Yamut getirildi; emekliye sevk edilen bazı yüksek rütbeli subayların yerlerine yenileri atandı.

7 Haziran: Yeni hükümetin ezan meselesini ilk işlerinden biri olarak ele alması iktidar çevrelerinde de eleştirildi.

16 Haziran: Meclis ezanın Arapça okunması yasağını kaldırdı.

23 Haziran: İnönü başkanlığında toplanan CHP Divanı'nda partiyi köye yaklaştıracak program maddeleri karara bağlandı, halkevlerinin durumu görüşüldü.

2 Temmuz: CHP kurultayı sona erdi; genel başkanlığına İnönü yeniden seçilirken, Kasım: Gülek genel sekreter oldu.

7 Temmuz: Gürültüyle mücadele cemiyeti kuruluyor.

14 Temmuz: Genel Af Kanunu Meclis'te kabul edildi.

Fatih'in türbesi açıldı.

Yeni Basın Kanunu onaylandı.

23 Temmuz: Gazeteciler Cemiyeti sansürün kaldırıldığı 24 Temmuz: gününü Basın Bayramı ilan etti.

25 Temmuz: Bakanlar Kurulu olağanüstü toplantı yaparak Kore'ye 4500 kişilik bir askeri birlik göndermeye karar verdi.

28 Temmuz: Kore'ye asker gönderilmesini protesto eden Türk Barışseverler Cemiyeti'nin dağıttığı bildiriler toplatıldı.

29 Temmuz: Türk Barışseverler Cemiyeti'nin başkanı Behice Boran ve genel sekreteri Adnan Cemgil tutuklandılar.

30 Temmuz: İki Amerikan filosu İzmir ve İstanbul limanlarına geldi.

1 Ağustos: Türkiye NATO'ya girmek için resmen başvuruda bulundu.

3 Ağustos: İstanbul Radyosu'nda klasik Türk müziği yayınlarının oranı yüzde 39'dan yüzde 46'ya çıkarıldı.

13 Ağustos: Darülbedayi'nin en eski kadın oyuncularından Kınar Hanım (Dağ) 72 yaşında öldü.

28 Ağustos: 19 yaşındaki Güler Arıman Türkiye güzellik kraliçesi seçildi.

30 Ağustos: Maliye Bakanlığı CHP'nin durumu hakkında soruşturma başlattı.

1 Eylül: Eyüpsultan Türbesi ziyarete açıldı.

3 Eylül: Belediye seçimleri yapıldı. 600'ü aşkın CHP'li belediyeden 560'ı DP'ye geçti.

5 Eylül: Üniversiteye giriş koşulları değiştirildi; kontenjandan fazla başvuru olması durumunda sınav yapılması kararlaştırıldı.

13 Eylül: Milli Eğitim Bakanı valiliklere genelge göndererek öğretmenlerin parti işleriyle uğraşmasının yasaklandığını bildirdi.

22 Eylül: "Sosyal düzeni yıkmaya yönelik yayın" yapmakla suçlanan Yeni Baştan gazetesinin kurucusu ve yazarı Aziz Nesin hakkında gıyabi tutuklama kararı verildi.

9 Ekim: Radyoda bir konuşma yapan İnönü "İktidardakileri meşgul eden başlıca mevzu, muhalefete karşı açtıkları mücadeledir" dedi.

15 Ekim: İl Genel Meclisi seçimleri yapıldı; DP 55 ilde seçimi kazandı.

27 Ekim: Nüfus sayımının sonuçları alındı. Türkiye'nin nüfusunun 20.902.628 olduğu anlaşıldı.

13 Kasım: Milli Eğitim Bakanlığı'nda geniş çaplı kadro değişikliği yapıldı. Bakan Tevfik İleri," Eski zihniyette olan kimseleri değiştirmekle Maarif Vekâletinde tebdili hava ve tebdili zihniyet yolundayız" dedi.

14 Kasım: Şair Orhan Veli Kanık öldü.

15 Kasım: Meclis'te dil soranın tartışılırken DP milletvekili Gazi Yiğitbaş'ın ağır sözcükler kullanmasını protesto eden CHP'li milletvekilleri salonu terk ettiler.

16 Kasım: Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü kadrolarında "tasfiye" yapıldı.

29 Kasım: Gazetecilik Enstitüsü açıldı.

30 Kasım: İnönü dış politika konusunda gensoru önergesi verdi.

7 Aralık: Cevat Fehmi Başkut'un Sana Rey Veriyorum adlı oyunu Komedi Tiyatrosu'nda sahnelenmek üzereyken valilik emriyle kaldırıldı.

12 Aralık: Hükümet CHP genel merkez binasına el koydu; bina Hazine'ye devredildi.

14 Aralık: Yurtdışındaki sol eğilimli öğrencilerin dövizleri kesiliyor.

30 Aralık: Türk Barışseverler Cemiyeti'yle ilgili dava sonuçlandı; 3 yıl, 9 ay hapis cezasına çarptırılan Behice Boran ve arkadaşları cezaevine gönderildi.

1951

13 Ocak: Gerici akımlara ve sol kışkırtmalara karşı geniş çaplı bir operasyon düzenlendi; gözaltına alınan 50 kişiden 17'si tutuklandı.

14 Şubat: "Harika Çocuk" İdil Biret'in Paris'teki ilk piyano resitali, müzik çevrelerinde olağanüstü olarak değerlendirildi.

20 Şubat: Milli Eğitim Bakanlığı Rus yazarların eserlerinin okul kitaplıklarından çıkarılmasını kararlaştırdı.

24 Şubat: Kırşehir Cumhuriyet Alanı'ndaki Atatürk heykeli parçalandı.

25 Şubat: İnönü AnsiklopedisiPmn adı Türk Ansiklopedisi olarak değiştirildi.

4 Mart: İnönü Ansiklopedisi'ndeki görevine son verilen eğitimci Agâh Sırrı Levend, bu haksız uygulamadan dolayı, Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri'yi düelloya davet etti.

8 Mart: Adnan Menderes hükümeti istifa etti.

Ünlü keman virtüözü Yehudi Menuhin konser vermek için İstanbul'a geldi.

12 Mart: DP Konya İl Kongresi'nde fes, çarşaf ve Arap alfabesinin serbest bırakılması istendi.

13 Mart: DP İzmir Belediye Başkanı Rauf Onursal, CHP Genel Başkanı İsmet İnönü'nün Halife Abdülmecit gibi sınır dışı edilmesini istedi.

23 Mart: CHP Bingöl Milletvekili Feridun Fikri Düşünsel partisinden istifa ederek DP'ye girdi.

Büyük Doğu dergisi sahibi Necip Fazıl Kısakürek kumar oynarken polisçe yakalandı.

25 Mart: ABD'nin askeri yardım çerçevesi içerisinde, Türkiye'ye 100 jet uçağı vereceğı açıklandı.

Milli Eğitim Bakanı Tefik İleri solcu öğretmenlerin tasfiyesinin sürdüğünü açıkladı.

8 Nisan: Başbakan Menderes, Amerikan CBS Radyosu'na verdiği demeçte, Türkiye bütçesinin % 60'ının savunmaya ayrıldığını, bu koşullarda ülke kalkınmasının zor olduğunu, bu nedenle ABD askeri yardımının artırılması gerektiğini vurguladı.

25 Nisan: İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, siyasi bildiri yayımladığı gerekçesiyle, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil hakkında soruşturma başlattı.

26 Nisan: İstanbul Edirnekapı'da bir mezarlıkta ayin yapan 26 Nakşibendi yakalandı.

30 Nisan: Mason derneklerinin kapatılmasına ilişkin yasa önerisi TBMM'de reddedildi.

14 Mayıs: DP'nin iktidara gelişinin birinci yıldönümü kutlandı.

23 Mayıs: Türkiye'nin Uluslararası Telif Hakları Antlaşması'na katılmasına ilişkin yasa tasarısı TBMM'de onaylandı.

20 Haziran: Bükreş Radyosu Nâzım Hikmet'in Bükreş'e geldiğini duyurdu.

22 Haziran: İnönü Stadı'nın adı Mithatpaşa Stadı olarak değiştirildi.

Moskova Radyosu Nâzım Hikmet'in Doğu Bloku ülkelerinden birinde bulunduğunu duyurdu.

28 Haziran: Türkiye-Hindistan Kültür Antlaşması Ankara'da imzalandı.

29 Haziran: Nâzım Hikmet Moskova Radyosu'nda konuştu.

30 Haziran: Gericilik olayları, Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nca Ankara'da düzenlenen bir mitingle kınandı.

3 Temmuz: Ankara'da bir Atatürk büstü daha parçalandı; İstanbul'da ayin yapan 63 Nakşibendi tutuklandı.

25 Temmuz: Atatürk devrimlerini korumayı, Atatürk heykel ve anıtlarına yapılan saldırıların önüne geçmeyi amaçlayan Atatürk Kanunu TBMM'de kabul edildi.

26 Temmuz: Nâzım Hikmet Türk yurttaşlığından çıkarıldı.

3 Ağustos: Van'ı ziyaret eden Cumhurbaşkanı Celal Bayar Doğu Üniversitesi'nin Van'da kurulacağını açıkladı.

4 Ağustos: Besteci ve müzik öğretmeni Zati Arca İstanbul'da öldü.

8 Ağustos: CHP'nin haksız olarak edindiği malların Hazine'ye devrini öngören yasa tasarısı TBMM'de kabul edildi.

16 Eylül: 17 ilde yapılan ara seçimlerde 20 milletvekilliğinin 18'ini DP, 2'sini CHP kazandı. CHP'nin ağır topları Kasım: Gülek, Lütfi Kırdar, Nihat Erim seçilemedi.

19 Eylül: Ara seçim yenilgisinin sorumlusu olarak gösterilen İsmet İnönü'nün genel başkanlıktan çekileceği öne sürüldü.

11 Ekim: ABD, İngiltere, Fransa genelkurmay başkanları, NATO üyeliğine davet edilen Türkiye'nin pakta girişiyle ilgili görüşmelerde bulunmak üzere Ankara'ya geldi.

13 Ekim: Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği Türkiye Güzellik Kraliçeliği yarışmasını Günseli Başar kazandı.

18 Ekim: Makam aracını özel işlerinde kullanan İçişleri Bakanı Halil Özyörük istifa etti.

28 Ekim: ABD Başkanı Harry Truman Kore gazisi Hacı Altınar'ı kabul etti. Falih Rıfkı Atay'ın Yeni Rusya adlı kitabı okul kitaplıklarından toplattırıldı.

31 Ekim: Gizli Türkiye Komünist Partisi Merkez Komitesi üyesi Mihri Belli tutuklandı.

2 Kasım: Komünist faaliyetlerde bulunan Sevim Tan, Dünder Baştımar, Zeki Baştımar, Yüzbaşı Abdülkadir Demirkan ve Şevki Akşit tutuklandı.

6 Kasım: Kore Türk Tugayı'nın yeni komutanı Tuğgeneral Namık Argüç Kore'ye gitti.

Ankara Devlet Operası'nın Alman rejisörü Arnulf Schröder Türkiye'ye geldi.

15 Kasım: Ankara Üniversitesi Senatosu, Kore'ye asker gönderilmesine karşı çıkan Doçent Behice Boran'ın görevine son verdi.

28 Kasım: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu TBMM'de kabul edildi.

1952

1 Ocak: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu yürürlüğe girdi.

25 Ocak: Milli Eğitim Bakanlığı yayımladığı bir genelgeyle, 1952–1953 ders yılından itibaren liselerin 4 yıla çıkarıldığını açıkladı.

18 Nisan: CHP İstanbul, Ankara ve İzmir radyolarının DP'nin yayın organı gibi kullanılmasını protesto etti.

29 Nisan: Ankara'da bir konser veren soprano Leyla Gencer Cumhurbaşkanı Bayar tarafından kabul edildi.

15 Mayıs: Haydarpaşa Lisesi edebiyat öğretmeni Nihal Atsız, ırkçılık yaptığı gerekçesiyle, Süleymaniye Kütüphanesi memurluğuna tayin edildi.

28 Mayıs: Ders programı genişletilen ve yenilenen Köy Enstitüleri'nde öğrenim 6 yıla çıkartıldı.

13 Haziran: Fikir İşçileri Kanunu TBMM'de kabul edildi.

17 Haziran: DP Manisa Milletvekili Refik Şevket İnce, grup başkanlığından sonra, partisinden de istifa etti.

18 Haziran: 17 Haziran: 'da polisçe gözaltına alınan Türkiye Sosyalist Partisi Genel Sekreteri Esat Adil Müstecaplıoğlu ve 14 partili mahkemece tutuklandı.

Atlas Okyanusu'nu aşacak ilk Türk yatı Rüyam New York Limanından yelken açtı.

30 Haziran: İstanbul Şehir Tiyatrolarının yeni baş rejisörü Avusturyalı Max Meinecke İstanbul'a geldi.

2 Temmuz: Milli Eğitim Bakanlığı, Kore şehit ve gazilerinin çocuklarının parasız yatılı okutulması için karar aldı.

9 Temmuz: İTÜ televizyon laboratuvarının ilk TV yayın deneyi basın önünde gerçekleştirildi.

10 Temmuz: Tıcani tarikatı lideri Kemal Pilavoğlu ve 44 müridi Ankara I. Ağır Ceza Mahkemesi'nce 2 ila 10 yıl arasında değişen hapis cezalarına çarptırıldı.

14 Temmuz: Hükümet, veba salgını nedeniyle hacca gidişi yasakladı.

29 Temmuz: Neveser Kökdeş Kore Tugayı için bir marş besteledi.

31 Temmuz: Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu (Türk-İş) Ankara'da kuruldu.

4 Ağustos: Osmanlı hanedanına ilişkin yasanın hafifletilmesinden yararlanan Enver Paşa'nın eşi Naciye Sultan Türkiye'ye döndü.

13–14 Ağustos: Yunan Devlet Tiyatrosu, İstanbul Açık Hava Tiyatrosu'nda iki oyun sahneledi.

19 Ağustos: Türkiye Güzeli Günseli Başar Avrupa Güzellik Kraliçesi seçildi.

8 Ekim: Halkı isyana teşvik iddiasıyla askeri mahkemede yargılanan CHP Genel Sekreteri Kasım: Gülek beraat etti.

CHP Genel Başkanı İnönü Balıkesir'e sokulmadı; CHP'lilerle DP'liler arasında kavga çıktı.

13 Ekim: İngiliz Hükümeti'nin resmi davetlisi olan Başbakan Menderes ve Dışışleri Bakanı Köprülü Londra'da törenle karşılandı. Görüşmelerde, Ortadoğu'nun güvenliği konusunda Türkiye'nin katkısı ele alındı.

ABD Donanma Bakanı Kimball Türkiye'ye geldi.

15 Ekim: Başbakan Menderes ve Dışışleri Bakanı Köprülü, İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth tarafından kabul edildi.

22 Ekim: Çukurova'da meydana gelen depremde 12 kişi öldü, 30 kişi yaralandı.

Yapı ve Kredi Bankası, kuruluşunun 10. yıldönümünde fikir ve sanat ürünlerinin gelişmesini özendirmek amacıyla 102.500 liralık bir fon oluşturdu.

6 Kasım: Şehir Tiyatroları müdürlüğüne Orhan Hançerlioğlu'nun yerine eski milletvekillerinden yazar Fazıl Ahmet Aykaç getirildi.

16 Kasım: MP Genel Başkanı Enis Akaygen, izmit'te yapılan parti toplantısında, cumhuriyet savcılarının siyasal baskı altında bulunduğunu söyledi.

22 Kasım: Vatan gazetesi başyazarı Ahmet Emin Yalman Malatya'da uğradığı silahlı saldırı sonucu yaralandı.

26 Kasım: Ahmet Emin Yalman'a ateş eden Hüseyin Üzmez ve saldırıyla ilgili 15 kişi tutuklandı.

9 Aralık: Atatürk ve devrimler aleyhine yazdığı yazılar nedeniyle haysiyet divanına verilen DP Samsun Milletvekili Hasan Fehmi Ustaoglu partiden ihraç edildi.

Paris'te faaliyet gösteren " İleri Jön Türkler" örgütüyle ilişkileri olduğu iddiasıyla tiyatro sanatçıları Ruhi Su, Ulvi Uraz, Aclan Sayılğan, Kemal Bekir Özmanav, Süheyl Terek tutuklandı.

11 Aralık: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda ilk uygulama: Telif hakkı Yelpaze mecmuasına ait olan bir resimli romanı izinsiz yayımlayan Hürriyet gazetesi aleyhine dava açıldı.

12 Aralık: Büyük Doğu gazetesi başyazarı Necip Fazıl Kısakürek 9 ay 12 gün hapse mahkûm oldu; Büyük Doğu kapatıldı.

15 Aralık: İçişleri Bakanı Ethem Menderes Halkevleri'ne ait 1201 parça gayrimenkulun Hazine'ye devredildiğini açıkladı.

24 Aralık: TBMM'de yapılan oylamada, Anayasa dilinde 1924 Anayasası metnine dönülmesi kabul edildi.

25 Aralık: Laiklik karşıtı yazılarından dolayı hakkında dava açılan Said-i Nursi'nin Samsun'da yargılanmasına başlandı.

1953

8 Ocak: İstanbul Üniversitesi'nde konuşma yapan Menderes, "Gençlik, inkılâpların korunmasıyla vazifelidir" dedi.

9 Ocak: Hâkimlik stajı bir yıla indirildi.

21 Ocak: İnönü bir basın toplantısı yaparak partiler arası ilişkiler üzerine açıklama yaptı; bazı kanunlarda değişiklik yapılmasını istedi: "Türkiye, yedi senelik bir demokratik hayat tarzı mücadelesinden sonra, tekrar geri bir sisteme herhangi bir iktidar tarafından götürülemez."

26 Ocak: Nurcular hakkında soruşturma başlatıldı.

27 Ocak: Yükseköğretim gençliği irticayı telin etti; MTTB ve Ankara Üniversitesi Talebe Birliği, Milliyetçiler Demeği'nin kapatılmasını memnuniyetle karşıladıklarını bildirdi.

3 Şubat: Çankırı milletvekilleri Kazım Arar ve Kemal Atakurt, parti nüfuzunu özel çıkarlarına alet ettikleri gerekçesiyle DP'den çıkarıldılar.

5 Mart: Sovyetler Birliği Komünist Partisi I. Sekreteri Stalin öldü; bir gün sonra yerine Malenkov geçti.

14 Mart: Sovyetler Birliği'nde Kruşçev, Malenkov'un yerini aldı.

7 Şubat: DP İstişari Kongresi'nde konuşan Menderes irtica ve parti disiplini konularına değindi: "DP bir otel değildir. Fikir, kanaat ve teşkilatları ile bizim dışımızda olanların, kayden içimizde bulunmak suretiyle bizi istismar etmelerine artık müsaade etmeyeceğiz."

10 Şubat: Küçük piyanist İdil Biret'in Paris'te ünlü piyanist Wilhelm Kempf le birlikte verdiği konser büyük ilgi gördü.

11 Şubat: Gazete sahipleri ve başyazarları İstanbul'da yaptıktan toplantıda, irtica ve ırkçılığa karşı Milli Tesevüt [Dayanışma] Cephesi kurmaya karar verdiler.

16 Şubat: Bütçe görüşmeleri çok partili hayata girildiğinden beri ilk kez uyum ve dostluk havası içinde yapıldı; İnönü'nün bütçe eleştirisi Menderes tarafından alkışlandı.

22 Şubat: İşçiler Eskişehir'de miting düzenleyerek Atatürk devrimlerine bağlılıklarını bildirdiler.

16 Mart: İlticaya karşı yeni bir kanun tasarısı hazırlandı.

11 Nisan: Partiler arasındaki ilişkiler yeniden gerginleşiyor. Değiştirilen Memurin Muhakematı Hakkında Kanun, İşçileri ve Adalet komisyonlarında kabul edildi.

19 Nisan: Celal Bayar, Antalya'daki konuşmasında "Gericiliği müdafaa eden birtakım zayıf sesleri kısmak için Türk milletinin sağlam ve zinde olması lazımdır" dedi.

2 Mayıs: Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün Türkiye Merkezi kurucuları seçildi: Cevat Memduh Altar, İsmail Galip Arcan, Lütü Ay, Cevat Fehmi Başkut, Mahir Canova, Muhsin Ertuğrul, Aydın Gün, Reşat Nuri Güntekin, Tarık Levendoğlu, Refik Ahmet Sevengil, Nurettin Sevin ve Bedrettin Tuncel.

26 Mayıs: ABD Dışışleri Bakanı Dulles "Türkiye en güvenilir müttefikimizdir" dedi.

30 Mayıs: Sovyetler Birliği hükümeti, Türk hükümetine bir nota vererek, Türkiye'den toprak talebi olmadığını, yeniden dostluk ilişkileri kurmak istediğini bildirdi.

Başbakan Adnan Menderes ve Dışışleri Bakanı Fuad Köprülü, İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth'in taç giyme törenine katılmak üzere Londra'ya gittiler.

25 Haziran: Fahir Yeniçay İstanbul Üniversitesi, Ahmet Özer İstanbul Teknik Üniversitesi rektörlüğüne seçildiler.

Devlet Şûrası Dava Daireleri'nin aldığı bir kararla, basına haberleşme (telgraf, telefon) ve ulaşımda gösterilen kolaylıklara son verildi; karar hoşnutsuzluk yarattı.

27–29 Haziran: Millet Partisi'nin 5. Kongresi toplandı. Mustafa Kentli'nin genel başkan seçildiği kongrede parti içindeki anlaşmazlıklar su yüzüne çıktı. 40 üye, "Atatürk ve inkılapları aleyhtarlığının parti içinde bir prensip olarak yer aldığı sabit olmuştur" diyerek partiden ayrıldı.

8 Temmuz: Millet Partisi irticai faaliyette bulunduğu gerekçesiyle faaliyetten men edildi.

9 Temmuz: Millet Partisi'nin 2000'den fazla şubesi mühürlendi. Partinin mallarına el konuldu.

Millet gazetesi başyazarı Nurettin Ardıçoğlu tutuklandı.

10 Temmuz: Sanat Enstitüsü mezunu yapı ustalarına yedek subay olma hakkı tanındı.

11 Temmuz: Millet Partisi'nin kapatılmasını eleştiren CHP Genel Sekreteri Kasım: Gülek "Parti kapatma ağır bir olaydır" dedi.

15 Temmuz: Millet Partisi'nin kapatılması hakkında bir bildiri yayımlayan CHP, amaçlarının "Son icraatın tenkidi mahiyetinde değil, bilakis inkılapların muhafazası ve müdafası" olduğunu belirtti.

Memurların yabancı kadınlarla evlenmesi yasağının kaldırılmasına ilişkin önerge kabul edilmedi.

21 Temmuz: Profesörlerin siyasete katılmalarını önlemek için Üniversite Kanunu'nda değişiklik yapıldı.

Sovyetler Birliği, Türkiye'ye bir nota vererek Amerikan ve İngiliz savaş gemilerinin İstanbul'a yapacakları ziyaretin "askeri gösteri" olduğunu söyledi.

Gazeteler, Adnan Adıvar, Ali Fuat Cebesoy, Hikmet Bayur, Tevfik Rüştü Araş ve Rauf Orbay'ın bir araya gelerek Hürriyet Partisi adı altında yeni bir parti kuracaklarını bildirdi; adı geçen bu kişiler ise iddiaları yalanladı.

1 Ağustos: Ayla Erduran'ın Amerika'da verdiği konser takdirle karşılandı.

9 Eylül: CHP 30. kuruluş yıldönümünü kutladı, İnönü yaptığı konuşmada "Mali ve iktisadi alanda bir buhran devri yaşıyoruz" dedi.

Dışişleri Bakanı Fuad Köprülü Hürriyet gazetesinde yayımlanan yazılarda kendisine ve makamına hakaret edildiği gerekçesiyle, Sedat Simavi'yi dava etti.

Serdengeçti dergisi sahibi Osman Yüksel Serdengeçti irticayı teşvikten 1 yıl 6 ay hapis cezasına mahkûm oldu.

16 Eylül: Maliye Bakanı Hasan Polatkan, ABD'de yaptığı konuşmada yabancı sermayeyi Türkiye'ye davet etti.

17 Eylül: İstanbul'un Anadolu ve Avrupa yakasını birleştirecek asma köprüünün finansmanı için büyük bankalar arasında bir komite oluşturulması kararlaştırıldı.

9 Ekim: İlim Yayma Cemiyeti irticai faaliyette bulunduğu gerekçesiyle mahkemeye verildi.

14 Ekim: Türkiye Komünist Partisi mensubu 167 kişinin yargılanmasına başlandı.

25 Ekim: Adana bağımsız Milletvekili Sinan Tekelioğlu DP'ye geçti.

10 Kasım: Atatürk'ün naaşı törenle Anıtkabir'e nakledildi. Atatürk'ün Selanik'te doğduğu ev halkın ziyaretine açıldı.

5 Aralık: Bektaşî Şeyhi Sırrı Baba Bakanlar Kurulu kararıyla sınır dışı edildi.

14 Aralık: CHP'nin mallarını hazineye devreden kanun Meclis'te kabul edildi. İnönü bu kanunun

Anayasa'ya aykırı olduğunu söyleyerek, CHP milletvekilleriyle birlikte Meclis'i terk etti.

15 Aralık: CHP'nin mallarına el kondu; Maliye Bakanlığı malların 29 Aralık: akşamına kadar teslim edilmesini istedi. Ulus, Son Havadis ve Karagöz gazeteleri son sayılarını yayımladı.

16 Aralık: Neşet Halil Özten, Şevket Gülmeriç, İzzettin Ökte ve Nevzat Atlığ'dan oluşan Konservatuvar İlmi Kurulu istifa etti.

1954

29 Ocak: Cumhurbaşkanı Celal Bayar ABD Kongresi'nde bir konuşma yaptı.

3 Şubat: Fransız piyanist Samson François, İstanbul'da Saray Sineması'nda bir resital verdi.

10 Şubat: Kapatılan Millet Partisi'nin yöneticileri Cumhuriyetçi Millet Partisi'ni kurdu.

13 Mart: Cemal Reşit Rey konserler vermek üzere Yugoslavya'ya gitti.

6 Nisan: Alman piyanist Wilhelm Kempf İstanbul'da bir resital verdi.

9 Nisan: CHP Genel Başkanı İsmet İnönü, yaptığı seçim konuşmasında, partizan idareye son verilmesini istedi.

21 Nisan: Başbakan Adnan Menderes Rizelilere, "Kahraman Karadenizliler buğdayı

30 kuruştan alacağız ve sizlere 20 kuruştan satacağız" dedi.

2 Mayıs: Genel seçim yapıldı; oyların yüzde 57,6'sını alan Demokrat Parti 503, yüzde 35,4'ünü alan Cumhuriyet Halk Partisi 31, yüzde 4,9'unu alan Cumhuriyetçi Millet Partisi 5 ve yüzde 1,5'ini alan bağımsızlar 2 milletvekili çıkardı.

28 Mayıs: UNESCO en çok konuşulan diller arasına Türkçe'yi de koydu.

Dünya piyasalarında Türk parasının değeri arttı; Paris'te serbest piyasada geçen haftaya göre yüzde 12'lik bir artış görüldü.

23 Haziran: Profesör Nüzhet Gökdoğan İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi dekanlığına seçildi; Gökdoğan dekanlığa seçilen ilk kadın profesör oldu.

7 Ekim: Suna Kan, Cenevre'de açılan uluslararası keman yarışmasında birinci olarak altın madalya aldı.

24 Aralık: Zeki Müren, başrolde oynadığı Beklenen Şarkı filmi için 32 bin lira eksik ödeme yaptığı gerekçesiyle Sonku Film sahibi Cahide Sonku aleyhine dava açtı.

5.2 Çok Partili Sisteme Geçiş ve Müziksel Kurumlaşmaya Yansımaları

Ülkemizdeki müzik kurumlaşması ülke siyasetiyle başa baş gelişen bir seyir izlemiştir. Özellikle Hindemith tercihindan yola çıkılarak dış siyasetle ilişkili yanını

da göz ardı edemeyiz kurumlaşmanın. Gerek ilk kurumsallaşma girişimleri olsun gerekse 1950’de DP iktidarıyla başlayan ve yeni kurumsallaşma modellerini doğuran süreç olsun politika-müzik ilişkilerinin başa baş yürümesini getirmiştir. Çok partili siyasal sisteme geçiş müziksel kurumsallaşmaya yeni boyutlar getiren bir süreç olmuştur. Müziksel kurumsallaşmada da çok partililiğe koşut bir “çok seslilik” ortamı oluşmuştur. “Çoksesli” Batı müziği anlamındaki yapılanmalar bir anlamda bu döneme kadar “tek sesli” bir çizgide ilerlerken bu dönemle birlikte kültürel açılımlarda da farklı sesler duyulmaya başlanmış oldu. Böylece Türkiye’nin politik ekseninde bir değişim gerçekleşti ve bu durum doğal olarak kültür ve müzik politikalarına da yansdı. Bu dönem müzik politikalarının “evrenselci” çizgiden “ulusalcı” bir çizgiye de kaymaya başlaması demektir. Öte yandan DP’nin Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkileri geliştirmesine paralel olarak müzik politikalarımızda egemen olan Avrupa merkezli bakışa alternatif bir bakış gelişti. Öğrenciler Cumhuriyet’in ilk yıllarında ağırlıklı olarak Avrupa ülkelerine müzik eğitimi almaya gönderilirken Amerika müzik eğitimi tercihinde giderek önemini arttıran bir seçenek olarak belirginleşmeye başladı. Diğer taraftan ülkemizde giderek yaygınlaşmakta olan ve dinleyici kitlesi giderek çoğalan Amerika kaynaklı popüler müzikler ve caz da bu durumdan nasibini almış ve günümüzde geniş bir dinleyici kitlesi oluşmuştur. 1950 de başlayan Türkiye’nin politik eksenindeki bu değişim süreci daha sonra kurulacak olan Türk Musikisi Konservatuarı’nın da altyapısını hazırlayan bir süreç olmuştur.

Çok partili sistemin Türkiye’ye uygulanışına dönecek olursak: Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren çok partili sistem arayışları olmuş fakat bu arayışlar uzun süre yaşama geçememişti. Çok partili sisteme geçiş Cumhuriyet tarihinin çok önemli dönüm noktalarından biri olmuş her şeyden önce Avrupa modeli bir siyasi yaşamın Türkiye’ye uygulanışı bakımından geç de olsa gerçekleşmiş olması önem taşır. Avrupalılaşma ya da Batılılaşma adımlarının da en önemli unsurlarından biri olmuştur bu değişim. Bir anlamda bir demokratikleşme süreci olarak da tanımlanabilecek bu değişim CHP içindeki muhaliflerin giderek güç kazanarak DP’yi kurmasıyla sonuçlanmıştır. 27 yıl süren tek parti döneminden sonra Demokrat Parti kurularak ilk girdiği seçimlerde de önemli bir başarı sağlamıştı. Gerçekte DP’nin çok partili sistem anlamında ilk olduğu söylenemese de işlevi bakımından bu tanıma daha uygundur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında çok kısa süren bir, çok partililik dönemi

yaşanmış fakat bu süreçte kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılmasıyla sonuçlanmıştı. Cumhuriyetin ilk muhalefet partisi olan TCF 17 Kasım 1924'te kurulmuş ve kısa bir süre sonra 5 Haziran 1925'te kapatılmıştı. Yaklaşık altı ay kadar süren bu süreci bu yüzden gerçek anlamda çok partili bir siyasi sistem olarak tanımlamak olanaksızdır. Henüz siyasi hayata etki edebilecek bir kimlik oluşturamadan, herhangi bir seçime girme şansı bulamadan kapatılan partinin kurucu ve üyelerin birçoğu idam edilmiş veya yurt dışına sürgüne gitmişlerdi. Çok partili sisteme geçişin oldukça gecikmiş olması Cumhuriyet'in kendini koruma içgüdüsüyle yakından ilgili bir durumdur. Yukarıda değinildiği üzere TCF'nin kısa sürede önemli sayıda taraftar kitlesi bulabilmiş olması aynı zamanda Cumhuriyet'in kurucu ekibine ve onların öngördüğü yeni yapılanmaya karşı duran önemli bir olgunun varlığına işaret eder. Bu durumun çok yakın geçmişimizde de ortadan kalktığı söylenemez. Nitekim Batı demokrasilerinde pek az örneği görülen siyasi parti kapatmaları anayasal bir uygulama olmakla birlikte sözkonusu koruma içgüdüsünün de doğal bir sonucudur.

Tek partili olarak geçen 27 yıl aynı zamanda müziksel kurumlaşmada en kritik uygulamaların da gerçekleştiği bir dönem olmuştur. Bir anlamda tek parti döneminde müziksel kurumlaşmada “tek tutum” egemen olmuştur. Bu tutum en yalın olarak “batılılaştırma” olarak özetlenebilir. Bu dönemin bitimiyle birlikte en çarpıcı uygulamalardan biri olarak karşımıza çıkan İdil Biret ve Suna Kan hakkındaki kanunun mecliste görüşülmesi sırasında muhalefetin keskin karşı çıkışları bir anlamda tek partili siyasal sistem uygulanmıyor olsaydı batılılaştırma çabaları olandan çok daha farklı ya da yavaş gelişebilirdi fikrini ortaya çıkarmaktadır. Kuruluşuyla birlikte ciddi bir muhalefetle karşı karşıya kalan Cumhuriyet belki de bir savunma mekanizması olarak TCF denemesinden sonra çok partili bir siyasi yapıya uzun süre uzak durmuş ve gerek iç siyasetten doğan talepler gerekse Avrupa'yla ilişkilerin ortaya çıkardığı bir sonuç olarak DP Türk siyasi hayatındaki yerini almıştı. Tüm risklerine rağmen batı demokrasilerindeki bir siyasi model olan çok partililiği yeni Cumhuriyet'e de uygulama fikri ilk yıllarda ortaya çıkmıştı. “İlerici Cumhuriyet Partisi” olarak günümüz Türkçesiyle karşılanabilecek bir adla kurulan TCF, kurulduğu andan itibaren Cumhuriyet karşıtlarının bir umut olarak baktıkları bir odak haline gelmişti kısa sürede. Belki de bu yüzden bu girişim başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Çünkü henüz kuruluş aşamasında olan ve kendi dinamiklerini o gün

için oturtamamış olan yeni devletin, varlığı için ileride ciddi bir tehlike oluşturabilecek bir oluşuma karşı başından önlem alma ihtiyacı duymuş olmalıdır.

Demokrat Parti 7 Ocak 1946'da kurulmuş ve dört yıl sonraki seçimlerde, 14 Mayıs 1950'de, 27 yıllık tek parti dönemini sona erdirerek, serbest seçimle iktidarı kazanan ilk muhalefet partisi olmuştur. Bu parti herşeyden önce seçmiş olduğu adla kendi kimliğini tanımlamaktan önce mevcut sisteme ilişkin bir eleştiriyi bu adın içinde barındırmaktaydı. Yani mevcut sisteme sert bir karşı çıkış ve “demokrasi” getirme iddiasını ileri sürmekteydi. Belki de bu yüzden adında “demokrat” kelimesi vurgulanmış olmalıydı.

1950 ve 1960 yılları arasında Menderes'in başbakanlığında üç seçim kazanılarak dört hükümet kurulmuştur. 22 Mayıs 1950 ve 27 Mayıs 1960 yılları arasında tam 10 yıl süreyle iktidarda kalmıştır. Darbeyle görevden uzaklaştırılarak bazı yöneticileri hapis ya da idamla cezalandırılmışlardır. Fakat bu askeri rejim dönemi ne DP ne de çok partili siyasi sistem için bir son olmamıştır. Çalkantılı siyaset 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 tarihlerinde gerçekleşen iki askeri darbe ile devam etmiştir. 26 Ocak 1974 ve 17 Kasım 1974 arasındaki Ecevit başbakanlığında kurulan CHP-MSP koalisyonu olsun 21 Haziran 1977 ve 21 Temmuz 1977 tarihleri arasındaki CHP hükümeti, 5 Ocak 1978 ve 12 Kasım 1979 arasındaki Ecevit Hükümeti olsun siyasi eksenin çok değişken bir seyir izlediği dönemler olarak gerçekleşmiş ve CHP 1979'dan sonra hiç iktidar olamamıştır. Bu durum kuşkusuz Cumhuriyet'in kuruluşunda ortaya konan müziksel kurumlaşma hedeflerinde de etkili olmuştur. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası daimi dinleyicisi İnönü'den ve temsil ettiği siyasi yaklaşımdan gördüğü ilgiyi sonrasında göremedi. Gerek klasik batı müziğine olan ilgisiyle gerek CSO'ya ilgisiyle simgeleşen İnönü'den sonra hiçbir üst düzey yönetici bu düzeyde bir ilgi göstermedi. 1950 sonrasında İnönü'nün kimliğiyle de özdeşleşen bir misyon sessizce ortadan kalkarak kurumlaşma yaklaşımları kendi seyrinde ve iniş çıkışlarla sürerek devam etti.

5.3 Demokrat Parti İktidarının Çarpıcı Uygulamalardan Biri: 6660 Sayılı Yasa

1948 tarihli yasanın isminde ve ilk maddesinde görüldüğü üzere bu yasa yalnızca iki kişiyi kapsıyordu. 14 Mayıs 1950 seçimlerde DP çok partili dönemin ilk hükümetini

kurmuştu. 1956 yılında Demokrat Parti'nin iktidarının altıncı yılında Biret ve Kan hakkında çıkarılan yasanın kapsamı genişletilerek bir anlamda “kişiyeye özgü” bu uygulama sona erdirilmiş yerine de kapsamı genişletilmiş 6660 sayılı yasa çıkarılmıştı. Cumhuriyet dönemindeki müzikte batılılaşma adımlarının önemlilerinden biri olan bu yasanın tamamen geçersiz kılınmak yerine kapsamının genişletilmiş olması bu iktidardan beklenmeyen bir uygulamaydı. Kahramankaptan bu durumu “iktidara geldiğinden itibaren pek çok devrimi geri götürmek için uğraşan, Halkevleri'ni, Köy Enstitüleri'ni kapatan Demokrat Parti iktidarının, kültür alanındaki “istisnai” olumlu yaklaşımlarından biri” (Kahramankaptan, 2007) olarak tanımlıyor bu durumu. 1948 tarihli yasa bu şekliyle bir yandan tek parti iktidarının büyük bir cesaretinin ürünüyken öte yandan da bir anlamda ölü doğmuş bir yasaydı. Çünkü üçüncü bir kişi için daha uygulanma şansı bulunmamaktaydı. DP iktidarı bir anlamda ölü doğmuş olan bu yasaı canlandırmıştır. Bu nokta her ne kadar siyasi iktidarların görüş farkları bulunsa da devlet sürekliliğinin bir ifadesi olarak görünür. Kahramankaptan 1950 sonrası bir anlayış değişimi olduğuna vurgu yaparak şöyle diyor: “yerel ve gelenekselin yanısıra, dünyada geçerli olanı, evrenseli bilen, anlayan, izleyen bir toplum haline gelinebilir. Bu süreç 1950'den sonra kesintiye uğramıştır” (Kahramankaptan, 2007) DP'nin Atatürk ve İnönü dönemlerindekiyle örtüşen bir müzikte batılılaşma amacı gütmeyeceği pek açık olmakla birlikte bu yönde daha önce atılmış adımların herhangi birini de ortadan kaldırma girişimi olmamıştır. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun iktidarın ilk yılında çıkarılmış olmasını ise sanata bakışla ilgili negatif bir tutum olmaması şeklinde yorumlamak mümkündür.

Biret ve Kan hakkında çıkarılan kanun meclis görüşmeleri sırasında muhalefetten ciddi eleştiriler almış olsa da “kişiyeye özgü” olmaları nedeniyle uygulama aşamasında 1950 hükümeti tarafından herhangi bir engellemeye uğratılmamıştır. Bu uygulamanın tamamen rafa kaldırılmamış olmasından çıkarılabilecek sonuçlardan biri meclis görüşmeleri sırasındaki karşı çıkışın özünün batılılaşmaya ya da müziğe değil siyasi rakibe olduğu anlamına gelir. Öte yandan bu yasanın müziğin yanısıra “fonetik ve plastik sanatlar”ı da kapsayacak şekilde genişletmesinden çıkarılabilecek bir başka sonuç ise sanata karşı duruşa sahip olunmadığıdır. “Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun”un tam metni aşağıda verilmiştir.

5.3.1.1 Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun

Kanun Numarası: 6660

Kabul Tarihi: 15/2/1956

Yayımlandığı R. Gazete: Tarih:24/2/1956 Sayı:9242

Yayımlandığı Düstur: Tertip:3 Cilt:37 Sayfa:316

Madde 1 - Güzel sanatlarda fevkalade icra ve ibda istidadı gösteren çocukları memleket dahilinde veya yabancı memleketlerde Devlet hesabına yetiştirmeye, Talim ve Terbiye Dairesi Reisi, Güzel Sanatlar Umum Müdürü, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ile Ankara Devlet Konservatuvarı müdürleri, bu müesseselerin mütehassıs öğretmenleri arasından Öğretmenler Kurulunca seçilecek üçer mütehassıs ile fonetik ve plastik sanatlar sahasında tanınmış kimseler arasından Maarif Vekaletince seçilecek iki mütehassıstan müteşekkıl komisyonun tesbit ve teklifi üzerine Maarif Vekili salahiyyetlidir.

Madde 2 - Birinci maddede yazılı Komisyon:

- a) Fevkalade istidatlı çocukların, tahsil müesseseleri veya yetiştirmeyi deruhde eden mütehassıslarla temas suretiyle, tahsil ve yetiştirilme mahal, müddet ve programlarını tayin ve tesbit eder ve lüzumu halinde bunları değiştirir.
- b) Tahsil ve yetiştirilmeleri esnasında gerekli her türlü kontrol, murakabe ve teftişleri yapar veya yaptırır.
- c) Tahsil ve yetiştirilmeleri ile ilgili esas enstrüman, teşhizat ve sair teknik vasıta ve malzemeyi tayin edip mubayaasına veya lüzumunda hibe edilmesine karar verir.
- ç) Fevkalade hallerde çocukları taltif veya mükafatlandırır.
- d) Lüzum gördüğü hallerde çocukların tahsillerine devam etmemelerine veya memlekete celbedilmelerine karar verir.

Madde 3 - Birinci maddede yazılı fevkalade istidatlı çocukların Devlet hesabına yabancı memleketlerde yetiştirilmelerinde ana ve baba veya bunlardan biri veya vasisi, bulunmadığı takdirde Maarif Vekaletince tayin edilecek, çocuğa bakmağa muktedir en yakın aile mensuplarından biri refakat eder.

Memleket içinde parasız yatılı olmıyan müesseselerde yetiştirilmeleri halinde de bu madde hükümleri tatbik olunur.

Madde 4 - Birinci maddede yazılı fevkalade istidatlı çocuklarla refakatlerinde gönderileceklerle, memleket içinde veya dışında yapılacak tediyelelerin nev'i ve miktarları her sene bütçe kanunlarına bağılı formüllerle tesbit olunur.

Madde 5- 7.7.1948 tarihli ve 5245 sayılı kanun mer'iyetten kaldırılmıştır.

Geçici Madde 1 -(6660 sayılı Kanunun kendi numarasız geçici maddesi olup teselsül için numaralandırılmıştır.)

5245 sayılı kanunla yabancı memleketlere müzik tahsiline gönderilmiş bulunan İdil Biret ve Suna Kan haklarında da, müktesep hakları baki kalmak şartıyla, bu kanun hükümleri tatbik olunur.

Madde 6 - Bu kanun neşri tarihinden itibaren mer'idir.

Madde 7- Bu kanunun hükümlerini icraya Maliye ve Maarif Vekilleri memurdur.

5.4 Suna Kan'dan Talat Halman'a Mektup ve Değişimin Boyutu

Yakın geçmişte müziksel değişimin bizi nereden nereye getirmiş olduğuna dair ilginç bir örnektir Suna Kan tarafından Talat Halman'a yazılan mektup. 1971'de kurulan Kültür Bakanlığı'na ilk olarak atanan Talat Halman'dır ve o tarihlerde yapılmak istenen bir konserle ilgili karar vermesi gereken de odur. Halman hakkında bu vesileyle kısa bir bilgi vermek gerekirse: 1931'de İstanbul'da doğdu. Türkiye'nin ilk kültür bakanıdır. 1954'te Columbia Üniversitesi Siyaset Bilimi Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. 1953-1960 arasında Columbia Üniversitesi, 1966-1971 ve 1972-1980 arasında Princeton'da, 1984-1986 yılları arasında Pensylvania Üniversitesi'nde Türk dili, edebiyatı ve Kültürü; İslam ve İslam Kültürü, Ortadoğu konularında dersler verdi.

Yukarıda sözü edilen konser girişimi üzerine Suna Kan'dan bir karşı çıkış gelir. Kan Milliyet gazetesinin 26 Kasım 1971 tarihli sayısında bir açık mektup yazar bakana. Mektubun tam metni şöyledir: “Sayın Halman, Kültür Bakanlığı'na geldiğinden beri hemen her sanat dalında çeşitli komisyonlar toplamış, çeşitli adımlar atmıştır. Sayın Bakan müzik dalında ise sadece tek sesin uzman ve temsilcileriyle görüşmüş ve bu görüşmelerin elle tutulan ilk meyvesi alaturka denen türün öğretimini yapacak bir devlet konservatuvarının açılacağı müjdesi olmuştur. Sayın Bakanın herhalde ömrünün büyük bir kısmı yurtdışında geçtiği için, Türkiye'nin gerçeklerinden haberli olmadığını, memleketinin pek çok konusuna yabancı bir turist gözüyle baktığını

sanıyorum ve üzüliyorum. Turistler egzotik Türkiye'yi elbette modern Atatürk Türkiye'sinden daha ilginç bulurlar, fesli, çarşafli insanları, şapkalı, mantolulara tercih ederler, mehter takımını bandodan çok severler. Başında kavukla divan müziğinden örnekler sunan birisi, beş dakika için onlara İdil Biret'in piyanosundan, Suna Korat'ın Luciası'ndan daha ilginç gelebilir. Bir mevlevi ayini yabancılara unutulmaz dakikalar yaşatabilir. Ama bizim 1923'lerden beri Osmanlılıkla ilgimiz kalmamıştır. Atatürk'ün söylediği gibi "vücutlarımız şarkta ise fikirlerimiz garpa doğru dönüktür". Cumhuriyetin bir kültür bakanı turist eğlendirmek için nasıl "taahhüdü zevcata, hareme fetva vermezse Atatürk'ün diğer devrimlerine de aykırı davranamaz". Türkiye'yi yabancılara Osmanlı artığı çehresiyle tanıtamaz. Tek sesin eğitileceği bir devlet konservatuarı açmak, devlet Konser Salonunda sazlı sözlü bir İtri gecesi, Galata Mevlevihanesi'nde haftada iki defa mevlevi ayini düzenlemek, İngiliz Kraliçesinin huzurunda kavuklu kişilere alaturka konser verdirmek hem Atatürk devrimlerini zedeler, hem de Kemalist Türkiye için kötü propagandadır. Genç bir kültür bakanının bu davranışının daha büyük yetkililerde henüz bir tepki uyandırmadığını görüyorum ve dehşete düşüyorum. Atatürk zaviye ve tekkeleri kapatmıştır. Halman, Galata'dakini açıp içinde ayin yaptırma teşebbüsündedir. Atatürk devletin resmi müziği olarak çoksesli müziği kabul etmiş, konservatuvarlarda yalnız bu tekniğin öğretilmesine karar vermiştir. Mızıka-i Hümayun'un tek ses bölümünü dağıtmış, Devlet Senfoni Orkestrası'nı kurmuştur. Halman, devlet salonlarında alaturka konser verdirmek, tek sesin öğretildiği bir konservatuvar açmak hevesindedir. Bu iki kişinin ikisini birden doğru saymak mantık kurallarına aykırı düşer. Atatürk doğruysa Halman'ın yanlış, Halman doğruysa Atatürk'ün yanlış olduğunu kabule mecburuz. Ben ilk teze inanıyorum ve diyorum ki, Sayın Halman eğer siz burada Atatürk devrimlerine ters düşecek yerde bir an önce geldiğiniz yere döner de eskisi gibi şiir yazmaya, edebiyatımızın değerli örneklerini her zamanki ustalığınızla İngilizceye çevirmeye devam ederseniz Türk kültürüne hizmetiniz gerçekten büyük olacaktır. Sahnesinde Beethoven'in, Brahms'ın, Bartok'un, Erkin'in, Rey'in, Saygun'un eserlerini çaldığım Devlet Konser Salonunu, emrettiğiniz gibi müzeli eserlerle 22 ve 23 Aralık tarihlerinde tek sesin temsilcileri işgal ederse naçiz şahsıma tevdi edilmiş olan "devlet sanatçılığı" unvanını size gönül ferahlığıyla iade edeceğimi bilmenizi isterim. Atatürk devletinin temelinde yatan prensipler zedelendiği gün, esasen benim gözümde böyle bir unvanın değeri ve şerefi de kalmaz.”

Bugünün penceresinden bakıldığında 1970’li yıllarda bir tabu gibi algılanan bir olayın artık aynı düzeyde algılanmadığı ortadadır. Böyle bir konser düzenlemenin “Türkiye’yi geriye götürmediği” tam tersine tamamen bizim olan bir geçmişe sahip çıkmak demek olduğu anlaşılmıştır. Bunların Suna Kan’ın sandığının aksine “Atatürk devrimlerini zedelediği” öte yandan “1923’lerden beri Osmanlılıkla ilgimiz kalmamıştır” gibi görüşlerin gündemden düştüğü bugün çok açıktır. Bu algılama şeklinde ciddi bir değişim ve dönüşüm olmuş olmakla birlikte tümüyle ortadan kalktığını söylemek çok zordur kuşkusuz. Değişim sürmekte ve farklı algılama biçimleri öncekilerin yerini almaya devam etmektedir. Uzun ve köklü bir kültürel geçmişi silmeden de Cumhuriyet’in kendi dinamiklerini bulabileceğini bugünden daha net olarak görebilmekteyiz.

Konuyla ilgili olarak Osman İridağ’ın Aksiyon dergisinin 04.11.2000 tarihli 309. sayısındaki değerlendirmeleri ve aktardığı bazı diğer bilgiler ise şöyledir: “Kan’a göre Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında İtrî çalmak Türkiye’yi geriye götürmekle eşanlamlı çünkü. 12 Mart Muhtırasının akabinde kurulan teknokratlar hükümetinde Kültür Bakanı olan Talat Halman, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Salonu’nda İtrî ve Dede Efendi’nin bestelerinden oluşan bir musiki konseri verilmesini ister. Yüzü tamamen Batıya dönük isimlerin karşı çıktığı bu projenin bayraktarlığını ise harika çocuk Suna Kan ve eşi Faruk Güvenç yapar. Halman’a “açık mektup” yazan Kan bununla yetinmeyip, Pembe Köşk’e giderek İsmet İnönü’ye Halman’ı şikayet eder. İktidarda olmayan İnönü’nün, “Olaak şey değıl, ayıp, ayıp” sözleri konserin CSO’da değıl de Büyük Tiyatro’da yapılması için yeterli olur. Ve aynı gece CSO’da Suna Kan konser verir.”

Bu tezin diğer bölümlerinde değinildiğı üzere Türkiye’deki müziğe bakıştaki ayrımlaşmayı çarpıcı biçimde örnekleyen bu görüşlerin ciddi düzeyde erimiş olduğu bilinmektedir. Bugünün müzik dinleyicisi artık Beethoven’i, Dede Efendi’yi ve Saygun’u aynı konser programında dinlemeyi reddetmeyecek bir bilince sahiptir.

5.5 Adalet Partisi ve Demirel

1960 askeri darbesi DP yönetimine son vermiş olsa da onun devamı olan siyasal oluşumun toparlanması çok gecikmedi. 11 Şubat 1961’e kurulan Adalet Partisi DP

misyonunu sürdürdü ve daha da ileri düzeylere taşıdı. Askeri yönetim tarafından idam edilen DP yöneticilerinin durumuna bir eleştiri olarak “adalet” kelimesini vurgulayarak siyasete giren AP, politikaların yanısıra DP’nin seçim başarılarını da sürdürdü. 1961-1964 arasında Ragıp Gümüşpala ve 1964-1980 arasında Süleyman Demirel başkanlığında devam eden anlayış tam olarak 1950’de başlayan sürecin mirasını devralmıştı. Parti kurucularının ve yöneticilerinin birçoğu eski DP’li politikacıları. Özellikle idamlardan sonra ortaya çıkan tepkileri iyi değerlendiren AP başarıyı kolayca yakalamıştı. Demokrat Parti seçmenlerinin önemli bir kısmı AP’ye destek vererek 1980 askeri darbesine kadar iktidarda kalmasını sağladı. Piyasa ekonomisi, kalkınmacılık ve büyümeyi hedef alan AP dini hassasiyete sahip olmakla birlikte temelde laik bir partiydi.

AP’nin katıldığı genel seçimlerde almış olduğu oyların oranlarına bakıldığında ülke siyasetindeki önemli eksen değişikliği kolayca okunabilir. Çok partili dönemin başlamasıyla birlikte hem iki kutuplu siyaset yapısı oluşmuş oldu hem de genel olarak “sağ” olarak tanımlanan siyasi anlayış 1950’den sonra bu iki kutuplu siyasette egemen konuma gelmiş oldu. Aşağıda görüleceği üzere bu sürecin en önemli müziksel kurumlaşma adımlarından bir olarak Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı’nın kuruluşu gerçekleşecektir. Bu partinin Türk iç siyasetindeki gücünü sayılarla izlemek bakımından 1961-1977 yılları arasında katılmış olduğu genel seçimlerde aldığı oy oranlarına bakılırsa durum daha net olarak anlaşılacaktır. Partinin neredeyse ismiyle özdeşleşmiş lideri Demirel aşağıda Öztuna’dan aktarılan metinden görülebileceği gibi müziksel kurumlaşmada da önemli bir aktör olarak ortaya çıkmaktadır.

Siyasi yapılanmadaki tek partililiğe bir muhalif tutum olarak ortaya çıkan DP ve onun misyonunu sürdüren AP müziksel kurumlaşmada da buna paralel bir oluşumu şekillendiren parti olmuştur. Yılmaz Öztuna’nın Türk Musikisi Ansiklopedisi’nde verdiği bilgiler ansiklopedi formatı bir yana bırakılarak bir anı ya da anlatı şekline dönüşen ve belgelerle desteklenerek siyaset ve müzik ilişkisine ışık tutmaktadır. Aşağıda verilen tabloda görüldüğü gibi 1961-1977 arasındaki genel seçimlerde AP’nin gösterdiği siyasi başarı istikrarı sözü edilen yeni kurumsal modelin hayata geçmesinin güvencesi olmuştur. Adalet Partisi’nin 1961 ve 1977 arasındaki oy oranları şu şekilde gerçekleşmiştir:

Seçim tarihi	Oy oranı
1961	34.80
1965	52.87
1969	46.55
1973	29.82
1977	36.89

Bu siyasi başarı Demirel’in güçlü liderliğiyle devletin en üst temsil edildiğı kurum olan Cumhurbaşkanlığı’nın da el değıştirerek bu geleneğe devrolmasıyla devam etmiştir. 1960 sonrasının siyasi iniş çıkışları Demirel’in iktidardan “altı kere gidip yedi kere gelmesi” ifadesiyle özdeşleşen bir hareketlilik ortaya çıkardı. Çok partili dönem Cumhuriyet’in kurucu partisi CHP’nin iktidardan çok muhalefette kaldığı bir süreç olarak öne çıktı. Bu durum kurumlaşma çabalarındaki doğrusal bir çizgi izlenmesinden çok zikzaklı bir hareketliliğı getirdi. Devlet Sanatçılığı ünvanlarının ilk verildiğı tarih olan 1971 yılına kadar bu olaydan daha fazla öne çıkabilen bir hareketlilik görülmemektedir. Öte yandan Devlet Sanatçılığı ünvanı verilen sanatçıların seçimindeki değışim de yukarıda anılan değışime paralellik göstermektedir. 1971 ve 1981’de verilen ünvanlar sadece batılılaşma çizgisindeki sanatçılarla sınırlı tutulmuşken ilk kez 1 Şubat 1987’de Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nın kuruluşunda da öncü rol oynayan Prof. Dr. Nevzat Atlığ “Koro Şefi” sıfatıyla listeye alınmıştır. 1991’de verilen 30 ünvandan sadece 4 isim ilk unvan dağıtımındaki anlayışla paralellik göstermektedir. Bu isimler şunlardır: Güher Pekinel (Pişano Sanatçısı), Süher Pekinel (Pişano Sanatçısı), Okan Demiriş (Opera Sanatçısı), Mete Uğur (Opera Sanatçısı)

5.6 Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı’nın Kuruluşu

Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II. Cildinde “Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı” maddesinde bu kurumun kuruluşuyla ilgili çabaları yer yer ansiklopedi formatından uzaklaşarak, bir anı yazı stiliyle vermektedir. Bu madde bütünsel olarak okunması ve değerdendirilmesi gereken bir belge olması nedeniyle eklerde verilmek yerine bölüm içinde verilmiştir. Yazarın gerek dil üslubu gerekse imla anlayışına sadık kalınarak metin ansiklopedide yer aldığı biçimiyle korundu.

Yazarın özellikle bazı kelimelerin yazımında kişisel bir yazım biçimini tercih ettiği ve TDK'nın yazım standartlarını benimsemediği görülmektedir. Metnin üslubunun ve bütünlüğünün korunması açısından hiçbir değişiklik öngörülmedi:

“Günümüzde Türk Mûsikîsi'ni öğreten en mühim konservatuar. Türk Mûsikîsi'nin eğitiminin çok yetersiz kalması ve bu yetersizliğe çâre bulmak için yapılan büyük mücâdelenin târihi için bkz. TÛRK MÛSİKÎSİ ÖĞRETİMİ. Türkiye'de Batı Mûsikîsi, devlet konservatuvarı kurulup devlet himayesinde öğretildiği hâlde Türk Mûsikîsi'nin dışarıda bırakılması, millî san'at çevrelerinde büyük tepkiler doğurdu. Devlet Konservatuvarı kurulurken, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve Maârif Vekîli Hasan Âlî Yücel'in yaptıkları çok kapital bir hatâ sebebiyle, Batı Mûsikîsi kısmı yanında, Türk Mûsikîsi kısmı açılmamıştı. Açılsa idi, mûsikîde hem ikilik doğmıyacak, hem şiddetli mücâdeleler ve tepkiler oluşmıyacaktı. Ama Türk Mûsikîsi'nin yeniden uzun yıllar için çağdaş düzeyde eğitimden mahrum edilmesi, Ankara ve sonra açılan İstanbul radyoları ile İstanbul Belediye konservatuarında -hiç birinde hiç bir çalgı öğretilmesi ve hiç bir dinî-tasavvufî mûsikî yapılmaması sıkı kayıdlarıyla- gösterilen mahdûd ve yetersiz bir eğitim ve öğretim düzeyinde bırakılması, millî san'atda bir kat daha dejeneresansa sebep oldu. San'at çizgisi altlara düştü, meyhanelere kayd, mûsikî bilgisi eksildi, bestekârlık sahası başıboş kaldı. Türk Mûsikîsi hasımlarının maksadı da ihtimâl bu idi. Kaç defa Türk Mûsikîsi'nin târihî ve târihe karışmış bir san'at gibi, müzelere, etnomüzikoloji enstitülerine intikaal etmekden başka çâresi kalmadığı, ilân edildi.

Yılmaz Öztuna, 1949 Şubat ayında Sâdeddin Arel'e, bir Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı projesi (ki okunacak derslerin çizelgesini de ihtiva ediyordu) ile gitdi. Bu projeyi S. Arel, Y. Öztuna imzası ile Mûsikî Mecmuası'nda yayımladı (1969'da aynı proje, Y.Öztuna imzası ile C. Tanrıkorur tarafından çoğaltılıp dağıtılmıştır). Arel, 1955'de ölünceye kadar, seçkin talebelerine, bir devlet konservatuvarı açılmasının, Türk Mûsikîsi'nin en yakın, fakat en büyük hedefi olduğunu telkîn etdi. Ama bu iş için, siyasî iktidarları ikna etmek gerekiyordu. Bir başbakanı bu hususta ikna etmek kaabil olmadı. Yüksek me'murlarının te'sirindeki millî eğitim bakanları da, buna yanaşmadılar. Esasen o yıllarda bu kademedeki politik şahsiyetlere yaklaşabilmek, Türk Mûsikîsi mensubları için kolay değildi ve Arel'in talebeleri henüz çok gençdiler. Ancak İstanbul Üniversitesi Talebe Cemiyeti'nde tepkiler

başlamışdı. Batı Mûsikîsi'ni hiç dinliyemiyen, Türk Mûsikîsi'nin mâruz kaldığı muameleye önce üzülen, sonra sinirlenen gençler, seslerini yükselttiler. Talebe cemiyeti başkanlarından Tıp fakültesi öğrencilerinden Ahmed İhsan Kırımlı (Balıkesir, 23.4.1920) (sonradan bakan ve 1961-77'de milletvekili olan Dr. Ahmed İ. Kırımlı), Türk Mûsikîsi ile ilgilenmek üzere Öğrencilerden oluşan bir cemiyet kurdu. Hukuk Fakültesi'nden Ercümend Berker, Üniversite Korosu'nu kurdu. Sonra Tıp Fakültesi'nden Nevzad Atlı, bu koroyu devraldı. Gerek Berker, gerek Atlı, Ankara'ya giderek, hattâ cumhurbaşkanı İnönü'ye zorla Türk Mûsikîsi dinleterek bir çok teşebbüs yaptılar. Bu teşebbüslerin hiç biri, Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuari'nı gerçekleştirmedi.

Y. Öztuna, 1969'dan itibaren başbakan Süleyman Demirel'e verdiği çeşitli rapor ve projelerde, Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuari ve Devlet Korosu kurulması lüzumunu vurguladı (9 aded ve bâzıları kitap büyüklüğünde olan ve mâhiyetleri itibâriyle -politik oldukları için- basılamıyan ve yalnız Öztuna ile Demirel'de birer nüshaları bulunan bu lâyhalar ve muhteviyyâtı, bütünüyle, kimse tarafından bilinmemektedir). Demirel, kabul etdi. Öztuna, iki müesseseyi de aynı bakanlığa yüklememek ve daha kolay kurulup gelişmelerini ve yayılmalarını te'mîn etmek için, Konservatuari'nin millî eğitim ve Koro'nun kültür bakanlıklarınca kurulmasını da kabul ettirdi. Demirel, 1975'de tekrar başbakan olunca, her iki bakana, bu hususda emir verdi.

Y.Öztuna tarafından Türk Mûsikîsi'ne sokulan ve başlıca otoritelerle tanıştırılan Prof. Dr. Muharrem Ergin, bir Konservatuar için bütün te'sirlerini kullanıyor, eğitim bakanlığı bürokratlarını ikna etmeye çalışıyordu, Öztuna ve Atlı tarafından gene Türk Mûsikîsi muhîtime sokulan Prof. Dr. Faruk Timurtaş da aynı paralelde faaliyet gösteriyordu. Eğitim bakanlığında resmen Türk Mûsikîsi'nin bir ünitesini kurmak için Atlı ve Öztuna, 1969 başında, bakan İlhami Ertem'in evine giderek ve onu ikna ederek, bir MEB Türk Mûsikîsi Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu kurdurmuşlardı, Prof. Dr. Nevzad Atlı, Öztuna'nın teklîfi üzerine başkan oldu. Bu suretle bakanlıkla resmî mâhiyetde de temaslar kolaylaşmışdı. Ancak demokrasilerde yeni müesseseler bürokratlar ve bakanlar tarafından asla açılmaz. Başbakanın okeyini almaksızın böyle bir şeye imkân ve ihtimal yoktur. Halk, mekanizmanın bu şekilde işlediğini bilmez.

Başbakan'dan emir alan millî eğitim bakanı Ali Nailî Erdem, Konservatuarın kurulması için hiç bir imkânı esirgemedi. Hiç bir engel koymadı. Böyle bir müesseseye kesin lüzuma, candan inanmışdı. Bir kurucu yönetim kurulu kurmak gerekiyordu. Dr. Atlığ, Koro'yu kurmak için daha serbest kalmak istediği için, bu yönetim kuruluna girmek istemedi, Öztuna, bir yönetim kurulu listesi hazırladı, telefonla Berker'e okudu. Berker, bu listeden hiç bir ismi çıkarmadı ve hiç bir isim eklemedi. Yalnız başkanın belirtilmemesini ve yönetim kurulunun başkanı aralarından kendi seçmelerini istedi, Öztuna bu isteği, başkanın otoritesini dağıtacağı endişesiyle kabul etmedi ve yazdığı listenin başına Berker'in adını "başkan" olarak belirtti ve yönetim kurulu üyelerini de -alfabe sırasıyla- şu şekilde belirledi: Mustafa Câhid Atasoy, Prof. Dr. Muharrem Ergin, Cüneyd Orhon, Yılmaz Öztuna, Yücel Paşmakçı, İsmail Bahâ Sürelsan, Neriman Tüfekçi, Dr. Alâeddin Yavaşca. Kendi daktiloyla yazdığı bu listeyi bakanlığa gidip müsteşara ve bakana bizzat imzalatdı (müsteşar Nihad Akay, liste üzerinde tek mütâlâa olarak Atlığ'ın niçin isminin bulunmadığı üzerinde durdu; bakan hiç bir mütâlâada bulunmadı). Yönetim kurulunun oluşması ve konservatuarı kurmakla görevlendirilmesi hakkındaki bakan mucibi 4.7.1975 târih ve 16.433 sayılıdır.

1975 yazını Berker, Ergin ve Öztuna, vakitlerinin en büyük kısmını bu işe ayırarak, konservatuarı kurma hazırlıkları ile geçirdiler. Bütün hocalar ve statüleri, ücretleri, maaşlarını tanzim eden büyük çizelgeyi Öztuna, TBMM'ne gidip A. N. Erdem'i kulide bularak ve boş olan grup salonuna götürerek imza ettirdi. Kurucu yönetim kuruluna İ. B. Sürelsan, Ankara'da bulunduğu için hiç katılmadı. Y. Paşmakçı ise, yerini Nida Tüfekçi'ye verebilmek için, istîfâ etdi. Sürelsan'ın yerine Nevzad Sümer getirildi.

Konservatuarın fiilen kurulması için, kolaylık olmak bakımından, öğretmen okulları genel müdürlüğüne bağlandı. Genel müdür Ayvaz Gökdemir, kurulabilmesi için, hiç bir gayreti esirgemedi. Böyle bir müesseseye tam mânâsıyla inanmışdı ve Türk kültürü için elzem olduğunu biliyordu.

Konservatuar yönetmeliği 13.10.1975 gün ve 15.382 sayılı Resmî Gazete'de yayınlandı. "Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı", 3.3.1976'da eğitime açıldı.

Konservatuarın kurulmasını siyasî iktidara kabul ettiren Öztuna olmakla beraber, müessesenin gerçek kurucusu Berker'dir. Bu hususda çok büyük vakit ve kendi

servetinden çok büyük para harcadı. Arel'in vasiyyetini yerine getirebilmenin şevki ile bütün engelleri aşdı. Kuruluş sağlandıktan ve öğretim başladıktan sonra Öztuna, sâdece yönetim kurulu toplantılarına katıldı ve Türk Mûsikîsi târîhi okutdu. 2 yıl sonra, Ankara'da oturduğu ve İstanbul 'a muntazaman gelmesi büyük külfet teşkîl ettiği için, müessese ile artık ilgilenmedi, ancak yönetim kurulu üyeliği Şubat 1979'a kadar devam etdi (yönetim kurulu üyeleri, bu sıfatları dolayısıyla fahriyyen hizmet veriyorlardı).

Siyâsî iktidarın değişmesi üzerine Konservatuar, 17.8.1978'de Millî Eğitim Bakanlığı'ndan Kültür Bakanlığına alındı. 22.2.1979'da bakan Doç. Dr. Ahmed Taner Kışlalı ve müsteşar Prof. Dr. Şerefeddin Turan, Berker'i başkanlıktan aldılar. Bunun üzerine bütün yönetim kurulu istîfâ etdi. Siyâsî iktidarın konservatuarı kapatmak veya Batı mûsikîsi konservatuarı hâline getirmek niyeti açığa çıkdı. N. Atlığ müdâhale etdi. Yönetim kurulu başkanlığını kabul ederek geçici bir yönetim kurulu oluşturdu (eski yönetim kurulundan hiç kimse bu yenisine girmede). Böylece kapanmasını önledi ve müesseseyi kuruluştaki gayesi içinde tutmaya gayret etdi. 30.11.1979'da yeni siyâsî iktidar tekrar Berker'i başkanlığa getirdi. Atlığ, başkanlıkta kalmadı ve esasen Berker'in yeniden getirilmesine kadar bu hizmeti devam ettireceğini söylemişti. Berker'in oluşturduğu yeni yönetim kurulu H. Aksoy, C. Atasoy, F. Değerli, M. Ergin, C. Orhon, N. Tüfekçi, Y. Tura, A. Yavaşca'dan ibâretidir.

Berker, konservatuarı bakanlıktan ayırmak, yüksek okul hâlinden çıkararak üniversiteye bağlamak emelindeydi. Bunun için çok çalışdı. Uzun gayretler neticesinde ve bakanlığın itirazlarına rağmen konservatuarı, İstanbul Teknik Üniversitesine bağlatdı ve YÖK kapsamı içine aldırdı.

Üniversiteye bağlanmanın bir gayesi de, öğretim üyelerine doçent ve profesör gibi akademik unvanlar verebilmekdi. Bu imkân, Batı Musikisi mensuplarına bol keseden harcandı. Bu imkânı yaratan TMDK başkanı Ercümen Berker'den ise esirgendi. Bir tek rektörün çirkin ve şahsî muhalefeti sebebiyle, Berker'e profesör unvanı verilmedi. Üniversite rektörlüğü de, musikiden anlamıyan bir profesörü müdür yaparak yönetim kuruluna önce "danışma birimi" adını verdi, sonra tamamen fonksiyonsuz bırakarak ortadan kaldırdı (şimdi bu problemler çözümlenmiştir).

TMDK, orta ve yüksek kısımlar olarak kuruldu. Orta kısma, ilkokulu bitirmişler, yüksek kısma liseyi bitirmişler alındı. Yüksek kısım 4 yıldır. Sonradan lisansüstü (master) kısmı da açıldı. Doktora kısmı için hazırlık yapıldı. Yüksek kısım me'zunlarının, bütün orta öğretimde müzik öğretmeni olmak hakkı, Berker'in uzun mücadelelerinden sonra, MEB tarafından kabul edildi.

TMDK, Türk San'at Mûsikîsi ve Türk Halk Mûsikîsi kısımlarına ayrıldı. Birçok ders, müşterek kabul edildi. 9 bölüm hâlinde eğitim verildi: temel bilimler, kompozisyon, koro ve orkestra yönetimi, piyano-org-arp, yaylı sazlar, mızrablılar, nefesliler, vurma sazlar ve şan. İlk üç bölüme girmek için, lise veya dengini bitirmek gerekiyordu. Bu üç bölümde (temel, kompozisyon, yönetim) yüksek tahsil yapılmaktadır. Saz bölümlerine 9, şan'a 16 yaşından itibaren talebe alınmakta, saz için ilkokulun 3. sınıfında bulunmak, şan için ortaokulu bitirmek şartları aranmaktadır. Keman, violonsel, kontrbas, kemence, ney, flüt, klarinet, obua, fagot, kudüm, tanbûr, ûd, kaanûn, bağlama ailesi sazları ve diğer halk mûsikîsi çalgıları öğretilmektedir. Saz eğitimi 11 yıldır. Şan eğitimi 7 yıldır.

TMDK'nı tam yetkiyle Yönetim Kurulu yönetmektedir. Öğretim üyelerinden oluşan genel kurul, yönetim kurulu ihtiyaç gösterdiği nisbette toplanmaktadır. Sonradan san'at ve halk mûsikîleri için birer başkan yardımcısı ve yönetim kuruluna rey hakkı olmaksızın katılan ve gerçekte müessesenin müdürlüğünü yapan genel sekreter makamları ihdas edildi. Her bölümün (yaylılar, nefesliler, şan vs) başkanları, bölümlerindeki öğretimden, yönetim kuruluna karşı sorumlu idiler. Bütün atamaları yönetim kurulu yapıyor ve bakanlığa sunup onay alıyordu. Batı Mûsikîsi'nin bütün ilimleri de öğretiliyordu. Arel'in verdiği istikaamet, bu doğrultuda idi. Konservatuarda az zamanda zengin bir mûsikî kütübhânesi ve yazma notalardan oluşan büyük bir koleksiyon toplandı. Arel Kütübhânesi'nin gerçek yeri TMDK idi. Ancak İstanbul Üniversitesine yapılan kitap bağışı, bu müesseseye döndürülemedi. Fakat Arel Kütübhânesi'nin bir formülle konservatuara alınması gerekir. Zira Türkoloji Enstitüsü'nde bulunan bu kütübhâneye gitmek, müzisyenler için kolay olmuyor.

Bugün İzmir Ege Üniversitesi'nde de bir TMDK açıldığı gibi, İstanbul Belediye Konservatuarı da İcra Hey'eti ile beraber TMDK olarak İstanbul Üniversitesine bağlandı.”

Görüldüğü üzere Öztuna, sanatsal bir kurumlaşma hareketinin siyasetle bağlantılarına dair çok çarpıcı bilgiler vermektedir. Metinde yer alan bazı çarpıcı kavram ve düşüncelere gelince. Örneğin “Türk Mûsikîsi hasımları” çarpıcı bir “ötekileştirme” anlamı içermektedir. Bu ifadenin içerdiği anlamlardan biri müziğin bir “husumet” ortamı olarak şekillenmiş olması ve “öteki”ne karşı belirgin bir saldırganlığın varlığıdır. Bu metnin yazılmış olduğu tarihten bu yana yaklaşık 20 yıl geçmiştir ve bu “husumet”in belli ölçülerde yumuşamış olduğu gözlenmektedir. Fakat karşılıklı “öteki” algılarının henüz tümüyle ortadan kalktığını söylemek olanaksız.

Öte yandan bu kurumlaşma çalışmasında doktorların ağırlıklı olduğu bir ekibin öncülük ediyor olması dikkat çekici bir noktadır. Birçok doktorun müzik icrasına ilgi duymasının yanında çoğunun iyi birer müzik dinleyicisi olması ilginçtir.

5.7 1980 Sonrası Sivil Hayata Geçiş ve Yükseköğretim Kurulu

12 Eylül 1980’de gerçekleşen askeri darbe Türkiye’nin siyasi yaşamındaki çok önemli değişiklikleri getirmesinin yanı sıra müziksel kurumlaşmaya da önemli etkileri olan bir siyasal hareket olarak öne çıkmıştır. Bu etkilerin büyük ölçüde yüksek öğrenim düzeyiyle ilgili olduğu görülmektedir. 1980 darbesi öncesinde gençlik hareketlerinin fıkırsel düzeyde hareketler olmanın çok ötesine geçerek eylemsel ve silahlı yapılara dönüşmüş olması, hem sağ hem de sol görüşe mensup çok sayıda örgütlenmenin giderek açık çatışmalara yönelmesi ülkenin tam anlamıyla bir “kan gölü”ne dönmesini doğurmuştu. Günde ortalama 30 kadar faili meçhul cinayetin işlendiği bir kaos ortamında ordu yönetime el koymuştu. Bu duruma büyük ölçüde gençliğin sebep olduğu gibi yanlış bir kanı özellikle de üniversiter yapıyı bir “hizaya getirme” yaklaşımını ortaya çıkarmıştı. Bu düşünceler çerçevesinde Yükseköğretim Kurulu kurulmuştur. Kurulun yapısından söz etmeden önceki yapıya göz atılacak olursa:

1981’de çıkarılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile akademik, kurumsal ve idari yönden yeniden yapılanma getirildi. Bu kanunun öncesinde yükseköğretim sistemi beş tür kurumdan oluşmaktaydı. Bunlar:

- Üniversiteler
- Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı akademiler
- Bir kısmı diğer bakanlıklara, çoğu Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı iki yıllık meslek yüksekokulları ile konservatuvarlar
- Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı üç yıllık eğitim enstitüleri
- Mektupla öğretim yapan YAYKUR

Tüm bu kurumsal modeller 1982 yılı itibarıyla 27 üniversiteyle bağlı fakülte, enstitü, yüksekokul, konservatuvarlardan oluşan birleşik bir yapıya dönüştürülmüştü. YAYKUR'un uzaktan öğretimle ilgili işlevleri de Anadolu Üniversitesi'ne devredilerek "Açıköğretim" adıyla yeniden düzenlendi.

Yükseköğretim Kurulu'nun müziksel kurumlaşmaya getirmiş olduğu en belirgin iki düzenleme konservatuvarların ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumların üniversiter bir bünye içerisine alınması olmuştur. Böylece lisans, yüksek lisans ve doktora düzeylerini kapsayan eğitim süreçleri giderek bir standardizasyona kavuşturulmuştur. Öte yandan doktora denk sanatta yeterlik uygulaması da bu sürecin ortaya çıkardığı yapılanmalardan biri olmuştur.

Yükseköğretim Kurulu'ndan önce oldukça sınırlı sayıdaki kurumların sayısı giderek artan bir hızda çoğalmıştır. Hem batı klasik müziği alanında hem de Türk müziği alanında eğitim veren konservatuvarların günümüzdeki sayısal düzeye erişebilmesi YÖK ile getirilen standartlaşma sayesinde olabilmektedir.

5.8 Üniversiter Yapının Yeniden Şekillenmesi ve YÖK

Günümüzdeki üniversite yapısının ve bu üniversite yapısı içindeki müziksel kurumlaşmanın şekillenmesi büyük ölçüde 12 Eylül Askeri Darbesi'nin sonrasında ortaya çıkan yeniden yapılanmalara bağlıdır. Birçok eleştiriye de konu olan bu kurumlaşma modeliyle üniversitelerin özerk bir yapı modelinden tamamen koparılıp merkezi bir özelliğe kavuşturulduğuna vurgu yapılır. Askeri darbenin öngörülleri doğrultusunda gerçekleşen bu şekillenme sonucu kurumsal yapıda yukarıdan aşağıya doğru doğrusal bir yapı sözkonusu olmuştur. Genel olarak üniversite özel olarak da müzik kurumlarında liyakat ve beceri her zaman esastır demek kolay değil.

Üniversiter yapının en tepesinde YÖK başkanlığı bulunur ve başkanın atanması anayasayla tanımlanır. Başkan, Cumhurbaşkanı tarafından atanır. Rektör atamaları ise merkezi üniversite yapısını daha belirgin biçimde gösteren bir özelliktedir. Rektör atamaları da Anayasa'nın 104. maddesi gereği Cumhurbaşkanı tarafından yapılır. Üniversiteler bünyesinde yapılan seçimle belirlenen en çok 6 aday YÖK'e bildirilir. YÖK bu adayların sayısını 3'e indirerek Cumhurbaşkanlığı'na sunulur ve bu adaylardan biri rektör olarak atanır. Bu anlamda üniversitede belirlenen adayın atamasını garanti altına alabilecek bir uygulama olmadığı görülmektedir.

12 Eylül 1980 askeri yönetiminden sonra tüm yüksek öğretim kurumlarını tek çatı altında toplama isteği ortaöğretime dayalı eğitim veren birçok kurumun bir üniversitenin bünyesine alınması sonucunu doğurmuştu. O dönemde Eğitim Enstitülerine bağlı olarak eğitim vermekte olan müzik bölümleri birer üniversiteye bağlanarak üç yıllık eğitim süresi dört yıla çıkarılmıştı. Günümüzdeki bu kurumların sayıca artışı bir bakıma bu merkezi yapının getirdiği bir sonuçtur. Belirli bir finansal ve yönetsel üst yapı kurumu oluşturulmuş olması her ne kadar eleştiri konusu yapılsa da müzik eğitiminin ülke geneline yayılabilmesi, yaygınlaşabilmesinin yolunu açabilmiştir.

Konservatuvar kurumlaşması da bu dönüşümden önemli derecede etkilenmiştir. Her şeyden önce yukarıda değinildiği gibi bir sayısal artış olmuştur konservatuvarların sayısında. Diğer taraftan YÖK öncesi yapıda yer alan yapısal sorunlar bu yeni biçimde şekil değiştirerek varlığını korumuştur. Bu sorunlardan biri bu kurumların ortaöğretim ve yükseköğretim seviyelerinin kurumsal işleyiş bakımından birbirinden ayrı tutulmayarak geniş bir yaş aralığındaki bir öğrenci gurubunun hem tek müdürlük yapısı altında toplanması hem de tek mekanda bulundurulmasıdır. Bu yapının eğitim öğretim süreçlerine etkileri ayrı bir çalışmanın konusu olabilecek kadar geniş ve önemlidir.

5.9 Postmodern Darbe: 28 Şubat Süreci

1990'lı yılların sonlarına doğru siyasal yaşamın bir özetini verecek olursak: Cumhuriyet'in başlangıcından itibaren 27 yıl süren tek parti iktidarı, 1950'den 1960'a kadar iktidarın muhalefete geçmesi ve 1960 ile 1980 arasında on yıl arayla üç askeri darbenin sivil hayatı kesintiye uğratmasının ardından 20 yıla yakın bir süre çalkantılı sivil yönetimler sürdü. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Erbakan yönetimine verdiği muhtıra aynı zamanda yeni bir dönemin de başlangıcıydı. Kuşkusuz müziksel kurumlaşma hareketleri de bunun izlerini taşımaktadır. Son askeri darbe olan 1980 darbesi sonucunda dönemin etkin siyasetçilerine de siyaset yasağı konulmuş ve bu yasakların kaldırılması, sivil hayata geçilmesi on yıla yakın bir zaman almıştı. 1997'de ise önceki askeri darbelerden büyük bir farklılık gösteren bir askeri müdahale gerçekleşmişti. Bu müdahale sonucu öncekilerde olduğu gibi meclis kapatılmamış, siyasi parti liderleri tutuklanmamış kısacası ordu silahını kullanmamıştı. Bazı yazarlarca “postmodern bir darbe” olarak nitelenen yaygın olarak kullanılan tabirle “28 Şubat Süreci” bir anlamda sivil hayata askeri müdahalelerin devamı niteliğindedir.

Öte yandan bu müdahale sonrası gerçekleşen bazı dönüşümler de müziksel değişim ve dönüşümlere doğrudan etki yapmıştır. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan en önemli değişim 5 yıllık zorunlu temel eğitimin 8 yıla çıkarılmasıdır. Buna paralel olarak konservatuarların 5 sınıflı ilkokula dayalı yapısında da bir değişime gidilmesi zorunluluğu doğmuştu. Bu anlamda gerek siyasal yapılanmalarla müziksel kurumlaşmalar arasında olsun gerekse askeri müdahalelerle müziksel kurumlaşmalar arasında olsun sıkı bir ilişki de sürekliliğini korumaya devam etti.

Yukarıda da değinildiği gibi siyasi ya da askeri hareketlerin genel olarak eğitime olduğu gibi özel olarak müzik eğitimine ya da müziksel kurumlaşmaya etkileri önceki dönemlerde olduğu gibi 1998'de de gerçekleşmiştir. EK: 10'da verilen yönetmelikle de kesin bir çerçeveye kavuşturulduğu gibi bu süreç öncesinde 5 sınıflı ilkokul yapısına dayalı konservatuvar eğitimi sürecin bir gereği olarak ilköğretimin başlangıcıyla aynı düzeye çekilmiş oluyordu. Bazı konservatuarların uygulamakta olduğu “Yarı Zamanlı” olarak da adlandırılan modelle yuva sınıfı ya da ana sınıfı

öğrencilerine de uygulanan kısmi eğitimle konservatuvar eğitiminin süresi bu süreçten kaynaklanan nedenlerle genişletilmiş oldu.

6. ANAYASA VE SİYASET PENCERESİNDEN MÜZİKSEL KURUMLAŞMAYA BAKIŞ

6.1 1982 Anayasası’nda Sanat ve Kültür Hakkındaki Belirlemeler

1982 tarihli anayasa 1980 askeri darbesini izleyen bir süreçte ve yer yer sürecin etkilerini taşıyan bir metin olarak göze çarpmaktadır. Halkoylaması ile kabul edilmesinden bu yana birçok kez değişikliğe uğramıştır. Fakat bu değişiklikler oldukça kısmi değişikliklerdir ve özünü etkilememiştir. Müzik kelimesine doğrudan hiçbir gönderme bulunmayan metinde üst kavramlar olan kültür ve sanat kavramlarını tarayarak anayasal bakış perspektivine ulaşmak gerekir. Metinde sanat kökünden türetilmiş iki farklı kelime farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Bu kelimeler “sanatçı” ve “sanatkar” kelimeleridir. Sanatkar kelimesi 173. maddedeki “Esnaf ve Sanatkarın Korunması” başlıklı madde içinde ticari alanlardaki etkinlikleri kapsar nitelikte kullanılmıştır. Sanatçı kelimesi ise fikir ve estetik alanıyla ilişkili olarak kullanılmıştır. Bu iki kavrama başlangıç bölümüyle birlikte toplam 5 yerde gönderme yapılmaktadır. Bu yerler şunlardır:

1. Başlangıç kısmı
2. 27
3. 64
4. 134
5. 166

Anlamsal kopukluğa yol açmamak için bu kavranların yer aldığı maddeler bütün halinde aşağıya alınmıştır.

“Başlangıç kısmı

(Değişik: 3.10.2001–4709/1 md.) Hiçbir faaliyetin Türk millî menfaatlerinin, Türk varlığının, Devleti ve ülkesiyle bölünmezliği esasının, Türklüğün tarihî ve manevî değerlerinin, Atatürk milliyetçiliği, ilke ve inkılâpları ve medeniyetçiliğinin

karşısında korunma göremeyeceği ve lâiklik ilkesinin gereği olarak kutsal din duygularının, Devlet işlerine ve politikaya kesinlikle karıştırılamayacağı;

Her Türk vatandaşının bu Anayasadaki temel hak ve hürriyetlerden eşitlik ve sosyal adalet gereklerince yararlanarak millî kültür, medeniyet ve hukuk düzeni içinde onurlu bir hayat sürdürme ve maddî ve manevî varlığını bu yönde geliştirme hak ve yetkisine doğuştan sahip olduğu;

IX. Bilim ve sanat hürriyeti

MADDE 27.– Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir.

Yayma hakkı, Anayasanın 1 inci, 2 nci ve 3 üncü maddeleri hükümlerinin değiştirilmesini sağlamak amacıyla kullanılamaz.

Bu madde hükmü yabancı yayınların ülkeye girmesi ve dağıtımının kanunla düzenlenmesine engel değildir.

XII. Sanatın ve sanatçının korunması

MADDE 64.– Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır.

G. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu

MADDE 134.– Atatürkçü düşüncüyü, Atatürk ilke ve inkılâplarını, Türk kültürünü, Türk tarihini ve Türk dilini bilimsel yoldan araştırmak, tanıtmak ve yaymak ve yayınlar yapmak amacıyla; Atatürk'ün manevî himayelerinde, Cumhurbaşkanının gözetim ve desteğinde, Başbakanlığa bağlı; Atatürk Araştırma Merkezi, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu ve Atatürk Kültür Merkezinden oluşan, kamu tüzelkişiliğine sahip “Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu” kurulur.

Türk Dil Kurumu ile Türk Tarih Kurumu için Atatürk'ün vasiyetnamesinde belirtilen malî menfaatler saklı olup kendilerine tahsis edilir.

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumunun; kuruluşu, organları, çalışma usulleri ve özlük işleri ile kuruluşuna dahil kurumlar üzerindeki yetkileri kanunla düzenlenir.

I. Planlama

MADDE 166.– Ekonomik, sosyal ve kültürel kalkınmayı, özellikle sanayi ve tarımın yurt düzeyinde dengeli ve uyumlu biçimde hızla gelişmesini, ülke kaynaklarının döküm ve değerlendirilmesini yaparak verimli şekilde kullanılmasını planlamak, bu amaçla gerekli teşkilatı kurmak Devletin görevidir.

Planda millî tasarrufu ve üretimi artırıcı, fiyatlarda istikrar ve dış ödemelerde dengeyi sağlayıcı, yatırım ve istihdamı geliştirici tedbirler öngörülür; yatırımlarda toplum yararları ve gerekleri gözetilir; kaynakların verimli şekilde kullanılması hedef alınır. Kalkınma girişimleri, bu plana göre gerçekleştirilir.

Kalkınma planlarının hazırlanmasına, Türkiye Büyük Millet Meclisince onaylanmasına, uygulanmasına, değiştirilmesine ve bütünlüğünü bozacak değişikliklerin önlenmesine ilişkin usul ve esaslar kanunla düzenlenir.”

Diğer tüm yasaları doğurucu metin ve onların dayanağı olarak anayasanın genel olarak sanatsal oluşum ve varlığı içerdiği ve desteklediği görülmektedir. İlk anayasamız olan 1924 anayasası ile karşılaştığında sanat ve kültürle ilgili kavram ve belirlemeleri içermesi bakımından ondan büyük oranda ayrılır. 1924 tarihli metinde bu kavramlardan biri yer almamaktadır.

6.2 Müziksel Kurumlaşma Açısından Cumhuriyet Halk Partisi

Resmi internet sitesinde verilen tarihçeye göre CHP kuruluşuna dair şu tarihsel saptama yapılmaktadır: “Cumhuriyet Halk Partisi, Atatürk tarafından 9 Eylül 1923’de kuruldu. Kurtuluş Savaşını örgütleyen ve yürüten "Anadolu ve Rumeli Müdafai Hukuk Cemiyetinin" devamıdır. Başlangıçta "Halk Fırkası" adını alan Parti, 1924 yılında "Cumhuriyet Halk Fırkası", 1935 yılında da "Cumhuriyet Halk Partisi" oldu.

1927 yılında "cumhuriyetçilik, halkçılık, milliyetçilik, laiklik" CHP’nin dört temel ilkesi olarak benimsendi. (...) CHP kurucusu ve ilk Genel Başkanı Atatürk’ün önderliğinde bağımsızlığını kazandı, Cumhuriyeti kurdu, saltanatı kaldırdı, hilafete son verdi ve Ulusal Birliği sağladı. Hukuk, eğitim ve toplumsal alanda gerçekleştirdiği reformlarla çağdaş Türkiye Cumhuriyeti’ni biçimlendirdi. 1935 yılında daha önceki dört ilkeye "devletçilik ve devrimcilik" ilkeleri eklenerek ilkeler

altıya çıkarıldı.” Laiklik ilkesinin hem CHP’nin temel ilkelerinden biri olması hem de anayasanın değiştirilemez maddeleri arasında bulunuyor olması bir anlamda Cumhuriyet sonrası müziksel kurumlaşmayı da yakından ilgilendirmektedir. Laikliği getiren Anayasa’nın 2. maddesi şöyledir: “Türkiye Cumhuriyeti, toplumun huzuru, millî dayanışma ve adalet anlayışı içinde, insan haklarına saygılı, Atatürk milliyetçiliğine bağlı, başlangıçta belirtilen temel ilkelere dayanan, demokratik, lâik ve sosyal bir hukuk Devletidir.”

Yukarıda verilen CHP tarihçesinde sözü geçen ‘Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’, Mondros Mütarekesi’nden sonra Anadolu’nun ve Rumeli’nin çeşitli şehirlerinde, işgallere karşı kurulan milli cemiyetlerin 7 Eylül 1919’da Sivas Kongresi’nde birleştirilmesinden sonra oluşan yeni cemiyete verilen isimdir. Bu anlamda parti Cumhuriyet’e de temel ilkelerini vermiş ve ilkeleri daha sonra anayasanın da ilkeleri haline getirilmiş olduğundan bu parti bazen “anayasanın üzerinde oturduğu” şeklinde tanımlanmaktadır. O halde bir anlamda devlet eliyle gerçekleştirilen 1950 öncesi müziksel kurumlaşma adımlarının sözkonusu partinin de uygulamaları olarak görülmesi yanlış olmayacaktır. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra iktidarın ilk kez el değiştirmiş olduğu 1950’den sonra müziksel kurumlaşmanın kısmen farklı bir çizgi izliyor olması da bu tespitle örtüşmektedir. Altı temel ilke ya da altı ok olarak simgeleştirilen parti temel anlayışındaki “cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, laiklik, devrimcilik” ilkelerinin gerçekleştirilen müziksel değişim ve dönüşüm hareketleriyle paralellik gösterdiğine gelince. Özellikle milliyetçilik ilkesinin müzikte neredeyse tümüyle batı modelindeki bir kurumlaşma anlayışıyla ne ölçüde örtüştüğü kuşku götürür. Yukarıda değinildiği üzere 1950’ye kadar olan müziksel kurumlaşmadaki devlet politikalarını CHP politikalarından ayrı şeyler olarak görmemekle birlikte bu partinin kamu kuruluşları dışındaki etkinlikleriyle de bu paralelde etkinlikler göstermesi nedeniyle ilkelerinden birinde de vurgulandığı üzere “devletçi” yanının ağır bastığı görülmektedir. Cumhuriyetin kuruluşundan yaklaşık on yıl sonra 19 Şubat 1932’de açılan halkevleri de bu anlamda bir oluşumdur. Kuruluşundan itibaren ciddi bir direnişle karşı karşıya olan Cumhuriyet’in temel ilkelerinin halka daha iyi benimsetilmesi amacıyla kurulan halkevleri ile CHP arasında organik bir bağ bulunmaktaydı. Etkinlikleri tüm halka açık bir kültür kurumu olmakla birlikte “halkevi idare heyeti ve şube idare

komitelerine aza olabilmek için Halk Fırkası²³ mensubu olmak gerekir” (Özsarı) ifadesiyle “Halkevleri Teşkilât, İdare ve Mesai Talimatnamesi”nde bu organik bağ açıkça ortaya konulmaktaydı.

CHP bir anlamda Atatürk’ün müzikte değişim ve kurumlaşma düşüncesini bir misyon olarak üstlenmiş ve bu anlamdaki tutumuyla da diğer siyasi partilerden farklılaşan bir partidir. Buna karşın partinin programından giderek sanat anlayışına bakılacak olursa: “Kültür, Yazın, Sanat” başlığı altında yer alan bu bölümde müziğe ilişkin özel bir belirleme ya da gönderme görülmemektedir. Bunun yerine çok genel düzeyde bir sanat politikası çizilerek şu üç başlık altında tanımlamalara yer verilmektedir:

- a) Kültürde Gelişme ve Çeşitlilik
- b) Sanat, Dil ve Yazın’a Duyarlılık, Sanatçıya Destek
- c) Tarih, Kültür ve Doğa Zenginliklerinin Korunması

Şöyle devam ediyor program:

“Cumhuriyet Halk Partisi’nin kültür politikası; Özgür fakat kendi özgürlüğüyle yetinmeyen, herkes için özgürlük isteyen; özgürlüğü korumasını da, özgürlüğün sorumluluğunu da bilen; bildiğiyle yetinmeyen, bildiğini sürekli sinayabilen; doğrucu, geniş görüşlü çok yönlü insanı; Tüm insanları bir tutan, kendi mutluluğunu, refahını tüm insanlığın ve toplumun mutluluğu ve refahında arayan; kendi kişiliğini geliştirirken toplumla da bütünleşebilen insanı; Emeğe üstün değer veren, ezmeyen, ezilmeyen ve ezdirmeyen, yapıcı, yaratıcı, barışçı insanı; Herkesin kişiliğinin özgürce geliştirilmesiyle toplumla dayanışmayı bağdaştıran; düşünce özgürlüğü ve ayrılıkları içinde ulusal birliği koruyup güçlendiren bir ortamı oluşturmaya yöneliktir.” (CHP, 2007)

Kuruluşundan itibaren 15 sene görev yaptığım İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ilk kez 1989’da muhafazakar sağı temsil eden iktidar olan ANAP tarafından açılmış ve her sene birkaç tane olmak üzere açılarak sayıları yaklaşık on yılda 50’ye yaklaşmıştı. Bu okulların kuruluş fikrini ilk ortaya atmış olan Hüseyin Kılıçkan ile birlikte hazırladığımız bir proje çerçevesinde biri Milli Eğitim Bakanı Hüseyin Çelik’in seçim bölgesi olan Van ilinde olmak üzere 4 tane açılmıştı. Bu tarihten sonra ise bu okul türünün açılma hızında yavaşlama görülmektedir. Öte yandan batı müziği içerikli bir eğitim programı uygulayan bu okullarda Türk müziği derslerinin ağırlıkları diğerleriyle eşit orantılı düzeye çekilme aşamasına gelmiş ve atanan çalgı öğretmenlerinin sayılarında da Türk müziği çalgıları dersi öğretmenlerinin

²³ CHP’nin adı o dönemdeki adı Cumhuriyet Halk Fırkasıdır.

diğerlerine oranı artmıştır. Bu anlamda bu okullarda bir anlayış değişikliği hayata geçirilmiş olmaktadır.

Yakın Dönem Yeniden Bando Kurumlaşmaları

Donizetti ile birlikte “bando” ile tanışan Türkiye’de çoğunlukla il ve ilçe düzeyinde hızla süren bir mehter takımı kurulması çabalarını yaklaşık 180 yıl sonra bir nostalji olarak yaşamaktadır. Cumhuriyet sonrası bir trend olan bando’laşma bir filme de konu olmuş ve Nesli Çölgeçen tarafından 1987 yılında Selamsız Bandosu adlı bir film çekilmiştir. Konusu kısaca: “Şehre çok uzak bir kasaba olan Selamsız, günlük gazetelerin iki gün sonra geldiği bir kasaba. Bir gün belediye başkanı (Şener Şen) cumhurbaşkanının kasabadan geçeceğini öğrenir ve cumhurbaşkanını karşılamak üzere bir bando kurmaya karar verir. Bir bando şefini işe almak için gazeteye ilan verir. Tek başvuruyu alkolik olan Murat adında bir bando şefi yapar. Bu alkolik bando şefi kasabanın esnafından bir bando kurmaya çalışır.” (Selamsız, 2009) Belediyelere bağlı bir başka kurum modeli ise “belediye konservatuvarı”dır. İlk örneğini ve ilhamını Darülelhan’a dayalı olarak İstanbul Üniversitesi’ne bağlanıncaya kadar “İstanbul Belediye Konservatuvarı” adıyla sürdüren kurumdan alan birçok il ve ilçede de bu ad altında kurumlaşmalar görülmektedir. Bazı örnekler şunlardır:

- Adana Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı
- Mersin Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı
- Denizli Belediyesi Konservatuvarı
- Kahramanmaraş Belediyesi Konservatuvarı
- Kayseri Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı
- Karşıyaka Belediyesi Konservatuvarı
- Amasya Belediyesi Konservatuvarı
- Samsun Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı
- Gazi Belediyesi Konservatuvarı
- Keçiören Belediyesi Konservatuvarı
- Bergama Belediyesi Konservatuvarı
- Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı
- Gölcük Belediyesi Konservatuvarı
- Yalova Belediyesi Konservatuvarı

- Ordu Belediyesi Konservatuvarı
- Giresun Belediyesi Konservatuvarı

Cumhuriyet Halk Partisi'nin müziksel kurumlaşmada önemli bir rolü olmuştur. Bazı yazarlarca Cumhuriyet'i kuran parti olarak da adlandırılan CHP kendini daima Cumhuriyetle özdeşleşmiş bir siyasi parti olarak gördüğünden Cumhuriyet'in batılılaşma adımlarının müzikteki yansımalarının da destekçisi ve takipçisi olmuştur. Tek parti dönemindeki neredeyse devletle özdeşleşmiş iktidarı çok partili dönemle sona erdikten sonra neredeyse hiç yeniden iktidar olmamış olmasına rağmen sanki iktidarmış gibi eleştiri ve muhalefetle karşı karşıya olması belki de rejimi korumak için gösterdiği duyarlılıktan kaynaklanıyor olmalıdır. 1950'den bu yana yaklaşık 50 yıldır muhalefette rejimi koruma noktasına odaklanan bir politika izlediğinden olsa gerek toplumun genel ihtiyaçlarını gözeten bir politika üretme konusunda da öne çıkamamıştır.

6.3 Müziksel Kurumlaşmalar ve İdeolojiler

1950'ye kadar süren tek parti iktidarı döneminde CHP'nin kendini yalnızca genç Cumhuriyet'in kurumsallaşması çabalarına odaklayan, bir anlamda resmi ideolojiyi oluşturmaya ve yaşama geçirmeye çalışan bir devlet kurumu olarak görmek mümkündür. Bu tarihten sonra ise bir yeniden şekillenme gerçekleşmiştir. Muhafazakar bir yönelimle ilk serbest seçimlerde iktidarı elen geçiren DP bir anlamda CHP'yi de kendini siyasal anlamda tanımlamaya zorlamıştır. Tek parti döneminde zaten böyle bir ihtiyaç ortaya çıkmamıştı. Çünkü herhangi bir siyasi oluşum ya da siyasi kanadı değil devleti temsil ediyordu. 1960'lı yılların ortalarında CHP sola açılarak kendisini "ortanın solu" olarak nitelemeye başlamıştır. Fakat devletçi politikalarından hiçbir zaman ayrılmamış ve geniş kitleler için sosyal politikalar üretmeye odaklaşmamıştır.

Öte yandan sağ kanatta bu yaklaşım “merkez sağ” şeklinde ifadesini bulmaktadır. Türkiye siyasetinde CHP'nin durağanlığına karşın merkez sağda birçok farklı isimle bu misyon üstlenilmiştir. Bu çalışmanın sınırlılığı nedeniyle 1923–2003 arasındaki tarihsel süreçteki müziksel kurumlaşma ve oluşum ele alınacağından güncel siyasetteki yapıdan söz edilmeyecektir.

Türk siyasetinde aşırı sağ, aşırı sol, faşist, komünist şeklinde tanımlanan ya da kendilerini böyle tanımlayan ideolojiler az çok merkezdeki yaklaşımlara benzerlik taşıyan tutumlar göstermektedirler. Bununla birlikte herhangi bir siyasi kanadın müziğe ilişkin çok net bir tutum açıklamadığı ortadadır. Tek parti döneminde devletin kendisiyle özdeş gibi davranan CHP'nin Cumhuriyet'in misyon ve vizyonunu belirlerken müzik konusunda da açık bir tutum almış olduğu görülür. Özellikle Halkevleri'nde yürütülen müzik çalışmaları ve bu konuda Saygun tarafından hazırlanmış olan Halkevlerinde Musiki broşürü CHP'nin müziğe verdiği önemi vurgular.

Yakın geçmişimizde siyasi partilerin özellikle seçim dönemlerinde müziği bir propaganda aracı olarak kullandıklarına sıklıkla rastlanır. Bununla birlikte parti ya da hükümet programlarında müziğe ilişkin belirgin politikalar açıklamaktan uzak durdukları göze çarpar.

6.4 Devlet Sanatçılığı Kurumu: Devletin Sanata Bakışında Değişim

İlk kez 1971'de verilmeye başlanan Devlet Sanatçılığı unvanı bir anlamda Cumhuriyet'in kendi eliyle yetiştirmiş olduğu sanatçılara “benim gerçek sanatım ve sanatçım budur” gibi bir fikrin tescil edilmesi anlamına gelmektedir. Bu unvanlar 15 Mart 1971 tarihinde yani 12 Mart Muhtırasından üç gün sonra verilmiş olmakla birlikte uygulama askeri darbenin bir sonucu ya da politikası olarak değerlendirilemez, sivil bir hükümetçe verilmiştir. Bununla birlikte o gün itibarıyla tüm kontrolü elinde bulunduran askeri yönetim söz konusu uygulamayı durdurmamakla bir anlamda onaylamış oluyordu. Darbe öncesi başında Süleyman Demirel'in bulunduğu 32. hükümet görevdeydi ve bu unvanların verilmesini düzenleyen “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik” bu hükümetin bir icraatı olarak ortaya çıkmıştır. 1950 sonrası sağ kanat hükümetlerin devamı olan bu hükümetin, bu uygulamaya hangi biçimde karar vermiş olduğu ise ayrı bir tartışma konusudur. Bu uygulama 28 Mart 1966 ve 28 Mart 1973 arasında Cumhurbaşkanlığı görevinde bulunan Cevdet Sunay'ın görev süresine denk gelmektedir.

Unvanın verilmiş biçimi, kimlere verildiği, uygulamaların arkasında hangi siyasal ve kültürel yaklaşımların biçimlerinin bulunduğunu analiz edebilmek için öncelikle

unvanın verildiği kişileri listesine bakılacak olursa: 1971 yılında toplam 11 sanatçıya unvan verilmiştir. Liste şu kişilerden ve alanlardan oluşmaktadır:

1. Prof. A. Adnan Saygun (Besteci)
2. Necil Kazım Akses (Besteci)
3. Ulvi Cemal Erkin (Besteci)
4. Mithat Fenmen (Besteci)
5. Prof. İlhan Usmanbaş (Besteci)
6. Gülay Uğurata (Piyano Sanatçısı)
7. İdil Biret (Piyano Sanatçısı)
8. Suna Kan (Keman Sanatçısı)
9. Ayla Erduran (Keman Sanatçısı)
10. Ayşegül Sarıca (Piyano Sanatçısı)
11. Verda Erman (Piyano Sanatçısı)

Listede yer alan sanatçıların ortak özelliği Cumhuriyet'in ilk yıllarında çerçevesi çizilmiş olan müzik politikaları doğrultusunda yetişmiş ve bu alanda uygulamada bulunan kimseler olmasıdır. Enstrümanları ya da alanları itibarıyla “klasik batı müziği” olarak tabir edilen sanat alanında faaliyet gösteren sanatçılardır bu isimler. Bu anlamda 1920'li yıllardan 1970'li yıllara kadar geçen 50 yıllık süreçte devlet politikalarında bir sapma göstermemiştir denilebilir. 23 Haziran 1981 tarihinde yeniden düzenlenen yönetmelik çerçevesinde ise önceki listedekine çok yakın bir sayıda ve oradaki yaklaşımlarla çelişmeyen bir anlayış çerçevesinde seçilmiş isimler yer almıştır. Bu listede seçilen devlet sanatçıları şunlardır:

1. Prof. Nevid Kodallı (Besteci)
2. Cemal Reşit Rey (Besteci)
3. Prof. Hikmet Şimşek (Orkestra Şefi)
4. Prof. Gürer Aykal (Orkestra Şefi)
5. İsmail Aşan (Keman Sanatçısı)
6. Tunç Ünver (Keman Sanatçısı)
7. Prof. Cüneyt Gökçer (Tiyatro Sanatçısı)
8. Yıldız Kenter (Tiyatro Sanatçısı)
9. Meriç Sümen (Balerin)

10. Suna Korad (Opera Sanatçısı)

1971 listesindeki keman, piyano, kompozisyon alanlarına ikinci listede orkestra şefi, tiyatro sanatçısı ve balerin alanları eklenmiş ve bir anlamda alanlar daha çeşitlenmiştir. Geçen on yıllık süreçte de henüz devletin anlayışından bir sapma göstermediği görülmektedir. İlk listede yer alanların tümünün müzik sanatçısı olmasıyla bir başka vurgu yapılmak istenen noktanın da devletin “benim sanatım müziktir” şeklinde bir mesajı olabileceği yorumu yapılabilir. Buna karşın ikinci listedeki toplam on sanatçıdan üç tanesinin müzik dışından olmasıyla sayısal olarak %100’den %70’e doğru müzik aleyhine bir değişim söz konusuysa “batı sanat kültür ve anlayışı” çerçevesinin dışına çıkılmamış olmasıyla da “batı sanatı” benim sanatımdır şeklindeki bir genelleme söz konusudur. Öte yandan unvanların verilmiş tarihinin yine bir askeri darbenin yapıldığı yılda verilmiş olması fakat darbeden üç ay kadar önce gerçekleşmiş olması nedeniyle yukarıda bahsedilen konunun askeri darbelerden ilişkisizliği biraz daha açıklık kazanmaktadır. 1 Şubat 1987’de gözden geçirilen ve yeniden düzenlenen yönetmelik çerçevesinde Devlet Sanatçısı unvanı verilen sanatçılar şunlardır:

1. Prof. Dr. Nevzat Atlığ (Koro Şefi)
2. Ayhan Baran (Opera Sanatçısı)
3. Vasfi Rıza Zobu (Tiyatro Sanatçısı)
4. Bedi Muvahhit (Tiyatro Sanatçısı)
5. Prof. Mükerrrem Berk (Flüt Sanatçısı)
6. Gülsin Onay (Piyano Sanatçısı)
7. Ayten Gökçer (Tiyatro Sanatçısı)

Bu üçüncü adımdaki unvan toplam unvan verilen kişi sayısının daha da azalmış olmasının yanısıra ilk kez “klasik batı müziği” alanı dışından bir sanatçıya unvan verilmesinin yanısıra müziğe ayrılan oranın biraz daha azalmış olması bir başka dikkat çekici noktadır. Listede yer alan isimlerin yönetmelik gereği “Kültür Bakanının teklifi ve Cumhurbaşkanının onayı ile Devlet Sanatçısı unvanı verilir” şeklinde ifade ediliyor olması nedeniyle gerek listeyi oluşturan görevlilerin yönetmelikte belirlenen ölçütlere ne kadar uyduğu, kişisel yönlendirmelerden ne kadar uzak kalarak isim belirlediği gibi sorular nedeniyle yukarıda yapılan yorumları

katı belirlemeler olarak değerlendirmemek gerekmektedir. Geleneksel Türk Müziği alanında bir sanatçıya devletçe en üst sanatsal unvan olarak algılanan bu unvanın verilmiş olması ise her şeyden önce çok büyük bir dönüm noktası veya kırılma noktası olarak değerlendirilmesi gereken bir durumdur. 1934 yılına alınan bir kararla radyolardan Türk Müziği yayını yapılmasının yasaklanmasının üstünden 50 yıldan uzun bir süre geçtikten sonra devlet bir anlamda bu sanat alanından özür dilemiş ve geleneksel müzik değerleriyle arasındaki soğukluğu artık bir kenara bırakmaya başladığına dair bariz bir işaret vermiştir.

1988 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları:

1. Aydın Gün (Opera Sanatçısı)
2. Leyla Gencer (Opera Sanatçısı)

1988 yılında seçilen devlet sanatçılarının sayısının giderek azalmış olması birçok farklı şekilde yorumlanabilir. Bu unvana layık görülen başka kimse bulunmadığının düşünülmesi bu yorumlardan biri olabilir. Fakat bu tarihe kadar verilen unvanların ağırlıklı olarak uluslararası başarı göstermiş müzik sanatçılarına verilmiş olması ve verilen isimlerin tanınırlığının yüksek olması bir anlamda geniş kitlelerce tanınmayanlara verilmesinin olumsuz bir tepki yaratabileceğinden kaygılanılıyor olması nedeniyle liste sınırlı tutulmuş olmalı. Öte yandan 1998 yılında hazırlanan kabarık listeye aşağıda değinilecektir. Bu kısa listeyle on yıl sonra konunun mahkemeye taşınmasına neden olacak olayların bir işareti veriliyor gibidir.

1991 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları

1. Necdet Yaşar (Klasik Türk Müziği)
2. İsmail Baha Süreksan (Klasik Türk Müziği)
3. Alaattin Yavaşca (Klasik Türk Müziği)
4. Zeki Müren (Klasik Türk Müziği)
5. Teoman Önalı (Klasik Türk Müziği)
6. Yesari Asım Arsoy (Klasik Türk Müziği)
7. Sadi Yaver Ataman (Türk Halk Müziği)
8. Nida Tüfekçi (Türk Halk Müziği)
9. Mustafa Geceyatmaz (Türk Halk Müziği)

10. Mustafa Turan (Halk Dansları)
11. Barış Manço (Pop Müzik)
12. Hüseyin Sermet (Piyano Sanatçısı)
13. Güher Pekinel (Piyano Sanatçısı)
14. Süher Pekinel (Piyano Sanatçısı)
15. Okan Demiriş (Opera Sanatçısı)
16. Mete Uğur (Opera Sanatçısı)
17. Macide Tanır (Tiyatro Sanatçısı)
18. Prof.Bozkurt Kuruç (Tiyatro Sanatçısı)
19. Osman F. Seden (Yönetmen)
20. Türkan Şoray (Sinema Oyuncusu)
21. Hülya Koçyiğit (Sinema Oyuncusu)
22. Orhan Şaik Gökyay (Şair)
23. Tarık Buğra (Yazar)
24. Atilla İlhan (Yazar)
25. Ali Avni Çelebi (Ressam)
26. Prof. Sabri Berkel (Ressam)
27. Prof. Dr.Turan Erol (Ressam)
28. Prof.Devrim Erbil (Ressam)
29. Hüseyin Anka Özkan (Heykeltıraş)
30. Sadi Diren (Seramik Sanatçısı)

Öncekilere göre en uzun liste olan 1991 listesi bir sonrakinde yaşanacak sorunların işareti olabilecek bir durum oluşturmaktadır. Bu listeden yola çıkılarak artık devletin sadece “klasik batı müziği”ni devletin resmi sanatı olarak görmediği, sinema, tiyatro, plastik sanatlar alanlarının yanı sıra batı müziği dışındaki müzik adamlarının sayısı da listede oldukça arttırılmıştır. Bu listede yer alan “klasik batı müziği” alanındakilerin sayısı 5 iken geleneksel müzik alanındakileri sayısı 9’dur. Öte yandan müzikte “elitist” bir tavrın terkedilmiş olması açısından da bir özellik taşımaktadır liste. “Pop müzik” konservatuvarlı ya da “okullu” müzisyenlerce küçümsenen bir alan olmaktan “devletin sanatlarından biri” olma seviyesine getirilmiştir bu unvanın verildiği Barış Manço ile. Unvanın verildiği dönemde TRT televizyonunun en çok izlenen 1. kanalında uzun soluklu bir çocuk programıyla popülaritesini oldukça

arttırmış olan Manço bir anlamda “küçümsenen” bir anlayışı da “devletin en yüksek kabul alanı” denilebilecek bir noktaya taşımıştır.

Son kez yapılan bu uygulamada çok uzun bir liste yer almış olmasına rağmen Danıştay ressam Mehmet Güler yüz tarafından açılan bir davayı (Danıştay, 2002) haklı bularak listeyi iptal etmiş ve yukarıda yer alan dört isim dışındakilere verilen unvan uygulanmamıştır. Unvan aralarında Fikret Otyam (Fotoğraf Sanatçısı) Orhan Pamuk (Yazar) Fazıl Hüsnü Dağlarca (Şair) Lütü Akad (Yönetmen) Yaşar Kemal (Yazar) Füreyâ Koral (Seramik Sanatçısı) Hüseyin Gezer (Heykeltıraş) gibi isimler tarafından reddedilmiştir. Orhan Pamuk red gerekçesini Hürriyet Gazetesi muhabirine şöyle ifade etmektedir: “Devlet ilk defa benim gibi kendisini açıkça eleştiren birine devlet sanatçılığı unvanını verdi. Bu bir incelik, bu yüzden de keskin jestler yapmak, kabalık etmek istemiyorum. Bana bu unvan yazar olduğum için verildi. Ama bu devlet, İsmail Beşikçi, Ragıp Duran, Doğu Perinçek ve adı duyulmamış pek çok gazeteci yazarı hapse attı. Bu durumda ben bir yazar olarak bu unvanı almayı, kabul etmeyi içime sindiremem.” Jüri ise yapılan açıklamada “Karar bize ait değil” diyerek tartışmaların daha da karmaşıklaşmasına yok açmıştır. Jürinin bazı üyeleri, 72 kişinin belirlenmesinde katkılarının olmadığını açıkladı. (Devlet sanatçılığı, 1998) “Jürinin Müsteşar, Müsteşar Yardımcısı, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü, Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürü, Yayınlar Dairesi Başkanı ve bakan tarafından seçilecek dört tanınmış sanatçıdan oluştuğunu hatırlatan üyeler, şu yorumu yaptılar: “Biz 10 kişilik bir liste belirledik. Bunlar arasında Melih Cevdet Anday, Münir Özkul, Müşfik Kenter, Recep Bilginer, Yekta Kara, Şener Şen, Nedret Güvenç, Cemil Karababa ve Atıf Yılmaz gibi isimler vardı. Ancak Köşkten bize 72 kişilik bir dayatma söz konusu oldu. Bunu kabul etmediğimiz için devre dışı bırakıldık.” Bu dönemde Cumhurbaşkanlığı makamında Süleyman Demirel oturmaktadır. 1950 sonrası iktidara gelen siyasi anlayışın bir temsilcisi olmakla birlikte giderek daha devletçi ve özellikle laiklik savunucusu bir siyaset ve devlet adamı olan Demirel’in cumhurbaşkanlığı ve CHP kökeninden gelmiş olmakla birlikte oradan koparak DSP adlı farklı bir siyasi oluşumu gerçekleştiren Bülent Ecevit’in başbakan ve aynı partiye mensup İstemihan Talay’ın kültür bakanı olduğu bir dönemde oluşmuş olan böyle bir liste dönemin homojen olmayan siyasi yapısının karmaşıklığını yansıtmaktadır. Öte yandan Cumhuriyet’in kuruluşunun 75. yılına

denk gelen bu yılda 75 kişiye unvan verilmesi gibi bir sayısal arayış da göze çarpmaktadır. Bir gazete röportajında Ali Poyrazoğlu bunu şöyle ifade etmektedir: “İlk defa böyle geniş bir yelpazede, Cumhuriyet’in 75'inci yılında 75 kişi bu unvanı hak etmiş. Bence az bile.” (a.g.e.)

Sayının kabarıklığının yanısıra unvana aday gösterilen isimlerin çok farklı alanlardan ve anlayışlardan kimseler olması unvanı almayı reddedenlerin de vurgu yaptıkları bir noktadır. Örneğin Turhan Selçuk aynı gazete haberinde görüşlerini şöyle açıklıyor: “Bunlar iyi niyetle verilmiş ödüller, ama birtakım da eleştiriler oldu. Bu kadar kalabalık olmamalıydı. Bu fazla abartılmış. Fakat ben kendimi sanatçı saymıyorum artık. O kadar çok sanatçı lafı geçiyor ki Türkiye’de ben “zanaatçıyım”. Onun için de bana iltifat edilmiş gibi geliyor. Kabul edip etmemeyi düşünüyorum. Henüz bir karar vermedim. Vakit de var. Kabul etmeyebilirim, fakat kötü niyetle verilmiş bir ödül değil, iyi niyetle verilmiş bir ödül, onun için düşünüyorum.” Bir anlamda aynı unvan ve tanımlama altında bir araya getirilen isimlerin kendilerini aynı kümenin bir elemanı olarak görmeme, kendini “ötekileştirme” tutumları bir anlamda bu unvan dağıtımını iptal eden mahkemeyi de doğrulamaktaydı.

Açıklanan liste şu isimlerden oluşmaktaydı:

1. Müzeyyen Senar (Klasik Türk Müziği Sanatçısı)
2. Mehveş Emeç (Piyano Sanatçısı)
3. Şefika Kutluer (Flüt Sanatçısı)
4. Tekin Akmansoy (Tiyatro Sanatçısı)
5. Muazzez Abacı (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
6. Metin Akpınar (Tiyatro Sanatçısı)
7. İzzet Altınmeşe (Türk Halk Müziği Sanatçısı)
8. Selmi Andak (Besteci-Yazar)
9. Avni Anıl (Besteci)
10. Nezihe Araz (Yazar)
11. Muzaffer Arıkan (Koro Şefi)
12. Orhan Asena (Oyun Yazarı)
13. Semih Balcıoğlu (Karikatürist)
14. Recep Bilginer (Yazar)
15. Ali Can (Türk Halk Müziği Sanatçısı)
16. Koral Çalgan (Orkestra Şefi-Viyolacı)

17. İnci Çayırılı (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
18. Merih Çimenciler (Bale Sanatçısı)
19. Prof. Ali Doğan (Solist Sanatçısı- Dev. Kons. Müd.)
20. Haldun Dormen (Tiyatro Sanatçısı ve Yönetmeni)
21. Dr. Armağan Elçi (Türk Halk Müziği Sanatçısı)
22. Erol Erdinç (Orkestra Şefi)
23. Özdemir Erdoğan (Türk Hafif Müzik Sanatçısı)
24. Musa Eroğlu (Türk Halk Müziği Sanatçısı)
25. Muazzez Ersoy (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
26. Semiha Berksoy (Opera Sanatçısı)
27. Zeki Alasya (Tiyatro Sanatçısı)
28. Mengü Ertel (Grafiker)
29. Orhan Gencebay (Türk Müziği Sanatçısı)
30. Nurşen Girginkoç (Tiyatro Sanatçısı)
31. Rengim Gökmen (Orkestra Şefi)
32. Ruşen Güneş (Solist Viyola Sanatçısı)
33. Fahrettin Güven (Bale Sanatçısı)
34. Nedret Güvenç (Tiyatro Sanatçısı)
35. Fikret Hakan (Sinema Sanatçısı)
36. Selahattin İçli (Besteci)
37. Selim İleri (Yazar)
38. Çolpan İlhan (Tiyatro ve Sinema Sanatçısı)
39. Yekta Kara (Opera Yönetmeni)
40. Cemil Karababa (Ressam)
41. Müşfik Kenter (Tiyatro Sanatçısı)
42. Kayıhan Keskinok (Ressam)
43. Levent Kırca (Tiyatro Sanatçısı)
44. Atilla Manizade (Opera Sanatçısı)
45. Yusuf Nalkesen (Besteci)
46. Prof. Tankut Öktem (Heykeltraş)
47. Gazanfer Özcan (Tiyatro Sanatçısı)
48. Ahmet Özhan (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
49. Münir Özkul (Tiyatro ve Sinema Sanatçısı)
50. Sezen Cumhuri Önal (Müzik Sanatçısı)

51. Kutlu Payaslı (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
52. Ajda Pekkan (Türk Hafif Müzik Sanatçısı)
53. Ali Poyrazoğlu (Tiyatro Sanatçısı)
54. Ozan Sağdıç (Fotoğraf Sanatçısı)
55. Mustafa Sağyaşar (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
56. Samime Sanay (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
57. Emel Sayın (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
58. Timur Selçuk (Müzisyen-Besteci)
59. Nedret Selçuker (Radyo Tv Sanat Programcısı)
60. Nesrin Sipahi (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
61. Ferit Sidal (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
62. Kamil Sönmez (Türk Halk Müziği Sanatçısı)
63. Muammer Sun (Besteci)
64. Gülriz Sururi (Tiyatro Sanatçısı)
65. Dinçer Sümer (Tiyatro Sanatçısı-Yazar)
66. Şener Şen (Tiyatro Ve Sinema Sanatçısı)
67. Ziya Taşkent (Türk Sanat Müziği Sanatçısı-Besteci)
68. Orhan Taylan (Ressam)
69. Okay Temiz (Caz Müzik Sanatçısı)
70. Zekai Tunca (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
71. Neriman Altındağ Tüfekçi (Türk Halk Müziği Sanatçısı)
72. Dilek Türker (Tiyatro Sanatçısı)
73. Nejat Uygur (Tiyatro Sanatçısı)
74. Necdet Varol (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
75. Gönül Yazar (Türk Sanat Müziği Sanatçısı)
76. Jale Yılmabaşar (Seramik Sanatçısı)
77. Nilüfer Yumlu (Türk Hafif Müzik Sanatçısı)
78. Metin Yurdanur (Heykeltıraş)
79. Gülşen Tatu (Flüt Sanatçısı)

Ara Güler konuya ilişkin röportajda şöyle diyor: “Zaten Devlet Sanatçılığı kavramına da karşıyım. Geçtiğimiz sefer 80 kişiye verildi. Şarkıcılar falan sanatçı ilan edildi. 80 kişiye verilen ödülü düşünün 5 kişiye verileni düşünün bir de. Devlet sanatçılığı gibi kavramlar ancak komünist ülkelerde olur. Oralarda göğüsleri madalyadan

geçilmeyen bir sürü adam görürsünüz, ama pazarda 5 kuruşa satılıyordur o madalyalar.”

Güler'in, bu durumu, komünist ülkelerdeki uygulamalara benzetmesi ise özellikle Rusya ve Çin örneklerinde rastlanılan durumlarla Cumhuriyet sonrası Türk sanat siyasetini karşılaştırmasına Mimaroglu aynı paralelde örnekler ve yorumlarla katkı sağlamaktadır. “Sovyet Rusya’da Bolşevik rejiminin müziği halka indime isteği; halkın anlamayacağı sanılan her türlü deneyici davranışa set çekmiş, Sovyet bestecilerinin araştırmacı çalışmalarını engellemiştir. Başlangıçta Sovyet bestecilerine halkın müziğine yönelmeleri salık verilmiş, ‘çarlık çağının romantizmine’ sırt çevirmeleri istemiş,, böylece yaratıcı çalışmalara boyunduruk takılmıştır.” (Mimaroglu, 1995:166) Bir başka örneği ise Mao dönemi Çin’inden aktarmaktadır Mimaroglu. “Kültür devriminin önderliğini yüklenen, Mao’nun eşi Bn. Çiyang Çing ile üç yoldaşının burjuva aydını olarak gördükleri eğitimi ve bu yoldaki yaşantılarını göz önünde tutarsak, evrensel burjuva kapitalist dizgede sanatlara ne türlü bir görev verildiği konusunda çözümcü gözlemlerden yoksun olmalarının, zehirli çiçekleri ve asalakları zehirsizlerden ve köksüzlerden ayıramayışlarının, kültür devrimini herhangi bir ulusalcı (giderek faşist) nitelikteki sanat kalkınası çabasının dar görüşlü ve bürokratça güdümüne yaraşır yoldalarla yönetmelerinin, giderek kapitalist ülkelerde bile görevini doldurup çürüğe çıkarılmış tuzaklara düşürmelerinin önemli bir nedenini anlayabiliriz.” Yeni bir Çin sanatı yaratma yolunda görev üstlenmiş olan Çiyang “gereksiz geçmişi ansitan oyunların yok edilmesini” (a.g.e: 170) önererek mevcut yönetimin eski kültür değerlerini bir kenara bırakmasını istiyordu.

Unvanların verilmesini düzenleyen yönetmelik 4 kez yeniden düzenlenerek aşağıda tam metin olarak verilmiş olan yürürlükteki son şeklini almıştır. En son verilen unvanların üzerinden 10 yıl kadar bir zaman geçmiş olmasına rağmen yönetmeliğin uygulanmaması ise bu uygulamanın daha epey bir süre gündeme gelmeyeceği izlenimini uyandırmaktadır.

Devlet Sanatçısı Olacak Ve Bu Haktan Yararlanacaklar İle Bunların Nitelikleri Ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik

Bakanlar Kurulu Kararının Tarihi: 26/1/2000 No: 2000/153

Dayandığı Kanunun Tarihi: 14/7/1965 No: 657

Yayımlandığı R.Gazetenin Tarihi: 18/2/2000 No: 23968

Yayımlandığı Düsturun Tertibi: 5 Cild: S:

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam ve Dayanak

Amaç

Madde 1 - Bu Yönetmeliğin amacı, Devlet Sanatçısı seçilecek ve bu haktan yararlanacaklarda aranacak nitelikler ile seçilme yöntemlerini düzenlemektir.

Kapsam

Madde 2-Bu Yönetmelik, güzel sanatların sahne sanatları (tiyatro, opera, bale, halk dansları) fonetik sanatlar (çoksesli müzik, Türk müziği), plastik sanatlar (resim, heykel, seramik, Türk süsleme sanatları, fotoğraf, karikatür, grafik), sinema-televizyon, edebiyat ve mimarlık dallarında faaliyet gösteren üstün niteliklere sahip, her yönüyle mesleğinin örnek temsilcisi olan ve ulusal ve/veya uluslararası ün yapmış, yaşayan sanatçılar arasından Devlet Sanatçısı seçileceklerle ilgili hükümleri kapsar.

Dayanak

Madde 3-Bu Yönetmelik, 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun 2 ve 60'ıncı maddelerine dayanılarak hazırlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Nitelikler, Seçici Kurul ve Seçim

Nitelikler

Madde 4-Devlet Sanatçısı olacak sanatçıların, alanlarında gelecek nesilleri yetiştirmek amacıyla eğitime yönelik kalıcı çalışmalar yapmış, eserler vermiş, sanatsal üretimde bulunmuş ve bu çalışmalarını kalıcı hale dönüştürmüş, hakkında ulusal ya da uluslararası düzeyde olumlu sanatsal kritikler, sanatsal olarak yapılmış bilimsel inceleme ve araştırmalarda bulunulmuş ve ödül almış olmaları gerekir.

Ayrıca alanlarının özellik ve gereklerine göre aranacak nitelikler şunlardır;

a) Besteciler

1-Çeşitli yönleriyle özgün ve gelişmiş bir üslup içinde üstün bir teknikle yaratıcılık gücünü ve yeteneğini gösteren eserler bestelemiş olmak, Türk toplumunun kültürüne ve sanat eğitimine eserleriyle hizmette bulunmak,

2- Yurt içi ve/veya yurt dışında eserleri seslendirilerek müzik repertuarına girmiş olmak.

b) İcracı Sanatçılar

1- Virtüöziteye ulaşan üstün bir tekniğe, müzikaliteye, geniş bir repertuara ve yorum yeteneğine sahip olduğunu ulusal ve/veya uluslararası düzeyde kanıtlanmış olmak,

2- Kaset ya da CD olarak yayınlanmış eserleri bulunmak.

c) Şefler

1-Geniş bir repertuara, üstün bir tekniğe, yorum yeteneğine sahip, koro veya orkestra yönetiminde tecrübeli olmak,

2- Yurt içi ve yurt dışında şef olarak konserler yönetmiş olmak,

3-Kaset ya da CD olarak yayınlanmış eserleri bulunmak.

d) Sahne Sanatçıları

1-Sanatçı olarak kişiliği ve çalışmalarıyla Türk kültürüne ve/veya evrensel sanata çağdaş değer ölçüleri içinde üstün bir performansla hizmet etmiş olmak,

2-Yurt içi ve/veya yurt dışında sahneye konan eserlerde başrol almış olmak.

e) Plastik Sanatlar

1-Üslup ve tekniğiyle özgün eserler yaratmış olmak,

2-Türk süsleme sanatlarında geleneksel üslup ve teknikleri başarıyla kullanarak yeni eserler yaratmış bulunmak,

3-Yurt içi ve yurt dışında yeterli düzeyde bağımsız sergi açmış olmak,

4-Sergileri ve eserleriyle ilgili katalog vb. yayınları bulunmak.

f) Sinema Sanatçıları

1-Yönetmen: Sanat değeri yüksek filmler yönetmiş olmak,

2-Oyuncular: Üstün oyun gücüyle değerli filmlerin ortaya çıkmasını sağlamak,

3-Senaristler: Film festivallerinde ödül alan senaryolar yazmış olmak,

4-Görüntü Yönetmeni: Ödül alan filmlerin görüntü yönetmeliğini yapmış olmak,

g) Edebiyatçılar

Ulusal veya uluslararası alanda kabul görmüş roman, hikâye, şiir

h) Mimarlar

Ulusal veya uluslararası yarışmalarda derece veya ödül almış olmak.

Seçici Kurul

Madde 5 - Devlet sanatçıları Seçici Kurulu aşağıda belirtilenlerin katılımıyla oluşur;

- a) Müsteşar,
- b) İlgili Müsteşar Yardımcısı,
- c) Güzel Sanatlar Genel Müdürü,
- d) Sanat dalı ile ilgili genel müdür veya herhangi bir genel müdürlük kapsamında olmayan sanat dalları için Kültür Bakanlığınca seçilecek bir temsilci,
- e) Kültür Bakanı tarafından ilgili sanat dalından seçilecek iki sanatçı temsilcisi,
- f) Sanat dalı ile ilgili olarak Kültür Bakanlığınca belirlenecek sivil toplum kuruluşlarını temsilen bir temsilci.

Seçici Kurulun Başkanı Kültür Bakanlığı Müsteşarıdır. Seçici Kurulun sekretarya hizmetleri Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce yürütülür.

Seçim

Madde 6 - Seçici Kurulun çalışma usulü, Devlet Sanatçısı unvanı verilecek dallar ve dallara göre verilecek unvan sayısı, Devlet Sanatçısı olmak üzere aday belirlenmesi ve bununla ilgili süreç, Kültür Bakanlığınca hazırlanacak bir yönerge ile belirlenir. Devlet Sanatçısı seçilen adaylara Kültür Bakanının teklifi ve Cumhurbaşkanının onayı ile Devlet Sanatçısı unvanı verilir. Devlet Sanatçısı seçilenlere verilen berat Cumhurbaşkanı tarafından imzalanır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Haklar ve Devlet Sanatçısı Unvanının Geri Alınması

Haklar

Madde 7 - Devlet Sanatçısı unvanı verileceklerde kamu kurum ve kuruluşlarında görevli olma şartı aranmaz. Ancak, kamu kurum ve kuruluşlarında görevli olmayan Devlet sanatçıları bu Yönetmelikteki ve 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu ile diğer mevzuattaki konuya ilişkin mali ve sosyal haklardan yararlanamazlar. Bu unvanı sadece manevi olarak kullanırlar.

Devlet Sanatçısı unvanının geri alınması

Madde 8 - Devlet Sanatçısı unvanı, ilgili Seçici Kurulun gerekçeli kararı, Kültür Bakanının teklifi ve Cumhurbaşkanının onayı ile geri alınabilir.

Reddedilen Devlet Sanatçısı unvanları hiçbir işleme gerek görülmeksizin geri alınmış sayılır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Geçici ve Son Hükümler

Geçici Madde Bu Yönetmeliğin yürürlüğe girmesinden önceki mevzuata dayanılarak verilen Devlet Sanatçısı unvanı ve bundan doğan hakları devam eder.

Yürürlükten kaldırılan mevzuat

Madde 9–22/8/1991 tarihli ve 20968 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe konulan Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik yürürlükten kaldırılmıştır.

Yürürlük

Madde 10-Bu Yönetmelik yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

Madde 11-Bu Yönetmelik hükümlerini Kültür Bakanı yürütür.

7. MEVCUT KURUMSAL YAPI

7.1 Müziksel Kurumlaşmanın Yapısı

Bu bölümde Türkiye'deki müzik kurumlaşması üç ana başlık altında ele alınacaktır.

Bu başlıklar:

1. Eğitim
2. İcra
3. Altyapı

olarak incelenecektir. Eğitim kategorisinde ülkemizde müziğin gerek mesleki gerekse genel öğretim içindeki yapılanması, icra kategorisinde müziğin izler kitleyle buluşmasını sağlayan kurumlaşmalar, altyapı kategorisinde ise gerek eğitime gerekse icraya destek sağlayan kurumlaşmalar ele alınacaktır.

7.2 Eğitim Kurumları

Günümüzde müzik eğitim kurularının tüm yaş guruplarını kapsayacak biçimde oluştuğu görülmektedir. Tüm yaş guruplarında gerek örgün gerekse yaygın müzik eğitimi veriliyor olması bakımından müzik kurumlaşmasının Cumhuriyet'in kuruluşunda öngörüldüğü biçimde ve Avrupa ülkelerindekiyle benzer biçimde kurumsallaştığı görülmektedir. Müzik eğitiminin hem genel hem de mesleki düzeyde tüm yaş guruplarını kapsıyor olması nedeniyle Atatürk'ün özellikle 10. Yıl Nutku'nda daha sonra ise başka birçok konuşmalarında dile getirdiği şekliyle bir yapılanmaya gidildiği görülmektedir.

Yaşa bağlı olarak yapılanmanın kapsadığı öğretim yaş gurubu alanları şöyledir:

1. Okul öncesi
2. İlköğretim
3. Lise
4. Lisans
5. Lisansüstü
6. Yetişkinler için genel düzeyde öğretim

7.2.1 İlköğretim

Bireyin bedensel ve mental gelişiminin henüz okul öncesine tekabül eden yaş evrelerinde geliştiği ve oluştuğu bilinmektedir. Bu yaş kategorisi eğitim açısından henüz anne çocuk arasında ve aile içinde ağırlıklı olarak yürütülmektedir. Örgün öğretimde öğretime başlangıç kategorisinin geniş anlamda ilkokul olduğu söylenebilir. İlkokuldan önceki eğitim basamakları için kurumlaşmalar mevcut olsa da henüz devlet okulları eliyle geniş bir şekilde ele alındığı görülmemektedir. Bu anlamda çocuğun eğitimi açısından annenin eğitiminin büyük önem taşıdığını ve iyi kuşaklar yetiştirmenin öncelikle anne ve babanın eğitilmiş olmasıyla ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Fakat bu aşamada devlet eliyle verilecek kurumsal eğitim aile içinde ortaya çıkabilecek eksiklik ve yoksunlukları gidererek bireyin eğitiminde ortaya çıkabilecek riskleri de minimize edecektir. Bu nedenle aşağıda okul öncesi eğitim aşamasına değinilmesine gerek duyulmuştur.

7.2.1.1 Okul Öncesi

Ülkemizde sekiz yıllık kesintisiz zorunlu öğretime 1998 yılında geçilmiştir. Bunun öncesindeki ilköğretim yine zorunlu ve 5 yıl olarak uygulanmaktaydı. 5/1/1961 tarih ve 222 sayılı kanunla çerçevesi çizilmiş olan bu kategorinin öncesini kapsayan eğitim evresi genel olarak “okul öncesi” olarak adlandırılır. Bu kategori genel olarak “zorunlu ilköğretim çağına gelmemiş çocukların eğitildiği ve isteğe bağlı bir ilköğretim kurumu olarak” tanımlanır. Bu yaş gurubunda müzik eğitimi bazı konservatuvarlarımızda “yarı zamanlı” olarak da adlandırılan bir çeşit kurs şeklinde uygulanmaktadır. Anasınıfı içindeki genel eğitimde çocuğun davranış gelişimine destek olarak oyun içinde müziksel uygulamalar yer almaktadır. Şarkılı oyunlar ya da “rondlar” bu kategoride çocuğun müzikle ilk tanıştığı kurumsal ilk uygulamalar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu etkinlikler "öğrencilerin Türk Millî Eğitimi'nin genel amaçları doğrultusunda, millî ve estetik duygularını güçlendirmek, fikrî eğitimlerine imkân hazırlamak, güzel sanatlar alanındaki kabiliyet ve becerilerini artırmak; okulla aile arasındaki bağları sağlamlaştırmak ve aynı zamanda öğrencilere eğlenceli bir zaman geçirtmek amacı"na hizmet eder. (Tuncor, 1989:v) Bu kategorideki eğitim çocuğun sosyalleşmesi, davranış gelişimi gibi alanlarda olduğu gibi ilk müzik davranışlarının da ortaya çıkması ve müzik bilincinin gelişmesini sağladığından oldukça önemlidir.

7.2.1.2 İlköğretim

222 sayılı İlköğretim ve Eğitim Kanunu'nda bu eğitimin çerçevesi şöyle çizilmektedir:

“Madde 1 - İlköğretim, kadın erkek bütün Türklerin milli gayelere uygun olarak bedeni, zihni ve ahlaki gelişmelerine ve yetişmelerine hizmet eden temel eğitim ve öğretimdir.

Madde 2 - İlköğretim, ilköğrenim kurumlarında verilir; öğrenim çağında bulunan kız ve erkek çocuklar için mecburi, Devlet okullarında parasızdır.

Madde 3 - (Değişik: 12/10/1983 - 2917/1 md.) Mecburi ilköğretim çağı, 6 - 14 yaş grubundaki çocukları kapsar. Bu çağ çocuğun 5 yaşını bitirdiği yılın eylül ayı sonunda başlar, 14 yaşını bitirip 15 yaşına girdiği yılın, öğretim yılı sonunda biter.

Madde 4 - Türk vatandaşı kız ve erkek çocuklar ilköğrenimlerini resmi veya özel Türk ilköğretim okullarında yapmakla mükelleftir.”

Bu eğitim kategorisinde gerek genel öğretim içinde gerekse mesleki öğretimde müzik eğitimi yer almaktadır. 8 yılı kapsayan ve bu amaçla hazırlanmış müfredat programları çerçevesinde hazırlanan müzik ders kitapları halihazırda Milli Eğitim Bakanlığı'nca seçilmiş komisyonlara yazdırılmış olarak diğer ders kitapları gibi ücretsiz olarak öğretim yılı başında tüm ilköğretim öğrencilerine dağıtılmaktadır. Bunun yanısıra müzik dersi öğretmenlerinin gerek duyması halinde özellikle “blokfülüt metodu” koro şarkıları ya da başka bazı enstrüman öğretim kitapları da öğrencilere isteğe bağlı olarak aldırılabilir.

Bu kategorideki müzik öğretimi doğrudan müziğin mesleki anlamda öğretimini kapsamamaktadır. Bunun yerine temel derslerin destekçisi olarak uygulanmaktadır. Sekiz yıllık dönemin 1, 2., ve 3. sınıfları ilk devre, 4. ve 5. sınıfları ikinci devre, 6., 7., ve 8. sınıflar ise üçüncü devre olarak adlandırılmakta ve özellikle birinci ve ikinci devre için çoğunlukla müzik öğretmeni yerine sınıf öğretmenlerinin bu dersi yürütmesi öngörülmektedir. Böylece özellikle Türkçe, matematik ve hayat bilgisi gibi derslerin içeriğini desteklemek üzere uygulanması öngörülmektedir. “Eksen dersler” olarak da adlandırılan bu temel dersleri pekiştirmek amacıyla müziksel öğretimden çok doğal çevredeki müzik olayları hakkında fikir sahibi olabilmeyi sağlamak ön planda tutulmaktadır. Üçüncü devrede ise dersi müzik öğretmenlerinin

vermesi amaçlanmaktadır. Kuşkusuz uygulamalar farklı illerde ve okullardaki olanaklar çerçevesinde değişkenlikler göstermekte ve müzik öğretmeni bulunmayan okullarda ders başka ders öğretmenlerince verilmektedir.

Müzik öğretimi uygun ortam ve koşullarda yapılabilecek bir öğretim olduğundan büyük şehirlerde bile bu olanakların bulunmayışı nedeniyle yeterli bir bilgilendirme sağlandığını ve genel amaçlara büyük ölçüde ulaşılabildiğini söylemek oldukça zordur. Herşeyden önce müzik dersleri için bir “müzik dersliği”nin sağlanmış olduğu okullar parmakla sayılabilecek kadar azdır. Müzik öğretmenlerinin mesleki kuruluşu olan MÜZED (Müzik Eğitimcileri Derneği) bu derslerin sorunlarına sık sık dikkat çeken çalışmaları yürütmektedir. İlköğretim müzik eğitimindeki sorunlara dikkat çeken MÜZED başkanı Refik Saydam şunları bildirmektedir:

"İlköğretim Okulları Müzik Dersi Öğretim Programı'nda yer alan hedefler, amaçlar ve konular, ancak bu derse müzik dal öğretmeninin gelmesiyle başarılabilecek özelliktedir. İlk beş sınıfta öğretim programındaki bilgileri ve davranışları kazanamayan öğrencilerin 6., 7. ve 8. sınıf programına hazır olabilmesi olanaklı gözükmemektedir" (Saydam, 2000:5)

Gerek altyapıdan yoksun olarak gerekse müfredat ve uygulamaların sorunlarıyla birlikte temel ve genel öğretimde amaç ve hedeflere ulaşılmasının zorluklarına dikkat çeken Morgül ise şunları belirtmektedir:

"... dal öğretmenleri 4. sınıftan itibaren müzik dersine girerken, ilk üç sınıfta sınıf öğretmeni tarafından müzik dersi verilmektedir. Böylece dal öğretmeni ilk üç yılın eksikliği ile derse başlamaktadır. (...) Ayrıca, Maliye Bakanlığı'nın 2000 – 2001 yılından itibaren 4. ve 5. sınıflarda hem sınıf öğretmenine hem dal öğretmenine aynı ders saati için ödenen ücreti tasarruf ederek sadece sınıf öğretmenlerinin bu derse girebileceklerini açıklamış olması yeni bir durumu gündeme getirmekte, müzik öğretmeni 6. sınıftan itibaren derse girmektedir. Bu da yine, ilk beş yılın konularını öğrenmeden 6. sınıfa gelen öğrenciye göre yeni bir düzenlemeyi dayatacak, müzik öğretmenini zor durumda bırakacaktır." (Morgül, 2000:7)

Görüldüğü üzere ilköğretim müzik dersleri birçok sorunlarla birlikte uygulanmaya çalışılmakta ve bu uygulamalardan randıman alınması oldukça güç görünmektedir. Bu sorunlara içerikle ilgili sorunlar da eklendiğinde müzik derslerinin öğrencinin ilgisini çekebilecek bir niteliğe kavuşması zorlaşmaktadır. Bu ders için hazırlanmış ders kitaplarında yer alan ve çocuğun günlük yaşantılarından tümüyle kopuk ve yapay içerik müzik derslerini ilgi çekici ve eğlenceli bir uğraş olmaktan uzaklaştırmaktadır. Çok sayıda ders kitabında birbirinin tekrarı ve çocuğun duygusallığını yansıtmaktan uzak “okul şarkısı” olarak da adlandırılan şarkılar dersi “göstermelik” bir uğraş haline getirmektedir. Bütün bunlara ek olarak ilköğretim sonunda uygulanan ve neredeyse tüm mezunlar için prestijli liselere girebilmek için uygulanan OKS (Ortaöğretim Kurumları Sınavı) sınavlarında müzikle ilgili hiçbir soruya yer verilmiyor olması da derse olan ilgisizliği büsbütün pekiştirmektedir.

İlköğretimin mesleki müzik eğitimi eğitimi boyutunda ise 1998’den sonra önemli bir değişiklik gerçekleştiği görülmektedir. Zorunlu eğitimin beş yıldan sekiz yıla çıkarılmasıyla daha önce beş yıllık ilkokullara dayalı olarak “tam zamanlı” eğitime başlanılan konservatuvarlar yeni bir yapılanmaya gidilmesini kaçınılmaz olarak görmüşler ve kurumsal yapılarının içinde yürüttükleri birer ilköğretim birimi kurmaya yönelmişlerdir. Bu kurumlar Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olmakla birlikte Devlet Konservatuvarı’nın bünyesinde “Müzik ve Bale İlköğretim Okulu” olarak adlandırılmaktadırlar. 1998’de ortaya çıkan bu durum bir anlamda müzik eğitimine olumlu yansıyan bir yasal düzenleme olmuştur. Mesleki müzik eğitimi için mümkün olduğunca erken başlanması gerekirken konservatuvara başlama yaşının sekiz yıllık ilköğretim sonrasına sarkması sakıncasını önleyen yeni yapılanmayla mesleki müzik eğitimi adına önemli bir kazanım sağlanmıştır. Bu değişim konservatuvar eğitiminin uzun vadede daha nitelikli bir düzeye kavuşmasını sağlayabilecek bir süreç başlatmıştır. Bununla birlikte konservatuvarların ilköğretim kısmını oluşturan Müzik ve Bale İlköğretim Okulları beş sınıflı ilkokulların mezunlarını almakta olduğu eski uygulamaya benzer bir uygulamayla ilköğretimin 6. sınıfından itibaren öğrenci kabul etmektedirler. Oysa ilköğretimin ilk sınıfından itibaren öğrenci kabulünün sağlanması mesleki müzik eğitiminden çok daha iyi sonuç alınmasını sağlayacaktır.

7.2.2 Ortaöğretim

Gerek yaş gerekse sınıf bazında çeşitli dönemlerde değişiklikler olmuş olsa da ortaokul ve lise olarak adlandırılan eğitim basamakları genel olarak ortaöğretim olarak “ortaöğretim” olarak adlandırılır. İlkokula dayalı olan ortaokul basamağı ilkokul ve lise eğitim basamakları arasında bir ara yer olarak bulunur. Bir anlamda ilkokul eğitiminin pekiştirilmesi amacını gütmektedirken diğer taraftan da lise eğitim basamağına hazırlık niteliği taşımaktadır.

Bu evre müzik eğitimi açısından da çok önemli bir evredir. Ağırlıklı olarak müzik eğitimine başlama yaşının bu evrede odaklaştığı görülmektedir. Konservatuvarların ilk ve orta devreleri de bulunmakla birlikte ülkemizde en geniş topluluğa hitap eden Güzel Sanatlar Liseleri’nin eğitim basamağının bir önceki evresini oluşturmakta olduğundan müziğe yönelim evresi olarak en dikkat çekici dönem olarak değerlendirilebilir.

İlkokul evresinde çocukların daha çok eve ve okul içi etkinliğe bağlı olduğu oysa orta devre eğitimi sırasında çocuğun giderek kültür sanat aktivitelerine daha fazla imkan bulduğu ve eğilim gösterdiği evre olarak dikkati çeker.

7.2.3 Liseler

Çeşitli lise türlerinde müzik dersleri yukarıda ilköğretim için sözedilen eksiklikler ve sakıncaları barındırmaktadır. Lise eğitiminin neredeyse ÖSS sınavları için bir hazırlık amacına yönelmiş olması liselerde müzik derslerini büyük ölçüde “işlevsiz ve gereksiz” bir uygulama durumuna sokmuştur. Bu sınavlarda hiçbir müzik sorusuna yer verilmeyişi de derse olan ilgiyi büsbütün ortadan kaldırmıştır. Müzik dersleri liselerde “seçmeli” durumuna getirilerek dersler büyük ölçüde işlevsizleştirilmiştir. ÖSS’ye odaklanmış olan bu sistemin gelecekte ciddi sorunlar yaratabileceğini öngörmek zor değildir. Çoktan seçmeli bir sınav türü olan ÖSS üniversitelere girecek öğrencilerin belirlenebilmesi amacıyla uygulanmaktadır. Müzik alanında öğrenci alan üniversite bölümleri ÖSS tabanına dayalı bağımsız sınavlar yaptıkları için bu sınavdan taban puan ya da kendilerince geçerli kabul edilen bir düzeyde puan alan öğrencileri sınavlarına almakta ve her okulun bağımsız olarak belirlediği bir seçme sınavı uygulamaktadır. Bu durum genel liselerde öğrencinin müziğe karşı tutumunu da zayıflatan bir durum oluşturmaktadır. Milli Eğitim Bakanlığı web sitesinde ilan edildiği şekliyle hâlihazırdaki lise türleri aşağıdaki gibidir:

Adalet Meslek Lisesi

Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Anadolu İmam Hatip Lisesi

Anadolu Lisesi

Anadolu Meslek Lisesi (Erkek Teknik)

Anadolu Meslek Lisesi (Kız Teknik)

Anadolu Otelcilik ve Turizm Meslek Lisesi

Anadolu Öğretmen Lisesi

Anadolu Teknik Lisesi

Anadolu Ticaret Meslek Lisesi

Çok Programlı Lise (Er.Tek. Öğ. Gn. M)

Çok Programlı Lise (Kız Tek. Öğ. Gn. M)

Çok Programlı Lise (Tic. Tur. Öğ. Gn. M)

Endüstri Meslek Lisesi
Fen Lisesi
İmam Hatip Lisesi
Kız Meslek Lisesi
Lise
Meslek Lisesi (Kız. Tek. Öğ. Gn. Md.)
Meslek Lisesi (İşitme Engelliler)
Sağlık Meslek Lisesi (MEB'e bağlı)
Sosyal Bilimler Lisesi
Spor Lisesi
Ticaret Meslek Lisesi
Türk Anadolu Lisesi (Yurt Dışı)
Özel Fen Liseleri
Özel Liseler

Görüldüğü üzere lise düzeyinde eğitim veren okulların türleri oldukça çeşitlidir. Bu çeşitliliğin genel eğitim stratejileri açısından olumlu bir durum oluşturduğu muhakkaktır. Fakat müzik eğitiminin genel olarak bu yaş gurubundan uzak tutulmuş olması ise ciddi bir sakıncadır.

7.2.4 Güzel Sanatlar Liseleri

Lise düzeyindeki genel öğretimden büyük oranda uzaklaştırılan müzik eğitimi 1989'da açılmaya başlanılan ve 2009–2010 öğretim yılında Spor Liseleri ile birleştirilmesinden sonra sayıları 78'e ulaşmış olan Güzel Sanatlar Liseleri ile bir ölçüde nefes almıştır. Ersin Onay, Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılışını şöyle tanımlamaktadır: “Cumhuriyet tarihimizde müzikle ilgili en önemli iki olaydan birincisi Konservatuvarların ikincisiyse Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılmasıdır.” (Yurtseven, 1997:40) Bu kurumlar aynı yaş kategorisinde mesleki müzik eğitimi vermekte olan Konservatuvarlarla karşılaştırıldığında bazı noktalarda farklılıklar gösterirler. Konservatuvarlar müzik mesleğini en yetkin düzeyde icra edebilen bireyler yetiştirmeye odaklanmışlardır. Bu durumun bir gereği olarak da genel lise dersleri olabildiğince sınırlı tutulmuş ve öğrencinin mesleki alana daha fazla

odaklaşabilmesine çalışılmıştır. Güzel Sanatlar Liseleri'nde ise her iki alan birbirine daha yakın tutulmuştur. Lisans devresine geçişte Konservatuvarlar kendi lise tabanından gelen öğrencileri ÖSS'den muaf tutarak kurum bazında yapılan lisans devresine geçiş sınavını yeterli görmüştür. Oysa AGSL²⁴ mezunları bir yüksek öğretim kurumuna girişte ÖSS'den taban puanla 230 puan arasında değişen bir puan almak zorundadır. Özellikle Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü giriş sınavları için öngörülen 230 puanın birçok üniversite programı için ÖSYM tarafından öngörülen merkezi yerleştirme puanı düzeyinde olması Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nde uygulanan genel lise ders yükünün önemini arttırmaktadır. Bu kurumların programının öğrenciyi hem mesleki derslerin yüküyle hem de genel derslerin yüküyle karşı karşıya bırakıyor olması nedeniyle meslek dersleri açısından konservatuvar düzeyinin oldukça altında bir müzik eğitimi düzeyine çekmektedir. Öte yandan öğretim kadrolarının atanmasında pedagojik formasyon nedeniyle konservatuvar mezunlarının bu kurumlara öğretmen olarak atanmalarının güçlüğü mesleki düzeyi etkileyen bir başka faktördür.

Bu okullarda dört yıllık öğretim süresi boyunca temel piyano eğitiminin yanısıra diğer bir enstrüman ya da şan, solfej, koro, orkestra gibi derslerle özellikle üniversitelerin müzik öğretmenliği programlarına önemli bir kaynak oluşturulması sağlanmıştır. Güzel Sanatlar Liseleri'nde halen uygulanmakta olan dersler aşağıdaki gibidir:

Müzik derslerinin haftalık ders saati içindeki sayı ve oranları şöyledir: İlk yıl 6 (%15), ikinci yıl 8 (%20), üçüncü yıl 18 (%45) ve dördüncü yıl 19 (%47.5). Müzik derslerinin genel derslere oranı giderek artan bir grafik izlemekte, öğrenci mezuniyet senesinde derslerinin yaklaşık yarısını müzik alanına odaklanmış olarak mezun olduğu bu okullar sonrasında üniversitelerin özellikle müzik öğretmenliği bölümleri için bir altyapı oluşturmaktadır. Çalgı alanında olsun, vokal alanda ya da bestecilik alanında olsun konservatuvarlara devam eden öğrencilere de rastlanmaktadır. Henüz ciddi düzeyde öğretici ve fiziki mekan sorunları yaşanan bu okullar bu sorunların giderilmesiyle birlikte özellikle müzik öğretmeni yetiştirilmesi konusunda önemli bir eksikliği giderek kapatmaya daha çok katkı sağlayabilecektir. Bu kurumların genel çerçevesini değerlendirmek bakımından haftalık ders çizelgesine bakacak olursak:

²⁴ Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Ortak Dersler kategorisinde şu dersler yer alır:

Dil Ve Anlatım

Türk Edebiyatı

Din Kùltürü ve Ahlâk Bilgisi

Tarih

T.C. İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük

Coğrafya

Matematik

Fizik

Kimya

Biyoloji

Sağlık Bilgisi

Felsefe

Yabancı Dil

Beden Eğitimi

Millî Güvenlik Bilgisi

Trafik ve İlk Yardım

Alan Dersleri (Müzık) dersleri:

Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma

Piyano

Türk Ve Batı Müziğı Çalgıları

Türk Müziğı Koro Eğitimi

Bati Müziğı Koro Eğitimi

Müziğı Giriş

Müzık Biçimleri

Türk Ve Batı Müziğı Çalgı Toplulukları

Bati Müziğı Tarihi

Geleneksel Türk Müziğı Tarihi

Bilişim Destekli Müzik

Bireysel Ses Eğitimi

Yıllara göre toplam alan dersi saat sayıları

9. Sınıf	10. Sınıf	11. Sınıf	12. Sınıf
6	8	18	19

Bu okulların yıllık kontenjanı 30'dur. 78 okul için toplamda 2340'a kadar ulaşabilecek bir sayıya lise düzeyinde müzik eğitimi verilebilecek olması müzik eğitiminin geniş kitlelere ulaşması açısından önemli bir değişimdir. Bu, toplamda 9360 aktif öğrencinin her yıl eğitim alabilmesi anlamına gelir ki bu durum 16 Ekim 1989'da öğretime başlamış bu kurumların geçen süre içinde üniversite düzeyindeki müzik kurumlaşmasının altyapısını büyük ölçüde değiştirmiş olması ve gelecekte çok daha iyi yetişmiş bir kuşağın ortaya çıkması anlamına gelir. Bu kurumlar özellikle üniversitelerin müzik öğretmenliği eğitimine olduğu gibi konservatuvarlara da lisans düzeyinde altyapı oluşturma niteliğini giderek arttırmaktadır.

Öte yandan bakanlığın bu kurumların yapısında 23.6.2009/27267 tarih ve sayılı yönetmelik değişikliğiyle kurumun adını ve yönetmeliğini değiştirerek "Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Yönetmeliği" başlığı altındaki bir mevzuata göre yeniden düzenlemesinin oluşturacağı muhtemel sakıncalara değinmekte yarar vardır. Bakanlık bu birleştirmenin gerekçesini "okul çeşitliliğini azaltmak" olarak bildirmektedir. Çok sayıda okul türü yerine daha az sayıdaki okul türünü yönetmek bürokrasinin azaltılması bakımından bir takım pratik yararlar sağlayacak olabilir. Fakat bu değişikliğin pratik sonuçları gözönüne alındığında sanat eğitimi açısından amaçlanan yarardan çok zararlar oluşabileceği düşünülebilir. Bir yıl öncesine kadar her yıl 24 kişilik kontenjan uygulayan Güzel Sanatlar Liseleri kontenjanı $\frac{1}{4}$ oranında arttırarak 30 kişiye çıkarmıştır. Bu sayısal değişim zaten pratikte işleyişi ve ders verimini düşürme ihtimali olan bir durumken 90 kişilik kontenjanı olan spor liselerini de bu bünyenin içine katmak okulu sanat odaklı bir okul olmaktan uzaklaştırarak bir genel lise düzeyine getirebilecektir. 30 kişilik kontenjan baz alınarak hesaplandığında 4 sınıflı bu okulun müzik bölümü öğrenci sayısı 120'ye ulaşmaktadır. Bu okulların resim bölümlerinde de bu miktarda öğrenci olması nedeniyle toplam mevcut 240 kişiyi bulmaktadır. Bu sayı sınıf tekrarı yapan öğrencilerle birlikte daha da artabilmektedir. 90 kontenjan ve yine 4 sınıflı spor liselerinin de aynı bünyeye katılmasıyla toplamda okul mevcudu 600 kişiye ulaşmaktadır ki bu durum kurumu bir genel lise uygulamasına dönüştürmüş olacaktır. Her ne kadar 23.6.2009/27267 tarih ve sayılı yönetmelik "bütün alanların aynı okul bünyesinde açılma zorunluluğu yoktur. Açılacak alanlar, okulun fiziki alt

yapısı ve çevre şartları dikkate alınarak Bakanlıkça belirlenir”²⁵ şeklinde bir önlem öngörülüyor olsa da bu öngörünün pratikte nasıl sonuçlanabileceği kestirilemez.

AGSL’lerin ülke genelinde yaygınlaşmasıyla ilgili tabloya bakıldığında okulların açılış hızı azalmıştır.

Öte yandan 23 Haziran 2009 tarihli yönetmeliğin 10/7 maddesinde öngörülen “bu okullara, resmî ve özel güzel sanatlar ve (...) bünyesinde bulunan konservatuvarlara bağlı ortaöğretim okul veya kurumlarından öğrenci nakli yapılır. Bu okullardan resmî ve özel diğer ortaöğretim kurumlarına geçiş ise ilgili mevzuat hükümleri ile okulların yönetmeliklerinde yer alan nakil şartlarına göre yapılır” ibaresiyle önceki yönetmelikte bulunmayan ve yaş kategorisi itibariyle eşdeğer diğer kurumlardan öğrenci transferine olanak sağlayan değişiklik özellikle konservatuvar kültürünü bu kurumlara getirmesi yönünden olumlu bir değişikliktir.

Güzel Sanatlar Liselerinin Bulunduğu İller:

- 1 Adana
- 2 Adıyaman
- 3 Aksaray
- 4 Ankara
- 5 Antalya
- 6 Aydın
- 7 Balıkesir
- 8 Bartın
- 9 Bingöl
- 10 Bolu
- 11 Bursa
- 12 Çanakkale
- 13 Çankırı
- 14 Çorum
- 15 Denizli
- 16 Diyarbakır
- 17 Edirne
- 18 Erzincan
- 19 Erzurum
- 20 Eskişehir
- 21 Gaziantep
- 22 Giresun
- 23 Hatay
- 24 Isparta
- 25 İstanbul
- 26 İzmir 1
- 27 İzmir 2

²⁵ Madde 12

28	Karabük
29	Kars
30	Kastamonu
31	Kayseri
32	Kırıkkale
33	Kırklareli
34	Kırşehir
35	Kocaeli
36	Konya
37	Kütahya
38	Malatya
39	Mersin
40	Muğla
41	Niğde
42	Ordu
43	Osmaniye
44	Samsun
45	Siirt
46	Sinop
47	Sivas
48	Şanlıurfa
49	Tekirdağ
50	Tokat
51	Trabzon
52	Uşak
53	Van
54	Zonguldak

7.2.5 Konservatuvarların Lise Devresi

Konservatuvarlar, ilköğretim altyapılarından gelen bir öğrenci kitlesiyle müzik eğitimini lise düzeyinde de sürdürmektedir. Bu eğitim icracılık ya da bestecilik alanlarında mesleki müzik eğitimini kapsar. Konservatuvarların lise devreleri bir ortaöğretim kurumu olarak Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olsa da uygulamada rektörlüklere doğrudan bağlı müdürlük olarak bir yönetim yapısında olması nedeniyle üniversite içinde kalmakta ve bakanlık bünyesinden pratikte ayrılmaktadır. Tüm yaş gruplarını tek fiziksel çatı altında barındıran konservatuvarların bu uygulama modeli pratik ve yönetsel açıdan bazı kolaylıklar sağlıyor olmakla birlikte birtakım sakıncalar da içermektedir. Bu yapılanmanın olumlu yanlarından biri alt sınıflardaki öğrencilerin üst sınıflardakileri daha yakından izleme ve mesleki açıdan davranış transferi sağlanmasıdır. Sakınca olarak değerlendirilebilecek bir yanı ise mesleki olmayan davranışların da transferidir. Mevcut konservatuvar

modellerimizde ilköğretim, ortaöğretim, lisans ve lisansüstü kategorilerinin bir arada bulunuşunda özellikle ilk ve ortaöğretim kategorilerinin ayrı mekânlarda sürdürülmesi uygulamadaki güçlüklerine rağmen değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

7.3 Yükseköğretim

7.3.1 Üniversite Düzeyinde Müzik Kurumlaşmaları

TÜİK²⁶ üniversite yaş kategorisindeki öğrenime katılım oranıyla ilgili şu bilgiyi vermektedir: “Türkiye genelinde 18 ve daha yukarı yaştaki nüfusta örgün veya yaygın eğitim faaliyetine katıldığını beyan edenlerin oranı % 17,2’dir.”²⁷

Ülkemizde üniversite eğitiminin yönetim ve denetimi Yüksek Öğretim Kurulu tarafından yürütülmektedir. Üniversitelerin yönetsel çerçevesi 2547 sayılı ve 4.11.1981 tarihli Yüksek Öğretim Kanunu ile düzenlenmiştir. 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle yönetime el koyan askeri yöneticilerin öngörülerini doğrultusunda şekillenen YÖK bu yüzden kuruluşundan bu yana hiç bitmeyen tartışmaların odağında olmuştur.

Üniversitelerimiz bünyesinde müzik eğitimi veren farklı türlerde kurumlar mevcuttur. Bu kurumlar içinde 1 Kasım 1924 tarihli Musiki Muallim Mektebi çizgisine bağlı olarak gelişen kurum modeli günümüzde Eğitim Fakültelerine bağlı bulunan Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’dır. Bu kurumların bağlı bulundukları üniversiteler, bulundukları iller ve sayıları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

01	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğrt. Ana Bilim Dalı	Çanakkale
02	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğt. F. Müzik Öğretmenliği ABD	İzmir
03	Gazi Osman Paşa Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Tokat
04	Gazi Üniversitesi Gazi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Ankara
05	İnönü Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Malatya
06	İzzet Baysal Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Bolu
07	Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Trabzon
08	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	İstanbul

²⁶ Türkiye İstatistik Kurumu,

²⁷ <http://www.tuik.gov.tr>

09	Muğla Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Muğla
10	Niğde Üniversitesi Eğt.Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Niğde
11	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Samsun
12	Pamukkale Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Denizli
13	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Burdur
14	Uludağ Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Bursa
15	Harran Üniversitesi Fen Ed. Fak. Müzik Öğretmenliği Bölümü	Şanlıurfa
16	Cumhuriyet Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Sivas
17	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Van
18	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Erzurum
19	Adnan Menderes Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Aydın
20	Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Balıkesir
21	Selçuk Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Konya
22	Erzincan Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Erzincan
23	Trakya Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Öğretmenliği ABD	Edirne

Diğer bir kurum modeli ise Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde bulunan müzik bölümleridir. Bunların bulunduğu iller ve bağlı oldukları üniversiteler şunlardır:

01	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü	Erzurum
02	Boğaziçi Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü	İstanbul
03	Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Sivas
04	Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü	Adana
05	Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Kayseri
06	Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi	İstanbul
07	İstanbul Bilgi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Müzik Bölümü	İstanbul
08	İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi	İstanbul
09	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Antalya
10	Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Afyon
11	Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Çanakkale
12	Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	İstanbul
13	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	İzmir
14	Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Kahramanmaraş
15	Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Mersin
16	Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Hatay
17	Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Sakarya
18	Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Kocaeli
19	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Ankara
20	Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Ankara
21	Karaelmas Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	Zonguldak
22	Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Isparta

Konservatuvar ise bir yandan 1936'da Ankara'da kurulmuş olan modeli izleyen ve ağırlıklı olarak Batı müziği eğitime odaklanan diğer yandan da 1976'da kurulup daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesine bağlanarak faaliyetini sürdüren Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı çizgisinde olan kurumlardır. Bu kurumların sayıları ve bulundukları iller şöyledir:

01	Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Ankara
02	Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı	Gaziantep
03	Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı	Ankara
04	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	İstanbul
05	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	İstanbul
06	Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Konya
07	Mustafa Kemal Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Antakya
08	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Bursa
09	Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Ankara
10	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Adapazarı
11	İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	İstanbul
12	Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Afyon
13	Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Eskişehir
14	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	İzmir
15	Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Adana
16	Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	İzmir
17	Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Diyarbakır
18	Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Mersin
19	Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Antalya
20	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Edirne
21	Fırat Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Elazığ
22	Karaelmas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Zonguldak
23	Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Kars
24	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Samsun

Yukarıda verilen farklı kategorilerdeki müzik kurumlaşmalarının toplam sayısının 147 olduğu göz önüne alındığında bu liste oluşturulduğunda üniversitelerimizin yaklaşık %47'sinin bünyesinde müzik eğitimi verilmekte olduğu görülür. Bu tablodan yola çıkarak üniversitelerimizde geniş çaplı bir müzik kurumlaşması gerçekleştiği söylenebilir.

Öte yandan bünyesinde müzik bölümü bulunan üniversitelere karşılık bunlara altyapı sağlayan bu liste oluşturulduğunda sayısı 54 Güzel Sanatlar Lisesi bulunmaktadır. Bu

sayısal tablodan çıkarılacak temel sonuç ortaöğretim kurumlaşmasının yükseköğretimi yeterince desteklemediğidir. Ülkemizin müzik kurumlaşmasının genel düzeyde değerlendirilmesi halinde ortaöğretim düzeyinde yetiştirilen insan gücünün yükseköğretimin talep ettiği sayıdan fazla olması ve bunlar arasından seçilenlerin yükseköğretime devam etmeleri şeklinde olmasıdır. Yüksek öğretime kaynak sağlayan yegâne kurumun Güzel Sanatlar Liseleri olmadığı kuşkusuz. Örneğin konservatuvarlar özellikle ortaöğretim altyapılarından gelen öğrenci kaynağından beslenmektedir. Öte yandan az sayıda özel statüdeki Güzel Sanatlar Liseleri ve özel kurs ya da dershanelerde eğitim alan bir kitle de mevcuttur. Fakat kurumlaşma düzeyinde ele alındığında sistemi oluşturan unsurların birbirleriyle ilişkili ve uyumlu olarak yapılanmaları gerektiği açıktır. Tutarlı bir eğitim planlaması bunu gerektirmektedir.

Üniversite eğitimi bireyi bir mesleğe hazırlayan ve o mesleği icra edebilen bireyler yetiştirmeyi amaçlar. İlköğretimle başlayıp ortaöğretimle devam eden eğitim sürecinin son basamağı olan ve kamu veya özel sektörde daimi ya da geçici statüde bir görev üstlenmeyle sonuçlanan bu sürecin girdi ve çıktılarının tek merkezden denetiminin yapılabilmesini sağlayacak bir kurumlaşmaya ihtiyaç olduğu açıktır. Bu anlamda bir planlamanın eksikliği iki türlü sakınca doğurabilir. Birinci sakınca ihtiyacı karşılamaya yetmeyecek bir insan gücü oluşturulması ikinci sakınca ise ihtiyacın üzerinde ve fonksiyonsuz bir eğitim çıktısı sağlanmasıdır. Günlük yaşamda “diplomalı işsizlik” olarak da söz edilen bu durumun oluşması edindiği mesleki deneyimin işlevsizliği nedeniyle mutsuzlaşan bir toplumsal sıkıntı ve sorunların da nedenlerinden birini oluşturacaktır. Bu anlamda müziksel işgücünün istihdamı ve bu istihdamın koşullarının, altyapılarının oluşturulması önem taşımaktadır. Bu iş gücünün kamusal alanda istihdamı konusunda mevcut icra ve eğitim kurumları görev üstlenmektedir. Eğitim alanındaki istihdam ortamları üniversiteler bünyesindeki müzik bölümleri yanısıra ilk ve ortaöğretim kurumlarıdır. Okul öncesinde de çok fazla yaygın olmamakla birlikte çocuk yuvalarında kısmi zamanlı müzik eğitimlerine rastlanmaktadır.

İcra alanındaki istihdam ise başta Kültür Bakanlığı bünyesinde faaliyette bulunan senfoni orkestraları veya opera ve bale orkestralarıdır.

7.4 İcra Kurumları

Müziksel kurumlaşmanın iki boyutu olduğundan daha önce sözedilmişti. Bunlar eğitim ve icra boyutlarıdır. Bu yapılanma içinde eğitimle ilgili sorumluluklar ilk ve ortaöğretim düzeyinde Milli Eğitim Bakanlığı'na ve üniversite düzeyinde ise YÖK tarafından üstlenilmiştir. Kültür Bakanlığı ise müziksel kurumlaşmanın icra boyutuyla ilgili bir sorumluluk üstlenmiştir. Bakanlığa bağlı icra kurumları orkestra ve korolardan oluşmaktadır. Mevcut yapının popüler müzikler bir yana bırakılırsa ülkemizdeki bellibaşlı temsil alanlarını kurumlaşma çatısı altına aldığı görülmektedir. Bunlar klasik batı müziği orkestra ve koroları, halk müziği orkestra ve koroları, geleneksel Türk müziği orkestra ve koroları, yöresel ve bölgesel müzik toplulukları, dinsel müzik topluluklarıdır. Aşağıda verilen listelere halk dansları toplulukları da dahil edilmiştir. Bu topluluklar çalışma ve temsillerini kimi zaman canlı müzik eşliğinde yaptıklarından bir müzik kurumlaşması kimliğine de sahiptirler. Beş farklı kategoride 33 orkestra ya da topluluğu bünyesinde barındıran Kültür Bakanlığı geniş bir müzik kurumlaşmasını ve buna bağlı geniş bir istihdam kapasitesine sahiptir. Bu anlamda devletin müzik kurumlaşmasına ciddi bir finansal kaynak ayırması anlamına da gelir bu yapı.

Finansal açıdan icra kurumlarını devlet sektörü ve özel sektör olarak ayırabiliriz. Kültür Bakanlığı devlet sektörünün bir boyutunu oluştururken yerel yönetimler bünyesinde yer alan müzik kurumlaşmaları ise diğer bir boyutunu oluşturmaktadır. Bakanlık bünyesindeki kurumlaşmalar aşağıda listelenmiştir.

Klasik Batı Müziği Orkestraları

1. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
2. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
3. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası
4. Antalya Devlet Senfoni Orkestrası
5. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası
6. Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası
7. Ankara Devlet Çoksesli Müzik Korusu

Türk Halk Müziği Koroları

1. Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu
2. İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korusu
3. Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korusu
4. Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korusu

Klasik Türk Müziği Koroları

1. İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
2. İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
3. Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
4. Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
5. Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
6. Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
7. Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
8. Mersin Devlet klasik Türk Müziği Korosu

Topluluklar

1. Devlet Halk Dansları Topluluğu
2. Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu
3. İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu
4. İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu
5. İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu
6. İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu
7. Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu
8. Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu
9. İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu

Yöresel Müzik ve Oyun Toplulukları

1. Gençlik Halk Oyunları ve Halk Müziği Toplulukları
2. Edirne Roman Müzik Topluluğu
3. Nevşehir Hacıbektaş Semah Topluluğu
4. Kırşehir Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu
5. Keskin Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu

Yerel yönetimler bünyesindeki kurumlaşmalara gelince:

Büyükşehir, il ve ilçe belediyeleri bünyesinde müziksel kurumlaşmaların birçok örneği olmakla birlikte aşağıdaki listede batı müziği orkestraları ve mehter takımlarının saptanabilen örneklerinin bir listesi verildi. Donizetti'den Hindemith'e ve oradan da Cumhuriyet'in kuruluşuyla öne çıkan müziksel kurumlaşma modellerinin karşılaştırılması değişimin anlaşılması bakımından bir bilgi sağlayacaktır. Verilen listeden izlenebilecek bir değişim belediyelerin mehter takımı kurmayı batı müziği orkestrası kurmaktan daha öncelikli bir çaba olarak ele aldıklarıdır.

Bazı belediyelere bağlı senfoni orkestraları:

- Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası,
- Maltepe Belediyesi Senfoni Orkestrası,

- Şişli Belediyesi Senfoni Orkestrası

Bazı belediyelere bağlı mehter takımları

- İstanbul Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı
- Konya Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı
- Kayseri Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı
- Ankara Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı
- Sakarya Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı
- İzmir Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı
- Bilecik Belediyesi Mehter Takımının
- Gediz Belediyesi Mehter Takımı
- Tekirdağ Belediyesi Mehter Takımı
- Fatih Belediyesi Mehter Takımı
- Elazığ Belediyesi Mehter Takımı
- Kırıkkale Belediyesi Mehter Takımı
- Çorum Belediyesi Mehter Takımı
- Gaziosmanpaşa Belediyesi Mehter Takımı
- Gebze Belediyesi Mehter Takımı
- Zile Belediyesi Mehter Takımı
- Yenimahalle Belediyesi Mehter Takımı
- Osmaniye Belediyesi Mehter Takımı
- Eyüp Belediyesi Mehter Takımı
- Denizli Belediyesi Mehter Takımı
- Fethiye Belediyesi Mehter Takımı
- Trabzon Belediyesi Mehter Takımı
- Torbalı Belediyesi Mehter Takımı

Ayrıca özel kuruluşların finanse ettikleri farklı tür icra kurumları da bulunmaktadır.

Özel girişimcilerin kurduğu bellibaşlı orkestraların bir listesini verecek olursak:

- Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası,
- Akbank Oda Orkestrası,
- Tekfen Filarmoni Orkestrası,
- Bilkent Senfoni Orkestrası,

Müzikte batılılaşma perspektifi açısından bakılacak olursa bu kategorideki kurumlaşmanın diğer türlerin arkasında kaldığı söylenebilir. Başta İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde görülen batı müziği icra kurumları kurumlaşmanın öne çıktığı bu kategoride Cumhuriyet'in ilk yıllarında arzulanan ve vurgu yapılan modeldeki kurumlaşmaya yeterince yaklaşıldığı söylenemez. Tüm müzik icrası içinde klasik batı müziği icra kurumlarının sınırlı sayıda kalması kuşkusuz sadece ülkemize özgü bir durum değildir. Bu müzik türünün kaynağı olan merkezi Avrupa ülkelerinde de müzik türlerine göre dinleyici yoğunlaşması gözönünde tutulduğunda popüler müziklerin yaygınlığı görülür. Bunun başta gelen nedeni popüler müzik icrasının klasik müzik icrasına göre daha az hazırlık gerektiriyor olmasıdır. En daraltılmış anlamdaki bir oda müziği topluluğunun oluşturulması bile çok iyi yetişmiş gerekli insan gücü bir yana kullanılan enstrümanlar açısından da ciddi bir maliyet gerektirmektedir. Oysa bir pop şarkısının birkaç ritm ve melodi enstrümanı eşliğinde seslendirilebilmesi mümkündür. Dinleyiciye kolayca ulaşabilme olanakları ve daha az maliyet gerektiriyor olması popüler müzik icrasının daha yaygın olmasının nedenleri arasındadır.

Senfonik boyuttaki bir eserin icrası ise seslendirmenin yapılacağı salondan yorumcuların istihdamına, birçok organizasyon aşamasını gerektirmektedir. Klasik kategorideki eserlerin hacimleri de bir pop şarkısının yaklaşık üç dört dakikalık süreleri gözönüne alındığında dinleyiciyle buluşmasını zaman açısından da dezavantajlı hale getirmektedir.

7.5 Müziksel İşgücünün İstihdamı

Bu işgücünün istihdamını iki temel kategori olarak görmekteyiz: kamu ve özel sektör. Müzikal formasyonunu tamamlamış bir bireyin kamu sektöründe istihdamı ülkemizde ağırlıklı olarak iki alanda gerçekleşmektedir. Tüm öğretim kurumlarında eğitici olarak çalışma yetkisi alabilmek için bir lisans diploması öncelikli önkoşuldur. Kamu sektöründeki eğitim kurumlarında personel atanmasında ilk ve ortaöğretimde çalışabilmek için pedagojik formasyonu da içeren bir lisans diplomasına sahip olmaktır. Bu niteliğe sahip diplomayı eğitim fakülteleri verdiğinden sözkonusu fakültelerin mezunları devlet memuru olmanın diğer ölçütlerini de taşımaları halinde bir kamu kurumuna eğitici olarak atanabilmektedirler.

Yükseköğretim kurumlarında eğitici pozisyonda çalışmak için ise pedagojik formasyon bir önkoşul olarak belirlenmemiştir. Bu durum özellikle konservatuvar türü okullara özgü bir uygulama çelişkisi doğurmaktadır. Yönetmelik açıdan Millî Eğitim Bakanlığı denetiminde olan bu kurumların ilk ve orta devrelerindeki öğretmenler yine bu kurumlardan yetiştirilmekte olduklarından ve pedagojik formasyonun da bu kurumlar için zorunluluk olarak belirlenmemiş olmasından dolayı yukarıda söz edilen çelişik durum ortaya çıkmaktadır. Bu durumun uygulamalarda sorunlara yol açması muhtemeldir. Bu muhtemel sakıncaların saptanması bu çalışmanın konusu dışında kaldığından değinilmeyecektir.

Müziksel işgücünün diğer bir istihdam alanı ise icra kategorisidir. Lisans eğitimlerini tamamlayarak devlet memuru olma yeterliği kazanmış olan bireyler kamuya bağlı orkestra koro ve solistlik görevlerini üstlenebilmektedirler. Devletin müzikle ilgili personel istihdamında diğer bir kategori ise yardımcı hizmetlerdir. Eğer ışıkçılar, kostümcüler, kondüvitler, dekorcular olmasa bir opera temsilinin izleyiciye ulaşması mümkün olamazdı. Bu iş kolları müzik alanındaki uygulama ve istihdamın ortaya çıkarmış olduğu yardımcı ve destek hizmetlerdir. Söz konusu bu alanlar da dahil edilmiş olarak devletçe istihdam edilen personel türlerini içeren Devlet Planlama Teşkilatı'na belirlenen "Personel Pozisyonları Unvan Listesi" aşağıdaki gibidir:

<u>Unvan Adı</u>	
Bale Başöğretmeni	Başkoreograf
Bale Notatörü	Başkorrepetitör
Bale Öğretmeni	Dans Uzmanı
Bale Piyanisti	Dekor Haz.Grup Şef Yrd.
Bale Sahne Müdür Yardımcısı	Dekor Haz.Grup Şefi
Bale Sahne Müdürü	Dev.Klasik Türk Müz.Ko.Md.
Bale Sanatçısı	Devlet Çok Ses Müz.Ko.Md.
Akortçu	Devlet Halk Dansları Top.Md.
Bandocu	Cumhurbaşkanlığı Sen.Ork.Md.
Aksesuar Atl.Şefi	Devlet Planlama Uzman Yrd.
Aksesuar Atölye Şef Yrd.	Devlet Sanatçısı
Aksesuar Şef Yrd.	Devlet Sanatçısı Ve San.Öğrt.El.
Aksesuar Şefi	Devlet Senfoni Ork.Md.
Akustik Atl.Şefi	Devlet Türk Müziği Kor.Md.
Akustik Ses Efekt Şefi	Dramaturg
Baş Perukacı	Flüt Grup Şefi
Animatör	Folklor Araştırmacısı
Baş Rejisör	Efekt Ses Şefi
Başdekoratör	Genel Müzik Yöneticisi
Başdramaturg	Klasik Türk Müziği Koro Md.
	Kondüvit

Konzertmaister
Konzms. Yardımcısı
Kopist
Kordöbale Şef Yrd.
Kordöbale Şefi
Koreograf
Koreolojist
Koro Piyanisti
Koro Sanatçısı
Koro Şef Yrd.
Koro Şefi
Korrepetitör
Koruyucu
Kostümcü
Luthiye
Luthiye Yrd.
Müzik Araştırmacısı
Müzik Yönetmeni
Müzikçi
Nota Ressamı
Notist
Orkestra Düzenleyici
Orkestra Müdürü
Orkestra Sanatçısı
Orkestra Stj.Sanatçı
Orkestra Şef Yrd.
Orkestra Şefi
Sahne Amiri
Sahne Amiri Yardımcısı
Sahne Elk.Işık Uzmanı
Sahne Işıkçısı
Prodüktör
Sahne Kostümcüsü
Sahne Kunduracısı
Ses Sanatçısı
Sahne Makinist Şef Yardımcısı
Sesci
Sahne Makinist Şefi
Seslendirme Alt Şef Yrd.
Sahne Makinisti
Seslendirme Atl.Şefi
Sahne Marangozu
Set Teknisyeni
Sahne Mek.Gr.Şef Yrd.
Sahne Mek.Gr.Şefi
Sahne Mekanikçisi
Sahne Müdür Yardımcısı
Sahne Ses Düzenleyici
Sahne Şef Makinist Yardımcısı
Sahne Şef Makinisti

Sistem Operatörü
Sahne Şef Mekanik Yardımcısı
Sahne Şef Mekanisti
Sahne Terzisi
Sahne Uygulayıcısı
Sahne Uygulayıcısı
Solist Sanatçı
Sahne Uzman Şef Yardımcısı
Solist Sanatçı Dekoratörü
Sahne Uzman Şefi
Sahne Uzmanı
Sanat Teknik Müdürü
Sanat Uygulayıcısı
Sanat Uygulayıcısı
Sanat Yönetmen Yardımcısı
Sanat Yönetmeni
Sanatçı
Sanatçı Memur
Sanatçı Müdür
Sanatçı Öğretim Elemanı
Sanatkar
Suflör
Saz Sanatçısı
Şan Pedegogu
Saz Tamir Atl.Şef Yrd.
Saz Tamir Atl.Şefi
Şef Yardımcısı
Ses Efekt Şef Yardımcısı
Ses Efekt Şefi
Ses Kayıtçısı
Türk Halk Müziği Kor Md.

7.6 Kurum Modellerinin Belirleyenleri: Kimlik ve Tür

Günümüzde üniversite düzeyindeki müzik kurumlarının farklılaşmalarının kimliğe odaklı ya da türe odaklı olarak gerçekleştiği görülmektedir. Kimlik odaklı kurumlaşmanın ulusal kimliği ya da kültürü öne çıkarma değerinin ise “evrensel” kimlik ya da kültürü vurgulama çabasıyla belirginleşir. Bu anlamdaki ayrım özellikle konservatuvar türü okullarda belirgindir. Ülkemizde birbirini bu çizgiyle ayıran iki tür konservatuvar bulunmaktadır. Bu iki kurum aynı zamanda eğitimi verilen müzik türü açısından da farklı tercihlerle belirginleşmektedir.

Eğitim fakülteleri bünyesindeki müzik bölümlerinde ise “Musiki Muallim Mektebi” çizgisinde tek tip yapılanma görülmektedir. Bu kurumlarda YÖK tarafından belirlenen standart öğretim planına bağlı eğitim verilmektedir. Konservatuvarlar modellerinde olduğu gibi kimlik ya da türe ilişkin bir yaklaşım farklılığı bu kurumlarda sözkonusu değildir.

Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde bulunan bölümlerde ise çeşitlilik daha fazla olmakla birlikte kimliğe ya da türe özgü bir ayrımlaşma görülmemektedir. Kimlik ve tür vurgulaması yapmayan YTÜ, STF Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü’nün bu özelliğini ise başlıca üç faktöre bağlamak mümkündür. Öncelikle teknik üniversite olmanın gerektirdiği tekniğe odaklaşma durumu, ikinci olarak kurumun yapılanma çerçevesini çizen Ahmet Yürür ve Ruhi Ayangil’in bakışları özgün bir modelin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Yürür’ün Amerikan modellerinden de esinlenen bakışıyla Ayangil’in hem Türk müziğine hem batı müziğine eşit mesafede duruşu bu kurumun yapısının belirlenmesinde etkili olmuştur. Konservatuvarların kimlik eksenindeki ayrımlaşmasına karşı çıkan Ayangil şu görüşleri dile getiriyor:

“Modern Türk Müziği, Rauf Yekta, Saadettin Arel, Ferit Alnar’ın açtığı yolda ilerlemeliydi. Konservatuvarlar bu amaçla kuruldu. Zaman içinde Batı’ya öykünen, özgün değer üretemeyen, geleneksel değerlere, yenilikçi yaklaşımlara sırtını dönen kurumlara dönüştüler. Klasik Türk Müziği konservatuvarları ise yeni açılımlar getirmek yerine eskinin tekrarıyla yetindi. Konservatuvarların 25 yılda vardıkları nokta tam bir dekadanstır. Piyasaya çalgıcı yetiştirmekten başka bir işe yaramayan bu iki kurum da Türkiye için faydasız hale gelmiştir. Tüm konservatuvarların acilen kapatılması gerekir. Yerine Batı müziği - Türk Müziği ayrımını bir kenara bırakan, kanun, keman, çello,

piyano, tambur gibi enstrüman dalında örgütlenen ve tüm müzik birikimini kapsayan ulusal konservatuvarlar kurulmalıdır.” (Yediğ, 2005)

Ayangil bu roportaj kapsamında kendisine sorulan “Çalışmalarınıza bakıldığında, Cemal Reşit Rey'in öğrencisi olduğunuz halde Hasan Ferit Alnar'ın eserleri üzerine yoğunlaştığınız görülüyor. Neden?” şeklindeki soruyu ise şöyle cevaplıyor:

“Dışlanan, yok sayılan Alnar manevi hocam, kader ortağım. Moderniteyi, kanun çalmayı ondan öğrendim. Eserlerindeki asil başkaldırısından feyz aldım. Ben ise edep çizgisini zorluyorum. Batı müzikçilerinin gözünde gerici, Türk Müziği cephesinde ise iflah olmaz bir Batıcı'yım. Konservatuvardan geleneksel müziğe yakın durduğu için atılan başka piyanist olmadı. Kültürel soykırım kurbanı oldum. Cemal Reşit Rey'in kapısını çalıp "Ben Batı müziği öğrenmek isteyen bir alaturkacıyım" dediğimde sevecen bir şekilde "gel, müziğin alaturkası, alafrangası olmaz" demişti. Ardından Türk Beşleri içinde en yetenekli bestecinin Alnar olduğunu söylemişti.” (Yediğ, 2005)

Yukarıda değinildiği üzere İTÜ TMDK'yı model alıyor olmasına ve hem yapılanma modelinde hem de ders programlarında bu modeli uyguluyor olmasına rağmen adında “Türk müziği”ni vurgulamayan konservatuvarlar Ayangil'in cümlelerinde anlamını bulan bir değişimi işaret ediyor gibi görünüyor. Müziksel kurumlaşmada ulusal değerleri yok sayan bir modelin olduğu gibi kulaklarını farklı seslere kapatan anlayışların da gelişen ve hızla değişen dünyaya ayak uydurabilmesi çok zor görünüyor. Bu nedenle müzik kurumlaşmamızın kendini dar kalıplar içine hapsetmesi, eğitimin konusunu tür ve kimlik açısından sınırlandırması terkedilmelidir.

7.7 Toplumsal Davranışların Müzik Kurumlaşmasına Etkileri

Toplumdaki ortak tutum ve davranışlar kurumsal oluşumları doğrudan etkilerler. Günümüz Türk toplumunun sanata giderek artan bir ilgisi görülmektedir. Bu ilginin özellikle Cumhuriyet sonrasında yaratılmak istenen ve batıyı referans alan yeni toplumsal model gereği "batılı" bir davranış olarak şekillenmekte olduğu görülüyor. Geniş toplum kesimlerinin davranışlarını şekillendirmeye odaklaşan sistematik bir yaklaşımın Cumhuriyetin kuruluşunda ortaya konulmuş olduğuna ilişkin birçok örnek vardır. Bu anlamda ve şekle ilişkin olması bakımından en dikkat çekici olanlardan biri kıyafete ilişkin düzenlemeydi. Şapka ve Kıyafet Devrimi, kılık ve kıyafetin düzenlenerek batılı normlara uygun hâle getirilmesi için 1925 ve 1934 yıllarında çıkarılan iki kanundur. 1925'te uygulamaya konulan 671 No'lu Şapka Giyilmesi Hakkında Kanunla başlık olarak sadece şapka takılması düzenlenmiş,

belirli tipte kıyafetlerin giyilmesi ise yasaklanmıştı. Atatürk halkı çağdaş ve uygar düzeye çıkarabilmek için değişiklikler tasarlarken, dış görünüşüyle de bunu vurgulamaya özen gösteriyordu. Batılılaşma çabalarının müzik kurumlaşmasının yanısıra günlük yaşama ve halkın giyim tarzına da yansması bakımından bu durum örnek teşkil etmektedir.

Öte yandan müzik tercihleri ve yaşam tarzları arasında paralellikler kurulması sıklıkla raslanılan bir durumdur. Örneğin “arabesk” bir yaşam tarzı “alaturka” bir yaşam tarzı ya da “alafranga” bir yaşam tarzının farklı müziklerle ilişkilendirilmesine sıkça raslanmaktadır. Türk müziğinin batı müziğiyle karşılaştırılarak olumsuz nitelermelerde bulunulmasına dair bir örnek olarak 23 Eylül 2007 Tarihli Hürriyet Gazetesinde, Gazetenin Genel Yayın Yönetmeni Ertuğrul Özkök’ün Türk Hava Yolları uçağında çalınan Türk müziğini “öldürücü ağır Türk müziği” olarak nitelermektedir. Tanımlama ve karşılaştırmadaki “öldürücü” ibaresi yazarın bir müzik türüne karşı tutumundaki negatif düzeyin boyutunu belirlemektedir. Bu tutum 1930’lu yıllardan günümüze sürmekte olan bir duruma işaret eder. 80 yılı aşkın bir süre varlığını sürdüren bir tartışma üzerinde ciddi olarak durulmasını gerektirmektedir. Böylesine uzun süren bu tartışma müziksel değişimimizde değişmeden kalan, kronikleşen çarpıcı bir durumdur.

Türk müziğinin bir dönem yasaklanmış olduğu iddiası günümüzdeki müzik tartışmalarında da sıklıkla ortaya çıkmaktadır. Henüz radyo yayınlarının başlamakta olduğu ve oldukça sınırlı bulunduğu, çok az sayıda bir dinleyici kitlesine ulaşabildiği bir ortamda radyoda yayınlanacak müzik türleri arasında Türk müziğine birkaç ay kadar yer verilmemesi konusunda Atatürk’ün Türk müziğini yasakladığı şeklinde yaygın bir söylenti mevcuttur. Oysa sözkonusu olayla ilgili olarak Atatürk’ün sözleri hiç bir açıklamayı gerektirmeyecek kadar açıktır: "Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar. Şu okunan ne güzel bir eser. Ben zevkle dinledim. Sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri böyle okuyup da bir zevk vermeye imkan var mı? Ben demek istedim ki, bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da dinletmek çaresi bulunsun. Onların tekniği, onların ilmiyle onların sazları, onların orkestraları ile. Çaresi her ne ise. Mesela Ruslar ne yapmışlarsa. Biz de Türk Musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk’ün nağmelerini kaldırıp atalım da sadece Batı milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize maledelim, yalnız onları dinleyelim demedim. Yanlış anladılar sözlerimi, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum."

Bu konuyla bağlantılı olan diğer bir uygulama ise konservatuvarın “şark musikisi” bölümünün kapatılmasına ilişkin olan uygulamadır. Birbiriyle paralellik gösteren bu uygulamalar ve daha başka örnekler Cumhuriyetin ilk yıllarındaki yönelimlerle çelişik değildir. Ortaya konulmuş bir proje ve öngörü vardı ve günün koşulları içinde bunun ancak o yolla gerçekleşebileceğine inanılıyordu. Bugünden bakarak o gün yapılanların doğruluğu ya da yanlışlığına dair hüküm vermek zordur. Günümüzdeki müzik uygulamalarının toplumsal kabul noktalarıyla ilişkiliğine bakıldığında büyük bir çeşitliliğin olduğunu ve toplumun bunların tümüne ilgi gösterdiğini görürüz. Değişime sürekli açık bir toplumsal yapımız olduğunu ve bunun müziksel kurumlaşmamız için önem taşıdığını belirtmeliyiz.

7.8 Çalgı Yapımcılığı ve Eğitimi

Günümüzde 75 milyonu aşkın ülke nüfusunun ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışan önemli bir müzik endüstrisi oluşmuş olmasına rağmen bu endüstrinin çok önemli bir kolu olan çalgı yapımcılığı alanı yeterince kurumlaşmamış ve ihtiyaçlar büyük ölçüde dışa bağımlı olarak karşılanmaya devam etmektedir. Özellikle batı enstrümanlarının üretiminde yabancı üreticilerle rekabet etmenin zorlukları bu konuda bir oluşumu neredeyse olanaksız hale getirmiştir. Hem batı müziği çalgılarının hem de ulusal çalgıların üretimi için devlet eliyle bir girişimde bulunulmaması önemli bir boşluk doğurmaktadır. Küçük ölçekli özel girişimlerin uluslararası rakiplerle yarışarak ulusal bir pazar yaratabilmeleri yakın gelecekte de olanaksız görünmektedir. Çalgı yapımcılığı eğitiminin kurumlaşmasında ise İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü öncü bir kurum olarak öne çıkmaktadır.

Bu alanda üniversite düzeyinde öne çıkan kurumlar şunlardır:

- İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü
- Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü
- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü

Ortaöğretim düzeyinde ise henüz yeni bir oluşum olmakla birlikte Haydarpaşa Anadolu Teknik Lisesi bünyesinde 2004-2005 öğretim yılından itibaren “Enstrüman Yapım Bölümü” kurulmuştur. Bu kurum 2007-2008 öğretim yılında Anadolu Meslek Lisesi Müzik Aletleri Teknoloji Alanı olarak yeniden yapılandırılarak öğrenim süresi

4 yıla çıkarılmış ve aynı kategorideki üniversitelere altyapı sağlayabilecek bir duruma gelmiştir.

Bugün müzik eğitimi ve icra alanında kullanmakta olduğumuz çalgıları iki temel kategoriye ayırabiliriz. Bunlar Türkiye'ye özgü olan çalgılar ve müzikte batılılaşma çabaları neticesinde ülkemize gelmiş olanlardır. Çalgı yapımcılığı konusunda geri kalmış olan asıl ikinci kategoridekilerdir. Bu geri kalmışlığın nedenlerini Donizetti'ye kadar uzatmak mümkün. Bandonun kuruluşuyla birlikte tümüyle yeni çalgılarla bir eğitim yapılması ortaya çıktığında bunların da dışarıdan getirilmesi mecburiyeti doğmuştu. Doğal olarak bunlar İtalya'dan getirilmekteydi. Fakat zamanla ortaya çıkan ihtiyaç yerli yapım enstrümanlara da bir olanak yaratmıştı. Kösemihal²⁸ bu konuya şöyle değiniyor:

"Mehterhane'nin zil, davul, zurna ve borularını yapmakta mahir ustaların hele İstanbulda her zaman çok yetişmiş olduğunu söylemiştik. İşte bu esnaf nesillerinden birkaç sanatkâr yeni muzika takımları kurulmasından yeni bir kazanç kapısı açıldığı ümidine düşmüşler ve galiba teşvik de gördükleri için İtalyan yapısı banda aletleriyle âşık atabilecek ayarda çalgılar yapmışlardır. (...) Donizetti galiba kendi memleketi fabrikalarını kazandırmaktan sonraları vazgeçerek yerli yapım bir çalgı yapımcılığının tutunmasını teşvik etmeği daha doğru bulmuştu. Yerli ustalar yeni ağız çalgıları imalinde Avrupanın akustik keşiflerinden habersiz çalışmak mecburiyetleri içinde meydana getirdikleri aletlerle henüz Abdülaziz devrinin başlarında Avrupa fabrikalarının ithalatına karşı koyamayacak bir halde kaldılar: yalnız zil yapmaktaki birinciliği şimdiye kadar başkalarına kaptırmadık." (Kösemihal 1939:134)

1930'lu yıllarda Mahmut Ragıp Gazimihal'in ifade ettiği bu dışa bağımlılık sorununun bugün özellikle batı kökenli çalgılar açısından sürmekte olduğunu görüyoruz. Ülkemizde hızla artmakta olan müzik eğitim kurumlarının büyük bir çalgı tüketim sektörü yarattığı görülüyor. Bu sektör içinde piyanonun çok özel bir durumu vardır. Özellikle batı müziği ağırlıklı program uygulayan okullarda piyano hem bir yan dal çalgısı olarak hem de kuramsal dersler için bir yardımcı çalgı olarak kullanılmaktadır. Örneğin tüm Güzel Sanatlar Liselerinde her öğrenci diğer çalgısının yanısıra piyanoyu da çalmak zorundadır. Bu durum piyano sektörüne özel bir önem katmaktadır. 2009 yılına ait Pearl River marka piyanonun tanıtım broşüründe o yıl içinde Türkiye'de 7000 adet bu marka piyanodan satıldığı bilgisi verilmektedir. Türkiye'de kamu ya da özel hiç bir piyano imalatı yoktur. Bu durum ticari açıdan önemli bir dışa bağımlılık yaratmaktadır. Birçok sektörde özelleştirmelerin hızla sürdüğü bir dönemde devletin yeni bir yükümlülük altına

²⁸ Kösemihal soyadını daha sonra Gazimihal olarak değiştirmiştir.

girerek özelleştirme politikalarına ters bir adım atması belki beklenemez fakat özel sektörün bu alana yatırım yapmasını kolaylaştırarak önemli bir döviz kaybını önlemenin yanısıra bu alandaki teknolojinin de gelişmesinin yolu açılmış olacaktır.

Enstrüman yapımcılığında senfonik orkestralarda yer alan enstrümanların yaylı çalgılar dışında kalanlarında neredeyse tümüyle dışa bağımlılık sözkonusudur. Yaylı çalgılar yapımcılığında yeterli olmamakla birlikte yerli bir üretim ortamı oluşmuştur. Özellikle TMDK'nın öncülük ettiği lisans düzeyindeki enstrüman yapımcılığı eğitiminin geliştirilip yaygınlaştırılması büyük bir ihtiyaç olarak durmaktadır. Yaklaşık 70 civarındaki lisans programında verilmekte olan müzik eğitimi destekleyecek düzeyde enstrüman üretimine ihtiyaç vardır. Bu alanda atılacak adımlar enstrüman sektörünü dışa bağımlılıktan kurtararak yerli enstrüman yapımcılığının gelişmesini sağlayacaktır.

Hâlihazırda Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı olmak üzere üç lisans programında ve Haydarpaşa Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi bünyesinde Anadolu Meslek Lisesi Müzik Aletleri Teknoloji Alanı olarak toplam dört resmi eğitim kurumunda yapımcılık eğitimi sürdürülmektedir.

7.9 Müziksel Kurumlaşmanın Diğer Bileşenleri

Kurumlaşma öncelikle fiziksel bazı çağrışımlar yaptırıyor olsa da bir bina ya da benzeri yapı anlamında olmayan kurumlaşma unsurları da mevcuttur. Bunları şöylece sayabiliriz: festivaller, yarışmalar, yayıncılık faaliyetleri, hukuksal düzenlemeler bağlamında fikir hakları hukuku ve ona bağlı yargı mekanizmaları, müzik kayıt ve üretim kurumları vb.

7.10 Festivaller

Müziksel kurumlaşma adımları Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlıyor olsa da kurumlaşmayla ilgili çağın gerektirdiği bir takım adımların atılması daha sonraki zamanlara kalmıştır. Bu adımlardan biri de festival organizasyonlarıdır. Batıya ait bir kavram olmakla birlikte bu anlama denk gelen etkinliklerin gerek Cumhuriyet öncesinde gerekse Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yapılmadığını söyleyemeyiz. Fakat uzun soluklu ve belli bir konsept bağlamında etkinliklerin düzenlenmesinin

epeyce gecikerek müziksel kurumlaşma kültürümüze dahil olduğu görülüyor. "Türkiye'de müzik festivallerinin, pek uzak olmayan bir geçmişi vardır. 1948-1951 yılları arasında Ankara'da düzenlenen "Türk-İngiliz Müzik Festivali"ni, uluslararası alanda ilk müzik festivali saymamız uygun olur." Bu Festivalin kapsamı, nitelikleri ve genel olarak müzik festivalleri konusunda, "Nüvit Beriker-Mithat Fenmen" ikilisinin yayımladıkları "Müzik Görüşleri" dergisinde şu satırları okuyoruz : "...Bizde de iki yıla kadar bazı festivaller yapılıyordu. Altı yedi yıl evvel Ankara Radyosu'nda verilen Türk müziği konserleri, gaye bakımından birer festival nüvesi sayılabilirdi. Bu konserlerde, yeni tamamlanmış orkestra ve oda müziği kompozisyonları yayınlanmıştı. 1948 yılında başlayıp ancak dört yıl devam edebilmiş olan Türk-İngiliz Müzik Festivali ise hakikaten bir değer taşımakta idi" (Birkan, 2003:10) "Orkestra" dergisinde şu bilgiler veriliyor : "...İlki 1957'de yapılan Ankara Müzik Festivali'nin belli başlı iki özelliği vardır. Bunlardan birincisi, o günlerde Ankara Üniversitesi'nin çeşitli fakültelerinde öğrenim gören müziksever gençler eliyle düzenlenmiş olması, ikincisiyse, başlıca amacının, 'Türk bestecilerin eserlerini topluma sunabilmek' biçiminde kamuya duyurulmasıdır. "...1948-51 yılları arasında yapılan Türk İngiliz Müzik Festivalleri sayılmazsa, müzik tarihimizde Türk bestecilerin eserlerinin çalındığı toplu bir Müzik olayına rastlanmaz... Bu Festival, özellikle Türk bestecilerin eserlerini topluca sunabilmek için düzenlenmiştir. Programlarda on beş Türk eseri yer almaktadır..." Gerçek anlamda "uluslararası" nitelik taşıyan ilk müzik festivalimiz ise, kuşkusuz, ilki 1973'te düzenlenen "İstanbul Müzik Festivalidir. Rahmetli Dr. Nejat Eczacıbaşı'nın önderliğiyle, onun çevresinde toplanan Türk sanatçıların, aydınların, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı çatısı altında bir araya gelmeleri, bu büyük sanat şenliğinin doğmasına, bugünlere gelmesine yol açmıştır. İstanbul'da Eczacıbaşı önderliğiyle gerçekleşen festivali ondan yaklaşık on yıl sonra ilki gerçekleşen Uluslararası Ankara Müzik Festivali izliyor. Sevda-Cenap And Müzik Vakfı tarafından düzenlenen bu festival başkentin en ciddi ve kalıcı müzik etkinliği olarak kalıcılık kazanmıştır. Bu oluşumun ortaya çıkışıyla ve amacıyla ilgili vakfın resmi sitesinde şu bilgiler verilmektedir: "Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'nın kuruluş öyküsünün, 1940'lara dayanan ve üç aşamalı bir gelişme sürecini izleyen oluşuma dayanmaktadır. Vakfın günümüzdeki amaçlarına benzer hedeflerle, 1940 yılında kurulan Ses ve Tel Birliği'nin dağılmasının ardından, 1965 yılında kurulan Sevda-Cenap And Müzik Tesisi, 1973 yılında Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'na dönüştü. Yönetim Kurulu Başkanı, Yönetim Kurulu ve Danışma

Kurulu olarak üç organdan oluşan Vakfın ilk Başkanı M. Cenap And olmuş ve ilk Yönetim Kurulu; A. Cevza Başman And, Prof. Dr. Enver Kurdoğlu, Osman Anıl, Mehmet A. Başman, Uğur Sevindik ve Ali İmer'den oluşuyordu. İlk Danışma Kurulu üyeleri ise; Bülent Tarcan, Mithat Fenmen, Suna Kan, İdil Biret, Gürer Aykal, Samim Bilgen, Hikmet Şimşek ile Milli Eğitim ve Kültür Bakanlıkları temsilcileri idi. Kurul başkanlığını ise M. Cenap And'ın çok değer verdiği dostu A. Adnan Saygun yapıyordu. Vakfın temel amacı, ülkemizde evrensel çok sesli müziğin tanıtılmasına, benimsenmesine ve geliştirilmesine, her türlü olanakları ile hizmet etmektir.”

Ülkemizde gerçekleşen bellibaşlı festivallerden bazılarını liste olarak verecek olursak:

37. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali

26. Uluslararası Ankara Müzik Festivali

15. Aspandos Uluslararası Opera ve Bale Festivali

10. Uluslararası Antalya Piyano Festivali

8. Mersin Uluslararası Müzik Festivali

6. Uluslararası Gümüşlük Klasik Müzik Festivali

7.11 Yarışmalar

Müzik yarışmaları müziksel becerilerin, ustalığın sergilendiği ve ödüllendirildiği, seçkin müzisyenlerin ortaya çıkarılmasına olanak sağlayan organizasyonlardır. Ülkemizde giderek artan tempoda yarışmaların yapılmakta olduğu görülmektedir. Bununla birlikte kurumsal bir düzeye ulaştığı söylenemez. Yarışmaların esas olarak icracılık ve bestecilik alanlarına yoğunlaştığı görülmektedir. Yarışma organizasyonlarının düzenlenmesinde iki farklı finansal kurumdan söz edilebilir.

- Devlet
- Özel

Devletin olanaklarıyla düzenlenen yarışmaların genellikle üniversiteler aracılığıyla yapılan organizasyonlar olduğu görülmektedir. Fakat bu tür organizasyonların kökleşip süreklilik kazanması yolunda henüz ciddi mesafe alındığı söylenemez. Bir ya da iki kez yapıp devam ettirilemeyen birçok organizasyon mevcuttur. Bunun temel sebebi kurumsal işleyişin oturtulamamış olmasıdır. Finansal güçlükler, kurum

olanaklarının etkin ve hızlı kullanılamayışı, üst yapı kurumlarının ve yönetim kademelerinin stabilite kazanamamış olması devlet kurumlarının bu tür organizasyonlarda bir istikrar sağlayamamasının nedenleri arasındadır. Buna örnek olmak üzere YTÜ bünyesinde 25–29 EKİM 2002 arasında gerçekleşen Ferdi Statzer–Lili Statzer Piyano Yarışması gösterilebilir. Kurumun resmi web sitesinde şu bilgiler verilmektedir: "Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, bütün ömürlerini ülkemiz gençliğinin eğitime adayarak Türkiye'deki müzik yaşamının geliştirilmesi yolunda sarf ettikleri üstün gayretlerine manevi bir şükran nişanesi olmak üzere değerli müzik eğitimcileri, Ferdi Statzer (Piyano) & Lili Statzer (Keman) adına her yıl yenilenecek bir Uluslararası Piyano/Keman Yarışması düzenledi. Bir yıl piyano ve bir yıl keman dalında gerçekleştirilecek bu yarışma ile dünyanın her ülkesinden, uluslar arası nitelikte genç piyano ve keman yıldızlarının teşvik edilmesi, bu genç yetenekler eliyle müziğin sonsuz barışçıl sesinin tüm evreni kucaklaması amaçlanmaktadır. 25-29 Ekim 2002 tarihleri arasında YTÜ Vedat Kosal Müzik Araştırmaları Merkezi ve YTÜ Oditoryumu'nda gerçekleşen yarışmaya, Almanya, Ukrayna, Belçika, Bulgaristan, Japonya, Rusya Ermenistan, Fransa, Romanya, Yunanistan ve ülkemizden yarışmacılar katıldı." Yaklaşık 8 senelik bir süre geçmiş olmasına rağmen yarışmanın ikincisi gerçekleşmemiştir. Kurumsal işleyişten kaynaklanan sorunların yanısıra organizasyonun bütçesi, ödüller ve diğer organizasyon giderlerinin birçok yarışmada yerel yönetimler ve özel sektörler desteğiyle gerçekleştirildiği görülmektedir. Ülkemizde yakın geçmişte enstrüman icrası için düzenlenmiş bazı yarışmaları şunlardır:

- Uluslararası Nuri İyicil Keman Yarışması
- Mersin Üniversitesi Ulusal Gülten Turalı Keman Yarışması
- Antalya Büyükşehir Belediyesi Uluslararası Antalya Piyano Festivali
- Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Ulusal Piyano Ulusal piyano yarışması
- Mersin Üniversitesi Ulusal Kamuran Gündemir Piyano Yarışması
- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ulusal Genç Yetenekler Piyano Yarışması
- YTÜ Klasik Gitar Beste Yarışması
- Marmaris Kültür ve Sanat Derneği Ulusal Prof Cahit Koparal Flüt Yarışması

- Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ulusal Viyolonsel Yarışması

Enstrüman icra dışında karşılaşılan diğer yarışma kategorilerinden biri de koro yarışmalarıdır. Özellikle çoksesli koro kategorisinde ve okul guruplarının katılımıyla gerçekleşen koro yarışmalarına giderek artan sıklıkla rastlanmaktadır.

Klasik müzik beste yarışması alanında son dönemin en kalıcı etkinliklerinden biri olarak Eczacıbaşı firması sponsorluğunda yapılan yarışma dikkat çekicidir. İki yılda bir düzenlenen ve yedincisi 2008 yılında yapılan Eczacıbaşı Beste Yarışması bu kategorideki en istikrarlı organizasyondur. Bu yıl 33. kez yapılan Uluslararası İstanbul Müzik Festivali'nin de sponsoru olan Eczacıbaşı Holding, Klasik Batı müziğinin Türkiye'de kurumlaşması konusunda en ciddi katkıları yapan özel kurumlardan biridir.

Popüler müzikler alanında da yarışmalar yapılmaktadır. Bunlardan biri Kadıköy Belediyesi tarafından düzenlenen KASDAV Liselerarası Müzik Yarışması'dır. "12 yıldır düzenlenen KASDAV Liselerarası Müzik Yarışması, yüksek katılım, ulaştığı hedef kitlenin büyüklüğü ve organizasyonun üst düzey kalitesi nedeniyle, Dünya Festivaler Birliği FİDOF tarafından halen yapılmakta olan tüm gençlik festivalleri arasında en büyük gençlik organizasyonu seçildi." (Gazete Kadıköy, Sayı 502, S: 1) Özel televizyon kanallarının aracılık ettiği popüler müzik yarışmaları aracılığıyla ortaya konulan toplumsal mesajlar çözümlendiğinde halkın müzik eğitime ve müzik mesleğine yönelimini arttırmasının yanısıra kolay yoldan kısa sürede şöhret elde edilmesinde müziğin bir araç olarak görülmesi dikkat çekmektedir.

7.12 Yayıncılık Faaliyetleri

Eğitim ve icra için gerekli bir yayıncılık altyapısının varlığı müziksel kurumlaşma için hayati derecede önem taşımaktadır. İlk konservatuvarımızın kuruluşu için yaptığı incelemeler sonunca bir rapor hazırlayan ve Musiki Muallim Mektebi'nin durumunu değerlendiren Hindemith görüşlerini şöyle ifade etmişti:

"Konunun uzmanı olmıyanlar bile notasız bir küğ okulunu tasarlıyamaz. Sekiz yıldır öğretim yapmakda olan bu okulda Beethoven'in Sinfoni'leri bile bulunmamaktadır. İşe yarar bir nota betikliği olmayınca öğrenci geniş bir küğsel ikinci nasıl edinebilsin?" (Hindemith 1983:51)

Gerek nota olsun gerekse diğer müzik kitapları olsun Cumhuriyet'in ilk yıllarında konservatuvar tarafından veya Milli Eğitim Bakanlığı tarafından kısmen de olsa yayınlanmaktaydı. Bu konudaki çalışmaların 1970'li yıllardan sonra neredeyse yok denecek kadar azaldığı görülmektedir. 1970'li yılların başları ve 1990'lı yılların sonları arasında kalan dönem devletin müziksel kurumlaşmaya bakışında önemli bir değişim getirmiştir. Bu değişimi en kolay izleyebileceğimiz olaylardan biri bu zaman dilimi içinde gerçekleştiren devlet sanatçılığı unvan dağıtımlarıdır. İlk unvan verilenlerin sadece klasik batı müziği çizgisindeki müzik adamları oluşu ve giderek geleneksel müzik alanlarındaki müzik adamlarının da kapsam içine alınması ve son unvan dağıtımında ise tüm sanat alanlarının yanı sıra müziğin tüm dallarının da alınmasıyla atama kriterleri hukuka taşınarak son verilen unvanların iptal edilmesiyle sonuçlanmıştı. Bu tarihten sonraki 11 yıl içinde ise hiç unvan verilmemiş olması bu konuda yeni bir tutumun ortaya çıkmış olduğunun ifadesi olarak görülebilir.

Tekrar müzik yayıncılığı konusuna dönecek olursak; hâlihazırda devlet eliyle yürütülmekte olan bir yayıncılık faaliyeti bulunmamaktadır. Gerek müzik öğretimi için kullanılacak temel yayınların gerekse icra için ihtiyaç duyulan notaların basımı konusunda merkezden yönetilen bir yayın ve basım uygulaması yoktur. Bunun sebeplerinden biri batı müziği öğretim sistemi için gereken kitap ve kaynakların telif hakları nedeniyle basımlarına izin alma güçlükleridir. 1980'li yıllardan sonra başta fotokopi olmak üzere yaygınlaşan diğer çoğaltma teknikleri orijinal yayın üretmek yerine kolay yoldan kopyalamayı cazip bir seçenek haline getirmiştir.

Yukarıda vurgulanan noktaların istisnalarından biri Güzel Sanatlar Liseleri için hazırlatılan ders kitaplarının Milli Eğitim Bakanlığı eliyle bastırılıyor olmasıdır. Bir başka istisna ise devlet okullarında Bakanlığın tüm ilköğretim ders kitaplarını ücretsiz dağıtma uygulamasıyla birlikte müzik dersleri için kullanılan kitapların da devlet eliyle özel yayın kuruluşları tarafından oluşturulan konsorsiyumlara bastırılıyor olmasıdır. Günümüzde yalnızca müzik kitapları yayıncılığı yapan kurumların Ankara ve İstanbul merkezli olarak faaliyet göstermekte oldukları görülmektedir. Bellibaşlı yayıncılık kuruluşlarından bazıları şunlardır:

- Nota Yayıncılık, İstanbul
- Pan Yayıncılık, İstanbul
- Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara

- Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara
- Sun Yayınevi, Ankara

7.13 Fikir Hakları Yasası

28 Kasım 1951’de mecliste kabul edilen 5846 sayılı ve 13.12.1951 tarihli Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu DP iktidarının ilk yılında çıkarılmış olmakla özel bir önem taşır. Bu yasanın yeni hükümetin hareketli gündemi arasına nasıl girmiş olduğuyla ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamamış olmakla birlikte 23 Mayıs 1951’de Türkiye’nin Uluslararası Telif Hakları Antlaşması’na katılımına ilişkin yasa tasarısının TBMM’de onaylandığı bilgisi (Ersel 2002:198) dış ilişkilerden kaynaklanan bir durumun bu yasanın hazırlanmasını sağlamış olabileceği kanaatini güçlendirmektedir.

Kanun bilim edebiyat, müzik, güzel sanatlar ve sinema eserleriyle ilgili hakları koruma kapsamına almaktadır. Kanun kapsamında korunan eser sahibinin yaşamı süresince ve ölümünden sonra 70 yıl devam eder. Bu süre sonunda korunan eser "alenileşmemiş" yani hak koruması kapsamından çıkmış olur.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda ilk uygulama ise telif hakkı Yelpaze Mecmuası’na ait olan bir resimli romanı izinsiz yayımlayan Hürriyet gazetesi aleyhine 11 Aralık 1953 dava açılmıştır. (Ersel 2002:242)

"Hakimler ve Savcılar Yüksek Kurulu’nun 26.03.2001 tarih ve 335 sayılı kararı ile ilk kez İstanbul’da yetki alanı il mülki sınırları olarak belirlenmek suretiyle, “İstanbul Fikrî ve Sınaî Haklar Ceza Mahkemesi” faaliyete geçmiştir. Böylece fikrî ve sınaî hakların ihlalinden doğan ceza davaları, haksız rekabet suçları dışında, bir mahkemenin çatısı altında toplanmıştır. Daha sonra 15.10.2003 tarih ve 436 sayılı Hakimler ve Savcılar Yüksek Kurulu Kararı ile Ankara ve İzmir’de Fikrî ve Sınaî Haklar Ceza Mahkemeleri faaliyete geçirilmiştir." (Alica)

7.14 İş Gücüne Katılımda Müzik Alanı

TÜİK 2002-2004 verilerine göre “cinsiyete ve dönemlere göre işgücüne katılıma oranları”na göre 2004 yılında işgücüne katılımda kadınlar %25 civarındayken erkeklerde bu oran %75’e yakındır. Müzik mesleğini icra edenlerde ise oran, Ankara,

İstanbul ve İzmir'deki orkestraların (CSO, İDSO, İZDSO) üyelerinin dağılımı baz alınarak değerlendirildiğinde kadınlarda %40,3 erkeklerde ise %59,7 olarak görülmektedir. Yani genel ortalamaya göre müzik mesleğini icra edenlerin oranı kadın iş gücünde yaklaşık %15 artmaktadır. Ankara, İstanbul ve İzmir orkestralarında orkestra üyelerinin dağılımları

Kurum:	Sayı	K	E
CSO :	106	35	71
İDSO :	100	44	56
İZDSO:	94	42	52
Toplam:	300	121	179
% :	100	40,3	59,7

Öte yandan müzik eğitime yönelimde oran kadınlar lehine daha da artmaktadır. İstanbul, Sinop, Edirne, Konya illerindeki Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde okumuş olan ve okumakta olan öğrencilerin 1989 ve 2009 yılları arasındaki 20 yıllık zaman aralığındaki ortalamasına bakıldığında bu oranlar %66,92 ve %33,08 olarak görülmektedir. Bu kurumlardaki öğrenci dağılımları şöyledir:²⁹

İller	Kız	Erkek
İstanbul	73,40	26,60
Sinop	65,38	34,62
Edirne	64,10	35,90
Konya	64,80	36,20
Ortalama	66,92	33,08

Bu dağılıma göre bu okullarda okumakta olan her üç öğrenciden yaklaşık iki tanesi kız bir tanesi ise erkektir. Bu sayısal değerler Türkiye'de müzik mesleğine yönelim ve mesleği sürdürmede cinsiyete ve yaşa bağlı bir değişkenlik olduğunu göstermektedir. Özellikle cinsiyete bağlı bu özellik müzik alanındaki kurumsal yapının güçlendirilmesinin toplumsal düzenin daha dengeli işleyişine sağlayacağı katkılar bakımından önemini vurgulamaktadır. Bu değişkenliğin toplumsal, siyasal

²⁹ Veriler ilgili kurumlardan sağlanmıştır

ve kültürel nedenlerinin sorgulanması kapsamlı bir çalışmayı gerektirmekle birlikte müzik alanındaki kurumlaşmanın önemini vurgulamaya yeter bir anlam taşımaktadır.

7.15 Kurumlaşmada Yeni Alanlar

Son 20 yıl içinde internetin günlük yaşamımızda giderek artan bir şekilde yer almakta oluşu müziksel kurumlaşma bağlamında da etkili olmuştur. Görsel işitsel anlamlarda müzik yayını, müzikle ilgili iletişim ve haberleşme kolaylığı, internetin günlük yaşamımıza getirdiği kolaylıklar arasında yer almaktadır. Geleneksel kitap formatındaki bir metnin ulaştırılabileceği insanların sayısı oldukça sınırlıyken internet üzerinden yapılan bir yayınlar en kısa sürede en çok kişiye ulaşma olanaklarını getirmiştir. Bir fikrin yayın yoluyla paylaşılmasında geleneksel araçların tümünden daha hızlı bir araç olan internet müziksel ilişkileri ve kurumlaşmaları da etkilemeye devam etmektedir. Bu olanakların müzik camiasının iletişim ihtiyaçlarına getirdiği büyük kolaylıklardan biri ise mail guruplarıdır. Müzik camiasına mensup belli başlı kişilerin sıklıkla haberleştikleri guruplara bakıldığında internetin getirdiği kolaylık ve hızın yanı sıra kişilerin geleneksel örgütlenme biçimlerini de korudukları görülmektedir. Toplumsal ve kültürel camiadaki temsil şekilleri mail guruplarına da paralel olarak yansımış ve Türk müziği ve Batı müziği camiaları gruplaşmaları oluşmuştur. Birçok servis bulunmasına karşın bu iki camianın sıklıkla kullandığı ortamlar şunlardır:

- turkmusikisi@yahoogroups.com
- klasikbatimuzigi@yahoogroups.com

7.16 Askeri Müzik Kurumlaşması

Müziksel kurumlaşma ve oluşum hareketlerini resmi ve gayri resmi olarak iki ayrı kategoride değerlendirecek olursak resmi kategoriye girecek alanı askeri olan ve olmayan şeklinde iki ayrı kısma ayırmak mümkündür. Müziksel kurumlaşma ve batılılaşma çabalarıyla birlikte anılacak en önemli olaylardan biri olarak tanımlayabileceğimiz mehterden bandoya geçiş hareketi bizi müziksel kurumlaşma hareketlerinin askeri yönüne de bakmaya götürmektedir. Kurumlaşma hareketlerinin askeri olmayan cephesinde henüz dinmemiş hararetli tartışmalar sürmekteyken askeri alanda bir bitmişlikten sözedilebilir. Gerek Osmanlı dönemi ordusunda gerekse

Türkiye Cumhuriyeti ordusunda kurumun müziği konusunda bir belirsizlik yoktur. Batılılaşıma öngörülerini bandonun yerini almasından sonra istikrarlı bir çizgide sürmüş ve ordu tereddütsüz biçimde “müzikte batılılaşımıştır”. Sivil alandaki tartışmaların daha uzun süre sona ermeyeceği su götürmez bir gerçek iken askeri disiplin anlayışı bu konuda bir bulanıklığa yer bırakmayacak şekilde sorunu çözüme kavuşturmuştur.

II. Mahmut’un 1826’da Yeniçeri Ocağı’nı kaldırması mehterin kaldırılmasını da birlikte getirmiştir. Bunun yerine Avrupa’daki örneklerine benzer gibi bando takımı kurulmuştur. Bu oluşumun başına getirilen İtalyan müzik adamı Donizetti’ye günümüzdeki general rütbesinin karşılığı olan paşa unvanı verilmesi ise müzikte batılılaşıma adımlarıyla askeri düzeyde bir ilgi kurulmasını ortaya çıkarmıştır. Günümüzde bu geleneğin devamı gibi değerlendirilebilecek müzik kurumlaşmasının Silahlı Kuvvetler içinde yer aldığı söylenebilir. Bu anlamda Bando Astsubay Hazırlama Okulu’nun kurumsal yapının eğitim boyutunu üstlendiği Armoni Mızıkası’nın ise icra faaliyetlerine odaklanmış olduğu görülmektedir. Kara, hava, deniz ve jandarma kuvvetlerinin farklı kademelerdeki bandoları düşünüldüğünde ordu içinde önemli bir müzik kurumlaşması olduğu görülür.

7.17 Telif Hakları ve Meslek Birlikleri

Müziksel kurumlaşmamıza ilişkin olarak üzerinde durulması gereken bir başka konu ise mevcut müziksel kurumlaşmalar arasında yer almakta olan meslek birliklerinin durumudur. Bu meslek birlikleri arasında müziğin birçok alanına ilişkin birçok kamu ya da özel kurumlaşma modelleri mevcuttur. Burada bu kurumlaşmalar arasında yer alan meslek birliklerinden söz edecek olursak: Özellikle eser sahiplerinin haklarının korunması amacıyla oluşturulmuş birliklere değinmeliyiz. Eser sahiplerinin haklarının korunması kuşkusuz bir yasa ile düzenlenmektedir. Kısaca FSEK olarak adlandırılan Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu bu meslek birliklerinin çalışma çerçevesini de çizmektedir. Kanun numarası 5846 ve kabul tarihi 5.12.1951 olan bu kanun tarihinden de anlaşılacağı gibi çokpartili sisteme geçişle birlikte iktidara gelen Demokrat Parti’nin iktidarının yaklaşık ilk yılı içinde çıkarılmış olması bakımından değerlendirilmesi önem taşır. Tek parti döneminin başarı öykülerinin başında gelen Halkevleri ve Köy Enstitüleri’ni kapatmış olmasıyla her türlü olumsuz eleştiriye de muhatap olan DP iktidarı döneminde gerçekleşen FSEK günümüzde giderek önem

kazanmaktadır. Yukarıda değinildiği üzere günümüzdeki meslek birliklerinin çalışma zeminini oluşturan bu yasanın DP iktidarıyla yürürlüğe girmiş olması bu yanıyla da değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

Sözü edilen yasa çerçevesinde faaliyet yürüten meslek birliklerine gelince. Bu kapsamdaki kuruluşlarının en önemlilerinden biri Mü-Yap'tır. Mü-Yap Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği İstanbul'da faaliyet göstermekte olup kuruluşun web sitesinde şu bilgiler verilmektedir: "Bakanlar Kurulunun 22.11.2001 gün ve 2001/3329 sayılı kararı ile de, IFPI, Uluslararası Fonogram Endüstrisi Birliği'nin Türkiye Milli Grubu olarak tescil edilmiştir. MÜ-YAP'a üye 72 tüzel kişilik sahibi şirket bulunmakta ve bunlar üretim bakımından Türkiye Müzik Endüstrisi'nin yüzde 80'lik bir kısmını; yabancı repertuarın tamamını temsil etmektedir. MÜ-YAP, her türlü izinleri alarak ve bedellerini ödeyerek, icra ve temsili sonucunda plak, kaset, CD vb. ses taşıyıcılarına tespitini yaparak, sadece bedeli karşılığı dinleyiciye ulaştırmak amacıyla piyasaya sunan müzik yapımcısı üyelerinin verdiği yetki belgeleri ile Türkiye ve dünyanın her yerinden yerli ve yabancı repertuarlara ait albümlerin en büyük bölümünün haklarını korumaktadır. F.S.E.K'in 80. Md. gereğince üyelerine ait hakların kullanımına, bu yetki belgelerinin kapsamı içinde izin verme yetkisine sahip tek kuruluştur."

Diğer bir kuruluş MESAM'dır. Bu kuruluş web sitesi üzerinden amaç ve etkinlik alanlarıyla ilgili aşağıdaki bilgileri vermektedir: "Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği - MESAM, ilgili mevzuat uyarınca 11.08.1986 tarihinde kuruluş başvurusunda bulunmakla tüzelkişilik kazanmış olup, 08.12.1986 tarihinden bu yana faaliyetini sürdürmektedir. MESAM, ülkemizde kurulmuş olan ilk dört meslek birliğinden biri ve müzik eserleri alanında ilk meslek birliğidir. Müzik eseri sahiplerinin(besteci, söz yazarı, aranjör ve editör) ve malî hakları kullanma yetkisini haiz kişilerin çıkarlarını korumak, 5846 sayılı Kanun ile tanınmış hakların idaresi ve takibini, alınacak ücretlerin tahsilini ve hak sahiplerine dağıtımını sağlamak amacıyla faaliyette bulunmaktadır.

MESAM, yabancı telif birlikleriyle imzaladığı temsilcilik anlaşmaları vasıtasıyla, 100'den fazla ülkede mekanik ve temsili alanda hem MESAM üyelerinin haklarını koruma altına almakta, hem de dünya repertuarını Türk müzik kullanıcılarının hizmetine yasal olarak sunmaktadır. Birliğimiz aynı zamanda müzik, sinema, edebiyat, tiyatro ve plastik sanatlar alanında faaliyet gösteren eser sahiplerini temsil

eden Uluslararası Besteci ve Söz Yazarları Konfederasyonu CISAC'ın ve mekanik alanda Uluslararası Mekanik Çoğaltım Bürosu BIEM'in üyesidir.”

MÜYORBİR ise bir diğer kuruluştur. Kuruluş kendini web sitesi üzerinden şöyle tanıtmaktadır: “MÜYORBİR, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun 42. Maddesi kapsamında; icracı sanatçılar tarafından kurulmuş Bağlantılı Hak Sahibi Meslek Birliği’dir. MÜYORBİR, 51 kişilik kurucu üye tarafından 2000 yılında kurulmuş ve 19.04.2000 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın onayı ile tüzel kişilik kazanmıştır. MÜYORBİR, 2000 yılından bu yana alt yapı donanımını tamamlayarak çalışmalarını sürdürmektedir. Müzik Yorumcuları Meslek Birliği’nin kısa adı olan MÜYORBİR, yorumcuların yani icracı sanatçıların kanun gereği sahip oldukları hakların takibi ve tahsilini yapmaktadır. MÜYORBİR; şirket, dernek veya vakıf değil, kanunun öngördüğü ve kurulmasını istediği, teşvik ettiği bir tüzel kişiliktir. Kendine özgü bir yapısı vardır. Kurucu üyelerimizin arasında popüler sanatçılarımız çoğunluktadır. Müyorbir, Türkiye Müzik Endüstrisinde fonogramlara kayıtlı müzik eseri icralarının % 95’lik kısmını temsil etmektedir. MÜYORBİR, icracı sanatçı üyelerinin verdikleri yetki belgeleri kapsamında üyesi icracı sanatçıların müzik eseri icralarının TV, Radyo, İnternet, GSM operatörleri ve umumi mahallerde kullanımlardan doğan hakları korumakta, anılan mecralardan icracı sanatçı haklarının takip ve tahsilini ve üyelere dağıtımını gerçekleştirmektedir.”

Diğer bir kuruluş ise BESOM’dur. Besteciler, Orkestra Şefleri ve Müzikologlar Birliği Mesam ve Mü-Yap’tan farklı olarak klasik müzik alanına dönük Ankara merkezli bir örgütlenmedir. Muammer Sun, Hasan Uçarsu, Özkan Manav, Ersin Antep gibi besteci ve müzikologları yönetim kademesinde barındırmaktadır.

MÜZED Refik Saydam öncülüğünde kurulmuş olan ve Ankara’da faaliyet göstermekle birlikte birkaç yıl öncesinden başlayarak özellikle İzmir ve İstanbul olmak üzere diğer illerde de örgütlenmeye başlayan bir dernektir. Derneğin açık adı Müzik Eğitimcileri Derneği’dir.

Bu kuruluşların yanısıra mesleki anlamda etkinlikler yürüten ve esas itibariyle ticari kuruluşlar olan müzik yapım şirketleri de müzik sektörünün dinamizmini sağlayan ve üretilen eserlerin dinleyici ya da izleyiciye ulaşmasını sağlayan kuruluşlardır. Ülkemizde birçok müzik yapım şirketi mevcuttur ve her geçen gün birçok yenisi de kurulmaktadır.

Nota ve benzeri basılı eserlerin yayınlanmasına dönük olarak çalışan kuruluşlarımız ise neredeyse yok denecek kadar azdır. Bunun bir nedeninin sektörün çalışabilmesi

için gereken ekonomik döngüyü oluşturacak koşulların bulunmamasına bağlamak sözkonusu olabilir. Şöyle ki: yayın kuruluşunun yayınlamış olduğu kitabın belirli sayıda bir tüketicisinin olması ve bu tüketicilerin yapılan yayınları satın almasıyla tamamlanacak bir döngü gerçekleşmediği takdirde sözkonusu yayın kuruluşunun ayakta durabilmesi için gereken şartlar oluşmamış demektir. Belki bu nedenle olsa gerektir ki şimdiye kadar yapılan az sayıdaki müzik eseri basımının devlet kaynaklarına dayalı olarak yapıldığına şahit olmaktayız. Ayrıca bu durum eserlerini yayınlamak isteyen bestecilerimizi de telif haklarını yurtdışındaki yayınevlerine satmak noktasında bırakmıştır.

7.18 Sayılarla Müzik Kurumları ve Müziğe İlişkin Hizmetler

Bugünkü kurumlaşma yapımız içinde nereden nereye geldiğimizi görebilmemiz için birçok ölçmeye ihtiyaç vardır. Cumhuriyet'in kuruluşunda öngörülen birtakım yapılaşmalar, hamleler olduğunu biliyoruz. Özellikle Atatürk'ün günün koşulları için çok ileri sayılacak öngörülerıyla karşılaştırılarak bugün nerede olduğumuzu kestirmeye çalıştığımızda neredeyiz. Bu kurumlaşma öngörülerine günümüzde gelinen noktadan bakarak bulunulan yeri başarıya da başarısızlık olarak değerlendirebilmek için birçok sayısal karşılaştırmaya ihtiyaç vardır. Fakat bu karşılaştırmalara ilişkin veri taraması yapıldığında TÜİK kaynaklarının yeterince veri sağlayamadığını görüyoruz. Örneğin günümüzde nüfus başına düşen doktor sayısı veya öğretmen başına düşen öğrenci sayısı gibi istatistiki bilgilerde bir yere kadar verilere ulaşılabiliyor. Oysa nüfus başına düşen müzisyen sayısı veya konser salonu sayısı ne kadardır. Ya da bir sandalyeye düşen dinleyici sayısı nedir, kişi başına enstrüman üretimi ne kadardır, ülkemizde ne kadar CD üretimi yapılmaktadır, bunların satış grafikleri nelerdir gibi verilere bakılmasıyla ayrıca bunların dünya ölçeğindeki verilerle karşılaştırılmasıyla sadece ülke bazında değil dünya genelinde hangi konum veya durumda olduğumuza dair bir fikre varılabilir.

Ülkelerin kişi başına düşen milli gelirlerine bakılarak genel gelişmişlik düzeyleri hakkında birşeyler söyleyebiliyoruz. Müzikteki durum için ekonomik göstergelerden yola çıkılarak bir takım çıkarımlar yapılabilmesi de olasıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz verilerin bazısını ayrıca TÜİK dışındaki kaynaklardan da edinmek olasıdır.

Örneğin yayın kuruluşlarının izlenme ya da dinlenme veya yazılı basılı medyanın takip edilme oranları, kitap ya da dergi gibi materyallerin satın alınma veya okunma durumları hakkındaki sayısal veriler de bir yere kadar müzik kurumlaşmasındaki gelişmişliğimiz hakkında bilgi verebilir. Bu gibi veriler oldukça değerli verilerdir. Fakat bu verilerin bir devlet kuruluşu olan TÜİK tarafından sağlıklı bir biçimde tutuluyor olması oldukça isabetli bir çalışma olabilirdi.

Sözünü ettiğimiz bu veriler olmaksızın kişisel kırgınlık ya da kızgınlıkla ifade edilecek görüşlerin çok fazla bir değeri olmayacaktır. Kişilerin siyasi duruş ya da görüşleriyle paralel olarak açıklamakta oldukları tezler onları rahatlatırken rakip olarak gördükleri kimseleri de kızdıracak ve bundan başka da bir sonuç çıkmayacaktır. Yukarıda değinmeye çalıştığımız yönde ve yoldaki değerlendirmelerle iddiaları destekleyebilecek kanıtlar sunmaksızın sübjektif bir değerlendirme olmaktan öteye geçemeyecek görüşler bilimsel olarak değer taşımaz. 1920'ler veya 1930'larda bir ya da iki çekirdek müzik kurumlaşmamız varken bugün binlerce belki onbinlerce eğitim, icra ve medya kuruluşu bulunmasında eksikliklerin bulunmasına vurgu yapılabilir kuşkusuz ki. Fakat bu vurguyu yaparken bardağın dolu tarafının da görmezden gelinmemesi gerekir.

7.19 Müzik yarışmaları

Ülkemizde şarkı söyleme davranışının gözlenmesi ve izlenmesi anlamında yapılan bazı etkinliklere de değinecek olursak: Çeşitli farklı ortamlarda, farklı tür ve konseptlerde şarkı yarışmaları düzenlenmekte olduğu görülmektedir. Bunlardan bir tanesi konservatuvarların şan bölümleri mezunlarına dönük olarak düzenlenen Geleneksel Siemens Opera Yarışması'dır. Mart 2014'te 16. defa düzenlenmiş olan İstanbul'da yapılıyor olmakla birlikte tüm Türkiye konservatuvarlarından mezun olan gençlere kendilerini ortaya koyma fırsatı sunması ve şarkı söyleme geleneğinin toplumda yaygınlaşması bakımından önem taşır.

Başka bir kategori ise televizyon kanallarında yayınlanmakta olan popüler şarkı yarışmalarıdır. Bunlar özellikle müzik eğitimcileri arasında sert şekilde eleştirilmektedir. Özellikle küçük çocukların yetişkinleri taklit eder şekilde yer aldığı

bu programlar meseleye eğitim öğretim boyutuyla bakan kişileri oldukça rahatsız etmektedir. Bununla birlikte Türk müzik kimliğine etkileri bakımından bu olguya daha objektif olarak bakılması gerekir. Bu gibi uygulamalar içinde reyting kaygıları nedeniyle oluşan kötü örnekler olsun kısa yoldan şöhreti yakalama çabalarının örneklenmesi açısından olsun eleştirilebilecek birçok yanı bulunsa da şarkı söyleme davranışının toplumda kabul görmesi bakımından değerlendirilmesi de mümkündür. Öte yandan televizyonlarda yayınlanan yetenek programları içinde de bu tip sergilemelere zaman zaman rastlanmaktadır.

8. SONUÇ

Müzik kurumlaşmaları gerek Osmanlı İmparatorluğu gerekse Cumhuriyet dönemlerinde paralel bir çizgi izlemiştir. Günümüzde gerek eğitim gerekse icra alanında bir çok müzik kurumu Cumhuriyet'in kuruluşundaki çizgiden uzaklaşmadan etkinliklerini sürdürmektedir. Kurumlaşmanın genel seyrine baktığımızda Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren 27 yıl süren tek parti iktidarı döneminde belirgin bir müzikte batılılaşma çabası görülür. Bununla birlikte bu çabalar çok sayıda kurum açılmasından çok kurumsal yapının çerçevesinin oluşturulmaya çalıştığı bir süreç olarak belirginleşir. Bu dönemde Eğitim kurumu olarak bir müzik öğretmenliği kurumu ve bir konservatuvar, icra kurumu olarak ise bir orkestra ve bir opera açılmıştır. Bu kurumlar daha sonra açılacak olan birçok kuruma da model oluşturmuştur.

Tek parti döneminin bitişi kurumlaşma sürecine yeni bir boyut getirmiştir. Gerçek anlamda siyasi yaşama katılan ikinci siyasi parti olan DP'nin kuruluş tarihini mi yoksa iktidara geldiği tarihi mi çokpartili sistemin başlangıcı saymak gerekir? DP'nin 7 Ocak 1946'da kurulup 14 Mayıs 1950'de iktidara gelişi arasında geçen yaklaşık dört buçuk yıllık süreci tek parti ve çokpartili dönemi ayıran kalın bir çizgi olarak almak daha isabetli olacaktır. Çünkü parlamentoda henüz az sayıda milletvekiliyle temsil ediliyor olmasına rağmen DP'nin seçmen desteğini giderek arttırması iktidarın birçok uygulamada bocalamasına yol açmıştır. Bu bocalamalardan en çarpıcı olanları ise hem öncesinde eleştirdiği hem de sonrasında eleştireceği bir çok uygulamayı muhalefetin elinden kozunu alma telaşıyla yapmış olmasıdır. Müziksel kurumlaşma hareketleri de bu süreçle başlayarak yeni bir oluşum içine girmiştir.

Bu çalışma müziksel kurumlaşmanın Cumhuriyet öncesine uzanan serüvenini özetleyerek özellikle çokpartili siyasal yaşama geçişten sonraki süreçteki değişim ve dönüşümüne odaklanmıştır. Müzik kurumlaşması süreci ve bu süreçteki değişim Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte tümüyle yönelmiş olduğu batılılaşma

yöneliminin bir parçasıdır. Bu süreç 1950 öncesi ve sonrasında belirgin farklılıklar göstermektedir. Tekpartili ve çokpartili siyasal yaşam modelleri müziksel kurumlaşmada da simetrisini yaratmıştır. Tek parti döneminde tek seçenek olarak ortaya konulan batı müziği yapılanması çokpartili döneme geçilmesiyle birlikte kesintiye uğramamış tersine sürekliliğini korumuştur. Fakat ulusal müzik değerlerinin önceki dönemde gereken ilgiyi görememesi bu dönemde telafi edilmiş ve yeni eğitim ve icra kurumlarının açılabilmesi süreci de hızlanmıştır. Çokpartili yaşama geçişin müziksel kurumlaşmaya etkisine ve bunun sonuçlarına dair en önemli olaylardan biri Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın ve sonrasında da icra kurumlarının açılmış olmasıdır.

Genel olarak söylenecek olursa tek parti döneminde hareket etmiş olan tren çokpartili dönemde de raydan çıkmamış fakat yolculuğuna başka istasyonlara da uğrayarak devam etmiştir. Demokrat Parti ve sonrasında bu partinin devamı niteliğindeki yönetimler Cumhuriyet'in temel projelerine olduğu gibi müziksel kurumlaşma projelerine karşı da yıkıcı değil yapıcı bir yaklaşım göstermiştir. Siyasi tabanının bazı beklentilerine hızla cevap verirken müzik alanını öncelikli olarak ele almamıştır. Örneğin Menderes hükümeti 18 yıl sürdürülen ezanın Türkçe okunması uygulamasına hükümeti kurduktan 25 gün sonra son verilmesini sağlamıştır. Öte yandan 28 Mayıs 1952'de yapılan değişiklikte günümüzde de çok tartışılan konulardan biri olan Köy Enstitüleri'nin yapısını değiştirme yoluyla niteliğinden uzaklaştırılmasıdır. Bu değişimin Köy Enstitüleri'nin programında önemli bir yer tutan müziğin öneminin azalmasına yol açması nedeniyle müzikte batılılaşma adımlarına da darbe vurduğu DP muhaliflerince sıklıkla dile getirilmiştir.

Günümüzde batılılaşma önemini ve etkinliğini yitirmemiş tersine arttırmıştır. 1960'lı yıllardan bu yana sürmekte olan ve günümüzde AB'ye katılım olarak somutlaşan süreçte müzikte batılılaşmanın sistematığının Cumhuriyet değerlerinin özüne sadık kalınarak yeniden tanımlanması gerekmektedir. Biri tekpartili diğeri ise çokpartili siyasi sürecin ortaya çıkardığı iki farklı konservatuvar yapısı mevcuttur. Bunların herbiri diğerini “öteki” olarak algılamayı sürdürmektedir. Bu kurumların hem eğitim anlayışlarını hem yapısal modellerini gözden geçirerek yeni bir modelde buluşması “öteki” anlayışından arındırılması gerekir. Günümüzün koşullarında kültürel gelişimin dinamikleri görmezden gelinmeden bu iki kurum yapısı arasındaki sınırlar aşamalı olarak kaldırılmalıdır. Birbiriyle bir araya gelmez gibi görünen bu iki yapıda

bir aşamalı geçiş süreciyle ülkenin ihtiyaçlarına cevap verebilmenin yanısıra küresel boyutta da daha öze sadık bir temsil niteliği sağlayabilecek bir değişime gidilmelidir. Bu iki kurum türü programlarından önce kullandıkları isimle bir "öteki"ne gönderme yapmaktan vazgeçmelidir. "Öteki" algısının ortadan kaldırılması bilgi transferinin yolunu açarak müziksel kurumlaşmaya hem eğitim hem icra alanında katkı sağlayacaktır. Var olan ve kurulacak olan konservatuvarlarda bağlı olduğu üst kurumun adının ardından eklenen "konservatuvar" kelimesi yeterli olarak görülmeli ayrıca bir ayırıcı bir tanımlamaya gidilmemelidir.

Bu amaçla bir geçiş süreci belirlenerek öncelikli olarak her iki konservatuvar türünün bulunduğu illerde pilot uygulamalar yapılmalıdır. Bu uygulama basitçe her iki kurumdan eğitimcilerin diğerinde de ders vermesi biçiminde düzenlenerek birkaç yıllık bir geçiş sürecinden sonra şekle kavuşturulabilir. Bu yolla hem ulusal değerlerle iç içe hem de batı tekniğini ve renklerini daha iyi tanıyan yorumcular ve besteciler yetiştirilebilir. Bu kurumlardan yetişecek müzisyenlerin halkın müzik beğenileri üzerinde etkin olan müzik üretimini yapmaları mümkün olacaktır.

Atatürk, 1934'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açış konuşmasında, halk müziğine dayalı bir müziksel değişim öngördüğünü şöyle bildiriyordu: “Bir toplumun yeni değişikliğine ölçü, musıkide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce son genel musiki kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu güzeyde Türk Ulusal Musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir.” Çok partili dönemde de bu fikirden uzaklaşmamıştır. Fakat kurumlaşma hareketlerinin planlı ve örgütlü bir çizgide ilerlemediği de gözden uzak tutulamaz.

Mevcut kurum modelleri birer zenginlik ve avantaj olarak değerlendirmeli kapatılmamalıdır. Fakat Atatürk'ün yukarıdaki sözleriyle vurguladığı anlamdaki yapıya aşamalı bir geçiş programı uygulanmalıdır. Bu aşamalı geçişte “Türk halkının ses genetiği³⁰ne” uygun bir eğitim ve icrayı gerçekleştirecek müzisyenlerin yetişmesine olanak sağlayacak bir eğitim modeli geliştirilmelidir. Bu modelde Batı müziği modelinde eğitim yapan konservatuvarların öğrencilerinin Türk müziği ses genetiğiyle daha yakından iletişimleri sağlanmalıdır. Bu amaçla Türk müziği ses

³⁰ “Ses genetiği” Prof. Ruhi Ayangil tarafından kullanılmaktadır. Burada üzerinde durulan anlamı, bireyin doğuştan getirmemiş olduğu fakat yaşam deneyleri neticesinde kazandığı dinlemeye ilişkin özelliğidir.

renklerinin bu kurumlardan dışlanmaması için geleneksel enstrümanların öğretiminin yapıldığı bir birim de diğer konservatuvarlar içine yerleştirilmelidir. Öğretim elemanlarının kurumlar arasında transferi kolaylaştırılarak bilgi transferinin önü açılmalıdır. Bu bilgi transferi “ulusal değerleri yitirmeden bir batılılaşma modelinin gerçekleştirilmesi açısından” önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Acim, Server, <http://web.inonu.edu.tr/~sacim/> [24.10.2007].
- Ağaoğulları, Mehmet Ali. 2005. **Kral-Devletten Ulus-Devlete**, İstanbul: İmge.
- Akkaş, Salih. 2015. **Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)**, Ankara: Sonçağ Yayınevi.
- AK Parti, <http://www.akparti.org.tr/program.asp?dizin=38&hangisi=2> [24.10.2007].
- Aksoy, Bülent. 1986. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Müsiki ve Batılılaşma, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, 5. Cilt, İletişim Yayınları, İstanbul: s. 1212-1236.
- Aksoy, Bülent. 2003. **Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsiki**, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akyol, Avni. 1996. Eski Milli Eğitim Bakanı TBMM Milletvekili Avni Akyol'un Sempozyumu Açış Konuşması, I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu, Bursa.
- Akzambak, Mehmet. 2005. **Atatürk'ün Devrimci Adalet Bakanı Mahmut Esat Bozkurt**, İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Alıca, Türkay, Fikri ve Sinaî Haklar Ceza Mahkemelerine Genel Bakış <http://www.abgm.adalet.gov.tr/03talica.pdf>
- Anar, Turgay. 2013. Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi** Cilt/Sayı: XLVIII
- And, Metin. Cumhuriyet'in İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 89 / Güz 2003
- Aof, Demokrat Parti Dönemi Türkiye'si, <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite05.pdf>
- Aracı, Emre. 2001. **Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, İstanbul. YKY.
- _____. 2002. **Giuseppe Donizetti at the Ottoman Court: A Levantine Life**, The Musical Times, Vol. 143, No. 1880. pp. 49-56.
- Arıkan, Serdar, Fikri ve Sinaî Haklar Hukuk Mahkemeleri, 9-10. Eylül.2004, Ankara <http://www.abgm.adalet.gov.tr/06sarikan.pdf> [24.10.2007].
- _____. 2015. **Donizetti Paşa**, İstanbul: YKY.
- Ataman, Sadi Yâver 1991. **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı/1291, Atatürk Dizisi/31, Ankara: Atak Ofset.
- Ayas, Güneş. 2014. **Müsiki İnkılabı'nın Sosyoljisi, Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Aydoğan, Karabey. 2001. **Çoksesli Müzik Tarihimiz Işığında Kent Orkestrası ve Belediye Bandosu**, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kent Orkestrası Müdürlüğü Yayını.
- Aysal, Necdet. 2005. Anadolu'da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi** S 35-36, Mayıs-Kasım, s. 267-282
- Balkılıç, Özgür. 2009. **Cumhuriyet Halk ve Müzik**, Ankara: Tan.

- Baydar, Evren Kutlay. 2010. Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli, Zfwt Zeitschrift Für Die Welt Der Türken, **Journal Of World Of Turks Zfwt** Vol. 2, No. 1
- Behar, Cem. 1998. **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, İstanbul: YKY.
- _____. 1987. **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, Ankara: Bağlam.
- _____. 2005. **Musikiden Müziğe**, İstanbul: YKY.
- _____. 1993. **Zaman, Mekân, Müzik** (Meşk), İstanbul: Pan.
- Belek, T., Bilaloğlu, E. Vd., 1992. **Sosyalizm 'Yeni Dünya Düzeni' Türkiye**, İstanbul: Sorun Yayınları.
- Berkes, Niyazi. 2002. **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul: YKY.
- Biret, İdil, Resmi Web sitesi, <http://www.idilbiret.eu/tr/?p=63#more-63>
- Birkan, Üner. 2003. Dünden Bugüne Türkiye’de Müzik Festivalleri, **31. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali Özel Eki, Andante**, Yıl 1 Sayı 5, Haziran-Temmuz
- Boratav, Korkut. 2006. **Türkiye’de Devletçilik**, İstanbul: İmge.
- _____. 2004. **Yeni Dünya Düzeni Nereye?**, İstanbul: İmge.
- Bozdoğan, Sibel ve Kasaba, Reşat. 2005. **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, İstanbul: Tarih Vakfı.
- Cangızbay, Kadir. 2000 **Hiç Kimsenin Cumhuriyeti**, İstanbul: Ütopya Yayınevi
- _____. 1996. **Komprador Rejimin Anatomisi**, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Carr, E.H. 1996. **Tarih Nedir?**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- CHP,
http://www.chp.org.tr/index.php?module=chpmain&page=list_party_info&info_id=102&pid=146 [24.10.2007].
- Çavdar, Tevfik. 2003. **Türkiye Ekonomisinin Tarihi**, İstanbul: İmge.
- Çeçen, Anıl. 2000. **Atatürk’ün Kültür Kurumu Halkevleri**, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Çıkar, Mustafa. 1997. **Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu**, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Devlet Sanatçılığı tartışılıyor, 8 Aralık 1998, Salı,
<http://webarsiv.hurriyet.com.tr/1998/12/08/82718.asp>
- Danıştay, <http://www.danistay.gov.tr/kerisim/ozet.jsp?ozet=metin&dokid=22700> [2002]
- Diñer, Nahid 1998. **1913’ten Günümüze İmam Hatip Okulları Meselesi**, İstanbul: Şule Yayınları.
- Doğan, İsmail. 2001. **Osmanlı Ailesi-Sosyolojik Bir Yaklaşım**, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Eren, M. Ali. 1959. **Mehter Tarihi ve Marşları**, İstanbul:
- Ersel, Hasan. (Kuyaş, O., Oktay, A., Tunçay, M.,) 2002. **Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1923-2000**, İstanbul: YKY.
- Feldman, Walter. 1996. **Music of the Ottoman Court**, Berlin: Verlag für Wissenschaft.
- Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, <http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html>
- Fonton, Fonton. 1987. **18. Yüzyılda Türk Müziği** (çev. Cem Behar), İstanbul: Pan.
- Fukuyama, Francis. 1998. **Tarihin Sonu Mu?** İstanbul: Vadi Yayınları.
- Gazimihal, Mahmut R. 1939. **Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri**, İstanbul: Numune Matbaası.
- _____. 1955. **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Giddens, Anthony. 1998. **Modernliğin Sonuçları**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp, Ziya. 1999. **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul: MEB.

- Güvenilir, Arzu Haksun, Önce Müzik Dinlemeyi Öğretmeliyiz, Radikal Gazetesi, 28.01.2008, <http://www.idilbiret.eu/tr/?p=192#more-192>
- Hakov, Cengiz. 2004. Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi, **Bal-Tam Türklük Bilgisi**, Eylül, Prizren
- Halkevleri 3 Çeyrek Yüzyıl, <http://www.halkevleri.org.tr/depo/brosurhe.pdf>
- Hardt, M., Negri, A. 2001. **İmparatorluk**, İstanbul Ayrıntı Yayınları.
- Heper, Metin. 2008. **İsmet İnönü**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hindemith, Paul. 1983. Çev: Gültekin Oransay, **Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler**, İzmir: Küğ Yayını.
- Hürriyet, 08.12.1998, <http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=-51713> [20.12.2009]
- Kar, Tuğçem, 2008. Bir Eğitim Modeli Olarak, Köy Enstitülerinde Müzik Eğitiminin İncelenmesi Ve Şarkı Dağarcığının Kullanılabilirliği, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kahramankaptan, Şefik. 1998. **İsmet İnönü ve Harika Çocuklar**, Ankara: Ümit Yayıncılık.
- _____. 2007 Sanatsal Duyarlılığın Arttırılması Gereği ve 6660 Sayılı Yasa Uygulaması <http://www.kahramankaptan.com/?p=336> 12 Aralık 2007
- Kaplan, İsmail. 2005. **Türkiye'de Milli Eğitim İdeolojisi**, İstanbul: İletişim.
- Karaçavuş, Ahmet, 2006. Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim Cemiyetleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kavanin Mecmuası; Devre: IV - İçtima: 3 Cilt 13 1934, T.B.M.M. Matbaası, Ankara
- Kaygusuz, Nermin, Batılılaşma Döneminde Gelişen Türk Müziği Çalgıları ve Kemeçe http://www.muzikbilim.com/5m_2006/kaygusuz_n.html?ref=klasshop.com
- Kılıçkan, Hüseyin. 1996. Kurucu Üye Hüseyin Kılıçkan'ın Konuşması, **I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu**, Bursa,
- Kongar, Emre Kültür Politikaları Uluslararası Sempozyumu, http://www.kongar.org/makaleler/mak_ka.php 1998
- Konya, <http://www.konya.cc/forum/showthread.php?tid=2393> [24.10.2007]
- Lewis, Bernard. 2004. **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Mardin, Şerif. 1982. **İdeoloji**, Ankara: Turhan Kitabevi.
- Morgül, Mahiye. 2000. MÜZED, **Müzik Eğitimcileri Derneği Genel Merkezi Yayın Organı**, Yıl: 1, Sayı: 2 Sonbahar
- Okutan, Cevat. 2006. **Cumhuriyetçi Paradigma Paradigmatik Cumhuriyet**, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- O'Connel, John Morgan <http://www.jstor.org/stable/3185245>
- Oranda, Cemal. 1973. **Atatürk'ün Uşağı İdim**, Ankara:
- Ögel, Bahaeddin. 1985. **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Ankara: TTK.
- Özalp, M. Nazmi, 2000. **Türk Musikisi Tarihi**, Ankara: MEB.
- Özel, Mehmet. 1995. **Köy Enstitüleri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- Özkaya, Yücel. 1985. **XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özsarı, Mustafa Halkevlerinin Kuruluşu ve Çalışmaları, http://w3.balikesir.edu.tr/~mozsari/Halkevleri.htm#_Toc121732269
- Öztuna, Yılmaz. 1990. **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, 2 cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- _____. (yayın yılı verilmemiş) **Türk Bestecileri Ansiklopedisi**, İstanbul: Hayat.
- _____. 1987. **Türk Musikisi/ Teknik-Tarih**, İstanbul: Türk Petrol Vakfı.
- Popescu-Judet, E. 1996. **Türk Musiki Kültürünün Anlamları** İstanbul: Pan.

- Rauf Yekta, 1986. **Türk Musikisi**, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Refiğ, Gülper. 1991. **Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____. 1997. **Atatürk ve Adnan Saygun, Özsoy Operası**, İstanbul: Boyut.
- Sarı, A., Riyaset-i Cumhur İnce Saz Heyeti'nden Cumhurbaşkanlığı Geleneksel Türk Müziği Orkestrası'na Musiki Dergisi, <http://www.musikidergisi.net/?p=717> (01.10.2009]
- Say, Ahmet. 2000. **Müzik Tarihi**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saydam, Refik. 2000. MÜZED, **Müzik Eğitimcileri Derneği Genel Merkezi Yayın Organı**, Yıl: 1, Sayı: 2 Sonbahar
- _____. 2009
http://www.muzed.org.tr/index.php?option=com_content&task=view&id=91&Itemid=15 [03.01.2009]
- Saygun, A. Adnan. 1951. Bartok in Turkey, **The Musical Quarterly**, Vol. 37, No. 1. pp. 5-9.
- _____. 1976. **Bela Bartok's Folk Music Research in Turkey**, Budapeşte: Akademiai Kiado.
- _____. 1940. **Halkevlerinde Musiki**, Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi.
- _____. 1987. **Atatürk ve Musiki, O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra**, İstanbul: Ajans Türk Matbaacılık.
- Selamsız, Bandoşu, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Selams%C4%B1z_Bandos_u_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Selams%C4%B1z_Bandos_u_(film)) [03.12.2009]
- Tanrıkorur, Cinuçen. 1998. **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, İstanbul: Ötüken.
- _____. 2003. **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, İstanbul: Dergah.
- Şentürk, Nezihe. 2001. Musikî Muallim'den Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar, **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** Cilt 21, Sayı 2 135-142
- Tansuğ, Feza. 2007. **Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun** Bursa: Sempozyum Broşürü.
- Tarihçe, Konservatuvarımızın Tarihçesi, [24.10.2007]
- TBMM, Millet Meclisi Tutanak Dergisi D. IV, C. 25, Sa. 3,
- TBMM'de Akm'nin Yıkım Tartışması <http://www.haberler.com/tbmm-de-akm-nin-yikim-tartismasi-haberi/> Haber Yayın Tarihi: [24.10.2007]
- http://www.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/4d4yy.htm [29.11.2009]
- <http://www.konser.hacettepe.edu.tr/adk.php?action=huadk&go=full&aid=2>
- Taş, Hüseyin, 2006. Atatürk Döneminde Planlama Çalışmaları, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tongur, Hikmet. 1976. **Kuruluşunun 50. Yılında İstanbul Belediyesi Konservatuvarı**, İstanbul: Orkestra Dergisi Yayınları.
- Tura, Yalçın. 1988. **Türk Musikîsinin Mes'eleleri**, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Türer, Ali, 1998. Uluslaşma ve Evrenselleşme Sürecinde Modernleşme Dönemi Eğitim Düşüncesinin Rolü, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Türkoğlu, Pakize. 2004. **Tonguç ve Enstitüleri**, İstanbul: İş Bankası.
- Uçan, Ali. 1994. **Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişbeşinci Yılına Armağan (1924-1994) Özel Sayı**, Ankara: GEFAD.
- _____. 1994. **Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. 1977. **Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı**, Ankara: Belleten, XLI, s: 79-114.

- Ünal, Saadettin. 1988. **Türkiye'de Müzik Eğitmcisi Yetiştirmenin Dünü ve Bugünü** Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Xardel, Dominique. 2007. **Dünya Sahnelerinde Bir Türk Piyanisti İdil Biret**, İstanbul: Can Yayınları.
- Yalçın, Soner, Klasik Batı Müziği'ne tutkulu devlet adamı, Hürriyet, 30 Aralık 2007 , <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=7941839&yazarid=218>
- Yediğ, Serhan, Ruhi Ayangil/ Konservatuvarlar derhal kapatılsın, Hürriyet 24 Temmuz 2005, http://www.muziksoylesileri.net/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=45 [24.10.200]
- Yeğin, Abdullah. 1989. **Osmanlıca-Türkçe Yeni Lügat**, İstanbul: Hizmet Vakfı.
- Yıldız, Dinçer. 2007. **Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun**, Ankara : Sun Yayınevi.
- Yörük, Nermin. 1966. **Sanatçı Doktorlar**, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Yurtseven, Gürsel. Müzik Eğitiminde Yeni Soluk: Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, **Orkestra**, Sayı: 281, İstanbul, 1997
- Yücel, Hasan Ali. “Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde Köy Enstitüleri Kanunu görüşülürken” (17 Nisan 1940), **Milli Eğitimle ilgili Söylev ve Demeçleri**. C. II s. 304-305

EKLER

EK: 1 ECNEBİ MEMLEKETLERE GÖNDERİLECEK TALEBE HAKKINDA KANUN

Kanun No: 1416

Kabul Tarihi: 8 Nisan 1929

Yayın Tarihi: 16 Nisan 1929

Resmi Gazete No: 1169

Madde 1-Umumi ve mülhak bütçe ile idare olunan Devlet Devairi ve inhisar idarelerinin, vilayetlerin, şehremanetleri ile belediyelerin, ticaret odalarının ve mukavelenameleri mucibince talebe göndermeye mecbur olan şirketlerin tahsil için ecnebi memleketlere gönderecekleri talebe bu kanun ahkâmına tabidir.

Madde 2-Birinci maddede sayılan makamlar tarafından ecnebi memleketlere gönderilecek talebe Maarif Vekaletince müsabaka ile seçilir.

Bu makamlar göndermek istedikleri talebenin adedini, ihtisas zümresini ve bu talebede aradıkları evsafı ve okutmak istedikleri memleketleri ve takip etmesini arzu eyledikleri tahsil planının esaslı cihetlerini her sene Nisan nihayetine kadar Maarif Vekâletine bildirirler.

Maarif Vekâleti de o sene ecnebi memleketlere gönderilecek talebenin evsafını, tahsil şartlarını alakadar tedris müesseselerine tebliğ ve gazetelerle ilân eder.

Madde 3-Sene sonu imtihanlarını müteakip tedris müesseselerinin muallim veya müderris meclisleri toplanarak o seneki mezunlarla başkaca daha yüksek bir müesseseden mezun olmamış evvelki seneler mezunlarından gerek malûmat gerek zekâ ve seciye itibariyle aranan evsafı haiz olanları müsabakaya girebilmek üzere namzet olarak ayırırlar. Yalnız askeri fabrikalar umum müdürlüğünden tahsile gönderilmek istenen talebe için namzetler, imtihanları diğer talebe usul ve şartları dahilinde Maarif Vekâletince yapılmak üzere, mezkûr müdürlük tarafından seçilir.

Madde 4-İmtihan merkezlerinde teşkil edilecek sıhhiye heyetleri namzetlerin muayenelerini yaparak ecnebi memleketlerinde tahsillerine mâni olacak arızalardan salim bulunup bulunmadıklarını tâyin ederler. Namzetler bu heyetin vereceği sıhhat raporlarını almadan müsabaka imtihanına giremezler.

Madde 5-İmtihan sualleri Maarif Vekâletince tâyin edilecek mütehassıslardan mürekkep bir komisyon tarafından tertip olunur. Bu komisyon lüzum gördüğü takdirde sual tanzimini hariçteki mütehassıslara da havale edebilir. Ancak başka dairelerden gönderilecek talebenin sualleri tertip edilirken alâkadar vekâletlerden memur edilecek mütehassıslar dahi âza sıfatiyle komisyona iştirak ederler.

Madde 6-İmtihanların yapılacağı tarih, müessese ve merkez her sene Maarif Vekâleti tarafından tâyin ve en az on beş gün evvel ilân olunur.

Madde 7-İmtihanlar Maarif Vekâleti tarafından her merkezde teşkil edilecek heyetler huzurunda yapılır. Bu heyetlerin teşekkül ve çalışma usulleri bir talimatname ile tespit olunur.

Madde 8-İmtihan evrakı, sualleri tertip eden komisyon tarafından tetkik edilir. Her derse ait imtihan evrakı biri alâkadar vekâletten memur edilmek üzere en az iki zat tarafından tetkik olunur. Ecnebi lisanı notu diğer derslerden müsavi derecede not alanlar arasından tercih sebebi olarak nazarı itibara alınır. Sualleri tertip eden komisyon icabında ders zümrelerine emsal kabul edebilir.

Madde 9-Elyevm tahsilde bulunan ve bundan böyle gönderilecek olan her talebeye Maarif Vekâletince tahsil şartlarını gösteren etraflı birer plan verilir. Lüzum ve zaruret takdirinde bu planlar (2) nci madde hükmü nazarı dikkate alınarak Maarif Vekâleti tarafından tadil edilebilir.

Madde 10-Müsabakada kazanan ve gönderilmeleri kararlaştırılan talebeden bu Kanun ile kendilerine tahvil olunan mecburiyetleri ifa edeceklerine dair Maarif Vekâletince birer taahhütname alınır ve bu taahhütnamelerin tasdikli birer sureti alâkadar makamlara verilir.

Madde 11-Bir talebenin tahsilini ikmal etmesi o talebenin tahsil planında gösterilen merhaleleri geçmesi demektir. Hastalık veya herhangi meşru ve fevkalâde bir hal vaki olmadıkça talebenin tahsil planında gösterilen müddette tahsilini bitirmemesi o talebenin geriye çağrılmasını icap ettirir.

Madde 12-Umumi ve mülhak bütçe ile idare olunan dairelerin tahsilde bulunan veya yeniden gönderecekleri talebe için her sene bütçeleriyle kabul olunacak tahsisat her daire namına ayrı ayrı maddeleri ihtiva etmek üzere Maarif Vekâleti bütçesinde açılacak bir fasılda cem olunur. Diğer makamlar kendi hesaplarına tahsilde bulunan ve yeniden gönderilecek olan talebenin Maarif Vekâletinin alacakları miktara göre senelik tahsisatının tediyasını her sene Nisan nihayetine kadar Maliye Vekâletine tahriren taahhüt ederler. Bu taahhütler yekûnu bir taraftan varidat bütçesine ithal diğer taraftan da Maarif Vekâleti bütçesindeki talebe tahsisatı faslına bir madde olarak vaz olunur.

Madde 13-Öğrenci ödeneği, bütün öğrencileri kapsamak üzere her yıl Milli Eğitim Gençlik ve Spor ve Maliye ve Gümrük Bakanlıklarınca tespit edilecek aylık miktar ile zaruri giderler toplamından teşekkül eder.

(4.7.1988 tarih ve 336 sayılı KHK ile değişik şekli)

Madde 14-Maarif Vekâleti ecnebi memleketlerde tahsilde bulunan talebenin daimî ve muntazam bir surette teftiş ve murakabesi vazifesi ile mükellef olmak üzere azamî dört Maarif Müfettişinden ve Askeri Fabrikalar Umum Müdürlüğüne mensup bir müfettişten mürekkep bir teftiş heyeti bulundurur.

Her müfettişe müteferrik ve müstacel masraflar için İcra Vekilleri kararı ile üç bin liraya kadar avans vermeye Maarif Vekâleti selâhiyettardır (*)

(*) Avans ve kredi sınırlarının her yıl Bütçe Kanunu ile belirlenmesi, 1050 sayılı Muhasebe-i Umumiye Kanununun 83 üncü maddesini değiştiren 15.2.1979 tarih ve 24 sayılı KHK ile hükme bağlanmıştır.

Madde 15-Müfettişler mühim ve müstacel sebepler dolayısıyla bir talebenin bulunduğu şehir veya müesseseyi tebdil edebilirler. Askeri fabrikalara mensup talebeler sınıfını muhafaza etmek suretiyle bu ahkâma tâbidir. Bu takdirde azamî bir hafta zarfında vekâleti keyfiyetten haberdar ederler.

Madde 16-Müfettişler kendi hesaplarına tahsilde bulunan Türk talebenin vaziyetini ve çalışmalarını aileleri tarafından vukubulacak müracaat üzerine teftiş ederler ve neticeden kendilerine malûmat verirler. Bu talebeden millî şeref ve haysiyeti kıracak surette hareket ettikleri müfettişler tarafından tespit edilenler, velileriyle talebenin tahsilde bulunduğu memleket elçiliğine ve Maarif Vekâletine bildirilir.

Madde 17-Maarif Vekâleti her talebenin tahsilini ikmal etmesinden altı ay evvel keyfiyeti ait olduğu makama bildirir.

Tahsilini ikmal ve avdet eden talebe üç ay zarfında (*) taahhütname ile merbut olduğu makama müracaata mecburdur. Müracaatından itibaren mensup olduğu makamca bu talebeye bir vazife tayin edilmedikçe üç ay müddetle ecnebi memleketlerde tahsilde bulunan talebe için itası mukarrer asgarî aylığının yarısı aylık tahsisat olarak verilir.

(*) 15.5.1975 tarih ve 1897 sayılı kanunla 2 ay olarak değiştirilmiştir.

Madde 18-Avdet ve müracaat etmiş olan bir talebe ihtisası dâhilinde kendisine teklif olunacak hizmeti kabule mecburdur. Ancak bu mecburiyet müracaatından itibaren üç ay nihayetine kadar bir hizmete tayin edilmeyenler için sakıt olur.

Birinci maddede sayılı makamlardan belediyeler, ticaret odaları ve şirketler tarafından tahsile gönderilen talebe müstesna olmak şartıyla diğer makamlara ait talebe için 10 uncu maddeye tevfikân bu talebenin taahhütnameleri ahkâmının tatbiki ile vazifedar olanlar avdet edecek talebeyi açıkta bırakmamak üzere zamanında bütçeleri ile tahsisat teklif etmemek veya münhal bir vazifeyi hazır bulundurmamak gibi tedabiri evveliyeyi ittihazda ve intihap ve tayin ile mükellef olanlar tahsilden avdet ve müracaat eden talebeyi ihtisasları dâhilinde münhal bir hizmete kanunî sebepler olmaksızın tayin için muktazi muameleleri ifada ihmal ve terahî gösterdikleri takdirde o talebenin ecnebi memleketlerde tahsili uğrunda ihtiyar edilmiş masrafını ödemeye mecburdurlar.

Taahhütname ile merbut olduğu makam tarafından kendisine müracaatından itibaren iki ay zarfında iş gösterilmeyen talebeyi üçüncü ay hitamına kadar devletin herhangi bir dairesi hizmete tayin edebilir ve bu takdirde talebenin taahhütnamesindeki mecburiyeti kendisini hizmete tayin eden daireye intikal eder.

Madde 19-Geriye çağrılan talebe ile tahsillerini bitirerek üç ay zarfında avdet eylemeyen ve 17, 18 inci maddeler mucibince müracaat ve teklif olunan hizmetleri kabul etmeyen talebe ile bunlardan mecburi hizmet müddeti içinde istifa eden veyahut memuriye ihraç cezasına uğrayanlar Memurin Kanununun altmış dördüncü maddesine tevfikân tahsil masraflarını faizleriyle beraber ödemeye mecburdurlar.

Madde 20-Evvelce kendi hesaplarına tahsile gitmiş olan talebeden tahsillerine devam edemeyecek vaziyete düşmüş olanlar, bulundukları resmi müesseselerde imtihan geçirmiş ve bu imtihanlarda muvaffakiyet temin etmiş bulundukları takdirde müfettişliğin mütalâası alındıktan sonra zümresine ait tahsisat mevcut olmak ve dairesince muvafakat olunmak şartıyla bu Kanun ahkâmına tâbi talebe arasına alınabilirler. Ecnebi memleketlerde resmî hiçbir imtihan geçirmemiş olanların bu Kanun ahkâmına tâbi talebe meyanına alınabilmesi için Maarif Vekâletince açılacak müsabaka imtihanlarına iştirak etmeleri şarttır.

Madde 21-Birinci maddede sayılı makamlar tarafından tahsil için ecnebi memleketlere ayrıca memur gönderilmesi caiz değildir. Memurlardan tahsil için gitmek isteyenler bu Kanun ahkâmına tevfikân talebe sıfatını iktisaba ve gitmezden evvel memuriyetlerinden istifaya mecburdurlar. Dairelerince staj maksadıyla ecnebi memleketlere gönderilecek memurlara bu Kanunun şümülü yoktur.

Madde 22-Bu Kanun neşri tarihinden muteberdir.

Madde 23-Bu Kanunun ahkâmını icraya İcra Vekilleri Heyeti memurdur.

EK: 2 2809 SAYILI KANUNUN GEÇİCİ 10 UNCU MADDESİNİN 2 NCİ FIKRASI GEREĞİNCE ÖĞRETİM ÜYELİĞİNE YÜKSELTİLECEK SANAT DALLARI ÖĞRETMENLERİ HAKKINDA YÖNETMELİK

Yükseköğretim Kurumundan

Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 02.02.1985

Yayımlandığı Resmi Gazete No: 18654

Amaç:

Madde 1 – 2809 Sayılı Kanun ile üniversitelere bağlanan yükseköğretim kurumlarında, sanat dallarında öğretim görevi yapmakta bulunanların, 2547 sayılı Yükseköğretim Kanununa tabi olmaksızın öğretim üyeliğine yükseltilmeleri ve atanmaları bu yönetmelik hükümlerine göre yürütülür.

Kapsam:

Madde 2 - Bu yönetmelik hükümlerinden yararlanmak isteyenlerin, üniversitelere bağlanan yükseköğretim kurumlarının sanat dallarında 657 sayılı Devlet Memurları Kanunun 4. madde hükümlerine tabi olarak çalışmış olmaları ve yükseköğrenim diplomasına sahip bulunmaları şarttır.

Başvurma:

Madde 3 - Bu yönetmelik hükümlerine göre öğretim üyeliğine yükseltilmek isteyenler 1983 yılı sonuna kadar öğretim görevinde bulundukları üniversitelerin rektörlüklerine başvurmak zorundadırlar.

Başvurma Dilekçelerine:

a - Hayat hikâyeleri,

b - Öğretim tecrübesine ilişkin bilgiler,

c - Yapmış oldukları sanat eserleri, müzik ve sahne sanatlarında ise, yapmış oldukları uygulamalar ve yaratıcılığı kanıtlayan belgeler eklenir.

Uygulanacak işlem:

Madde 4 - Üniversite rektörlükleri, başvuruları Üniversitelerarası Kurul'a intikal ettirir. Üniversitelerarası Kurul, ilk toplantısında en az üç öğretim üyesinden oluşan gerekli komisyonları seçer. Üniversitelerarası Kurul, gerektiğinde danışmanlık yapmak üzere üniversite elemanları arasındaki veya dışındaki sanatçılardan oluşan komiteler kurabilir. Bu komite üyelerinin öğretim üyesi unvanına sahip olmaları şart değildir.

Üniversitelerarası Kurul, komisyonların ve kurulmuş ise komitelerin görüşlerini birlikte değerlendirir ve adayların öğretim üyeliğine yükseltilme ve atanmaları konusunda Yükseköğretim Kuruluna öneride bulunur. Önerilerin hazırlanmasında, adayların; yardımcı doçentlik için en az 4 yıl, doçentlik için en az 8 yıl ve profesörlük için en az 15 yıl kendi alanlarında çalışmış olmaları şartı göz önünde tutulur. Her aday ile ilgili öneri, Üniversitelerarası Kurul'da açık olarak oylanır ve sonuç komisyon ve komitelerin raporları ile birlikte Yükseköğretim Kurulu Başkanlığına sunulur.

Yükseköğretim Kurulu, Üniversitelerarası Kurul önerisini, komisyon ve varsa komitelerin görüşlerini birlikte inceler. Adaylardan uygun görülenler hakkında öğretim üyeliğine yükseltilme ile ilgili kararını verir ve duruma göre bu adayları unvanlarına uygun kadrolara atar veya sözleşmeli olarak atamalarını yapar. Bunlar ders saati başına ücretle de atanabilirler.

Yükseltilme ve atamanın kesinleşmesi için, adayların en az üç yıl süre ile üniversiteye bağlı kurumlarda Yükseköğretim Kurulunca tespit edilecek öğretim yükünden az olmamak üzere öğretim görevi yapmayı taahhüt etmeleri gerekir. Bu

taahhüdü, sağlık nedeni dışında herhangi bir sebeple yerine getirmemiş olanların unvanları kendiliğinden düşer.

Yürürlük ve Yürütme:

Madde 5 – 23 Eylül 1983 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanan 2809 sayılı kanunun Geçici 10. maddesi 2. fıkrası gereğince Öğretim Üyeliğine Yükseltilecek Sanat Dalları Hakkında Yönetmelik hükümleri yürürlükten kaldırılmıştır.

Madde 6 – 2809 sayılı Kanunun geçici 10. maddesi gereğince düzenlenen bu Yönetmelik Resmi Gazete'de yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 7 - Bu Yönetmelik hükümlerini Yükseköğretim Kurulu Başkanı yürütür.

EK: 3 YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARI TEŞKİLATI KANUNU

Kanun Numarası: 2809

Kabul Tarihi: 28.03.1983

Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 30.03.1983

Yayımlandığı Resmi Gazete Sayısı: 18003

BİRİNCİ BÖLÜM: AMAÇ VE KAPSAM

AMAÇ:

Madde 1 - Bu Kanunun amacı; yükseköğretim kurumlarının teşkilatlanmasını düzenlemektir.

KAPSAM:

Madde 2 - Bu Kanun yükseköğretim kurumlarının teşkilatlanması ile ilgili kurum ve kuruluşları kapsar.

İKİNCİ BÖLÜM: KURULUŞ ESASLARI

ESASLAR:

Madde 3 - Üniversite; fakülte, enstitü, yüksekokul, konservatuvar, meslek yüksekokulu, araştırma ve uygulama merkezi ve benzeri birimlerden oluşur. Bir üniversitede;

a) (Mülga bent: 30.01.2008–5733 S.K./1.mad)

b) (Değiştirilen ibare: 30.01.2008–5733 S.K./1.mad) Fen, edebiyat; eğitim, eğitim bilimleri, iktisadi ve idari bilimler, hukuk, tıp, diş hekimliği, eczacılık, veteriner, mühendislik, mimarlık, ziraat, orman, ilahiyat ve güzel sanatlar fakülteleri veya bunların iki ya da daha fazlasının birlikte teşkil edeceği fakülteler (Ek ibare: 30.01.2008–5733 S.K./1.mad) ile ihtiyaca göre kurulacak diğer fakülteler;

c) Rektörlüğe bağlı; fen ve teknik alanlarla ilgili fen bilimleri; edebiyat, sanat, sosyal ve iktisadi bilim alanlarıyla ilgili sosyal bilimler; temel tıp, diş hekimliği, eczacılık, veteriner ve diğer sağlık alanlarıyla ilgili sağlık bilimleri enstitüleri ile bu Kanunda belirlenen rektörlüğe veya fakültelere bağlı diğer enstitüler;

d) Belirli bir meslek alanında, ön lisans veya lisans düzeyinde eleman yetiştiren yüksekokullar;

e) Bir yüksekokul olan ve buna bağlı hazırlayıcı birimlerden oluşan konservatuvarlar;

f) Ön lisans düzeyinde ara insan gücü yetiştiren meslek yüksekokulları;

g) Belirli bilimsel ve teknolojik alanlarda araştırma ve uygulama yapmakla yükümlü araştırma, uygulama merkezleri; bulunabilir. (Ek cümle: 30.01.2008–5733 S.K./1.mad) Ancak bir üniversitede en az üç fakültenin bulunması zorunludur.

Bu maddede belirtilen fakülte, enstitü, yüksekokul, konservatuvar, meslek yüksekokulu, araştırma ve uygulama merkezlerinin alt birimlerinin, anabilim dalı, anasanat dalı ve diğer ünitelerin teşkili, birleştirilmesi, kaldırılması ve işleyişi 2547 sayılı Kanunun 7'nci maddesi uyarınca Yükseköğretim Kurulunca düzenlenir.

Bilim dalı ve sanat dalı kurulması ve kaldırılmasıyla ilgili düzenlemeler 2547 sayılı Yükseköğretim Kanununun esaslarına uygun olarak ve Yükseköğretim Kurulunun olumlu görüşü alınarak, üniversitelerin senatoları tarafından yapılır.

KURUM VE KURULUŞLARIN İMKÂNLARINDAN YARARLANMA:

Madde 4 - Yükseköğretim kurumlarının ve özellikle, meslek yüksekokullarının, eğitim - öğretim faaliyetlerinin yürütülebilmesi için; ders araç - gereçleri ile öğretim elemanı temin etmek, öğrencilere atölye ve sağlık tesisleri ile diğer iş yerleri ve tesislerinde staj ve uygulama imkânları sağlamak üzere, ilgili bakanlıklar ile onlara bağlı veya diğer kamu kurum ve kuruluşlarından yararlanılır. Buna ait esaslar, Bakanlar Kurulu kararı ile yürürlüğe konacak bir yönetmelikle belirlenir.

HİZMETİÇİ EĞİTİM:

Madde 5 - Üniversiteler, alt düzeydeki eğitim kurumlarının öğretmenlerine ve yöneticilerine ve imkânları dâhilinde diğer kamu kurum ve kuruluşlarının personeline hizmetiçi eğitimi ile ilgili kursları açmak ve düzenlemekle yükümlüdürler. Buna ait esaslar, Bakanlar Kurulu kararı ile yürürlüğe konacak bir yönetmelikle belirlenir.

FAALİYETE GEÇİRİLME:

Madde 6 - Bu Kanun kapsamında olup, yeni kurulan birimler; eğitim - öğretim için yeterli kuruluş hazırlıklarının tamamlanmasını, mali ve idari şartların yerine getirilmesini müteakip, Yükseköğretim Kurulunun kararı ile faaliyete geçirilir.

EK: 4 SOYADI KANUNU

(Batılılaşma yönünde atılan önemli adımlardan biridir. Batı modelinde bir bireyin taşınması gereken özellikleri belirler. Osmanlı geleneğiyle olan bağların birinden daha kopuş anlamına gelir.)

Kanun No: 2525

21 Haziran 1934

Madde 1- Her Türk, öz adından başka soyadını da taşımaya mecburdur.

Madde 2- Söyleyişte, yazışta, imzada öz ad önde, soyadı sonda kullanılır.

Madde 3- Rütbe ve memuriyet, aşiret ve yabancı ırk ve millet isimleriyle umumi edeplere uygun olmayan veya iğrenç ve gülünç soyadları kullanılamaz.

Madde 4- Soyadı seçme vazifesi ve hakkı, evlilik birliğinin reisi olan kocaya aittir. Evliliğin feshi ve boşanma hallerinde çocuk anasına tevdi edilmiş olsa bile babasının seçtiği veya seçeceği adı alır. Koca ölmüş ve karısı evlenmemiş olursa veyahut koca akıl hastalığı ve akıl zayıflığı sebebiyle vesayet altında bulunuyor ve evlilik de devam ediyorsa bu hak ve vazife karındır. Kocanın vefatıyla karı evlenmiş veya koca evvelki fıkrada zikredilen sebeplerle vesayet altına alınmış ve evlilik de zeval bulmuş ise bu hak ve vazife çocuğun baba cihetinden olan kan hısımlarından en yakın erkeğe ve bunların en yaşlısına, yok ise vasiye aittir.

Madde 5- Mümeyyiz olan reşit, soyadını seçmekte serbesttir. Akıl hastalığı ve akıl zayıflığı dolayısıyla vesayet altına alınmış olan reşidin adını babası, yok ise anası, bu da yok ise vasisi seçer.

Madde 6- En büyük mülkiye memurunun vereceği müzekkere üzerine Cumhuriyet Müddeiumumîsi (savcısı), 3 üncü maddedeki memnuiyete (yasaklamaya) uygun olmayarak soyad kullananların bu adı değiştirmelerini ve tarihte ün almış olanlara ilişik anlatan adların, hilafını iddia ile kullanılmasını mahkemeden isteyebilir. Kanunla taayyün eden unvanlar mahfuzdur.

Madde 7- Bu kanunun neşri tarihinden itibaren iki yıl içinde gerek soyadı olmayanlar ve gerekse soyadlarını değiştirmek isteyenler taşıyacakları adı hükümetin tayin edeceği şekilde nüfus kütüklerine geçirilmek üzere bildirirler. Bu iş için verilecek her nevi evrak pul resminden muaftır.

Madde 8- Soyadı seçme işlerinde çıkacak ihtilafları halletmek ve kendiliklerdinden soyadı seçmeyenlerle anası babası belli olmayan çocuklara ad takmak ve bir adın kanunun istediği şekle uygun olup olmadığı hakkında karar vermek salahiyeti ana kütüğün bulunduğu yerin en büyük mülkiye memuruna aittir.

Madde 9- Valiler ve kaymakamlar soyadlarının nüfus kütüklerine ve doğum kâğıtlarına doldurulması işinde diğer devlet dairelerinde münasip gördükleri memurları, iş bitinceye kadar yardımcı olarak nüfus dairelerinde çalıştırmaya salahiyetlidirler.

Madde 10- Bu kanunun tayin ettiği müddet geçtikten sonra soyadlarını değiştirmek isteyenler, Kanunu Medeni'nin bu baştaki hükümlerine tabi olurlar.

Madde 11- Soyadlarını nüfus kütüğüne ve doğum kâğıtlarına yazma işinde ihmali görülen memurlar hakkında kaymakamlar bir haftalığa, valiler on beş günlüğe kadar maaş kesme cezası verebilirler. Bu kararlar kati olup ilk ödenecek maaştan kesilir.

Madde 12- Kanunun tayin eylediği zaman içinde soyadını memurlara bildirmeyenlerden beş liradan on beş liraya kadar ve bu iş için hükümetçe verilecek vazifede ihmali görülen muhtarlar ve ihtiyar heyetleri azasının her birinden ve belediyelerce memur edilenlerden on liradan elli liraya kadar hafif para cezası alınır. Bu cezalar mahalli idare heyetleri kararıyla verilir ve vali veya kaymakamların tasdiki ile katileşir.

Madde 13- Bu kanunun tatbik yollarını gösteren bir nizamname yapılacaktır.

Madde 14- Bu kanun neşri tarihinden altı ay sonra mer'iyete girecektir.

Madde 15- Bu kanunun hükümlerini yerine getirmeye Dâhiliye Vekâleti memurdur.

**EK: 5 KEMAL, ÖZ ADLI CUMHUR REİSİMİZE VERİLEN SOYADI
HAKKINDA KANUN**

Kanun Numarası: 2587

Kabul Tarihi: 24.11.1934

Yayımlandığı R.Gazete: Tarih: 27.11.1934, Sayı: 2865

Yayımlandığı Düstur: Tertip: 3, Cilt: 16, Sayfa: 4

Madde 1- KEMAL öz adlı Cümhur Reisimize ATATÜRK soyadı verilmiştir.

Madde 2- Bu kanun neşri tarihinden muteberdir.

Madde 3- Bu kanun Büyük Millet Meclisi tarafından icra olunur.

EK: 6 DEVLET SANATÇISI OLACAK VE BU HAKTAN YARARLANACAKLAR İLE BUNLARIN NİTELİKLERİ VE SEÇİMLERİ HAKKINDA YÖNETMELİK

Resmi Gazete'nin Tarihi: 22.08.1991 Sayısı: 20968

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam, Dayanak

Amaç

Madde 1- Bu yönetmeliğin amacı “Devlet Sanatçısı” seçilecek ve bu haktan yararlanacaklarda aranacak nitelikler ile seçilme usullerini düzenlemektir.

Kapsam

Madde 2- Bu yönetmelik; müzik, plastik sanatlar, sahne sanatları, sinema ve edebiyat dallarında faaliyet gösteren üstün yeteneklere sahip ve uluslar arası ün yapmış yaşayan sanatçılar arasından “Devlet Sanatçısı” seçileceklerle ilgili hükümleri kapsar.

Hukuki Dayanak

Madde 3- Bu yönetmelik, 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun 23.12.1972 gün ve 2 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile değişik 60'ncı maddesine dayanılarak hazırlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Nitelikler, Seçici Kurul, Seçim

Nitelikler

Madde 4- Devlet Sanatçılarından alanlarının özellik ve gereklerine göre aranacak nitelikler şunlardır:

- a) Türk toplumunun kültür ve sanat hayatına üstün hizmette bulunmak,
- b) Eserleri ve icrası ile yaratıcılık gücünü ve yeteneğini göstermiş olmak,
- c) Mesleğinin örnek bir temsilcisi olmak,
- d) Uluslar arası düzeyde yeteneğini kanıtlamış olmak, Devlet sanatçısı unvanı verilmek için Devlet kuruluşlarında görevli olma şartı aranmaz. Ancak, Devlet kuruluşlarında görevli olmayan Devlet Sanatçıları 657 sayılı Devlet Memurları Kanunundaki ilgili mali haklardan yararlanamazlar.

Seçici Kurul

Madde 5- Devlet Sanatçıları Seçici Kurulu Bakan Onayı ile aşağıda belirtildiği şekilde teşekkül ettirilir.

- a) Müsteşar (Başkan),
 - b) Müsteşar Yardımcısı
 - c) Güzel Sanatlar Genel Müdürü,
 - d) Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü,
 - e) Devlet Tiyatroları Genel Müdürü,
 - f) Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürü,
 - g)Yayımlar Dairesi Başkanı,
 - h) Kültür Bakanı tarafından seçilecek tanınmış 4 sanatçı,
- Seçici Kurulun sekretarya hizmetleri Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından yapılır.

Üyelik Süresi

Madde 6- Kültür Bakanlığı Müsteşarı, Müsteşar Yardımcısı, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü, Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürü ve Yayımlar Dairesi Başkanı dışındaki Seçici Kurul üyelerinin görev süreleri 2 yıldır.

Lüzumu halinde sanatçı üyelerin görev süreleri uzatılabilir.

Seçim

Madde 7- Devlet Sanatçısı adayları Kültür Bakanlığı ilgili birimlerince Seçici Kurula gerekçeli olarak teklif edilir.

Madde 8- Seçici Kurul Başkanı 7'nci maddeye göre teklif edilen adaylar arasından Devlet Sanatçısı unvanı verilecek sanatçı veya sanatçıları belirlemek maksadıyla Kültür Bakanı'nın bilgisi dâhilinde Seçici Kurulu toplar.

Madde 9- Seçici Kurul üyeleri Devlet Sanatçısı adayı olamazlar.

Seçici Kurulun Toplanması ve Oylama

Madde 10- Seçici Kurul toplantı yeter sayısı, üye sayısının yarısından bir fazlasıdır.

Madde 11- Devlet Sanatçılığı seçiminde her aday için ayrı ayrı ve gizli oylama yapılır. Toplantıya katılan Seçici Kurul üyelerinin en az 2/3 ünün olumlu oyunu alan adaylar: bu kurulun kararı, Kültür Bakanının Onayı ve Cumhurbaşkanı'nın tensipleri alındıktan sonra Devlet Sanatçısı unvanını alır ve buna ilişkin haklara sahip olurlar. Ancak, bu kişilerin mali hakları konusunda 4 üncü maddenin son fıkrası hükmü saklıdır. Devlet Sanatçısı seçilenlere verilen berat Kültür Bakanı tarafından imzalanır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yürürlük- Yürütme

Yürürlükten Kaldırılan Mevzuat

Madde 12- 1 Şubat 1987 tarih ve 19359 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan "Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri, Seçilmeleri ve Görevleri Hakkında Yönetmelik" yürürlükten kaldırılmıştır.

Yürürlük

Madde 13- Bu Yönetmelik yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

Madde 14- Bu Yönetmelik hükümlerini Kültür Bakanı yürütür.

EK: 7 15 Mart 1971 Tarihli Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Faydalanacak Sanatkârlar ve Bunların Niteliklerine Dair Yönetmelik

Madde 1- Devlet Tiyatrosu ile Devlet Opera ve Balesinde, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında ve Devlet Konservatuvarında görev yeteneklere sahip ve milletlerarası ün yapmış sanatçılar ve öğretmenler arasından «Devlet Sanatçısı» seçilecek ve bu haklardan faydalanabilecek sanatçılarda aranacak nitelikler ile söz konusu sanatçıların seçimlerinde uygulanacak usul ve esaslar aşağıda tespit olunmuştur.

Madde 2 - «Devlet Sanatçısı» olabilme hakkından faydalanacak kimseler, Devlet Tiyatrosunda, Devlet Opera ve Balesinde, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında sanatçı olarak görevlendirilmiş bulunanlar ile Devlet Konservatuvarında öğretmen olarak görevlendirilmiş sanatçılar ve bu müesseselerin kuruluş kanunlarında belirtilen esaslar dâhilinde sanatçılık ve sanatçı öğretmenlik vasıflarını haiz olanlardır.

Madde 3- Üstün yeteneklere sahip ve milletlerarası ün yapmış sanatçılar Devlet Tiyatrosunun, Devlet Opera ve Balesinin, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının ve Devlet Konservatuvarının yetkili sanat, teknik veya müşavere kurullarınca, her müessesenin yetkili kurulu ayrı suretiyle, «Devlet Sanatçısı Adayı» olarak seçilirler. Bu adaylar Milli Eğitim Bakanının Başkanlığında kurulacak komisyona kurumları tarafından teklif edilirler. Milli Eğitim Bakan, lüzum hâsıl olduğu veya bir teklif geldiği zaman komisyonu toplantıya davet eder.

Madde 4- Adaylar arasından «Devlet Sanatçısı» seçecek olan komisyonun başkanı Milli Eğitim Bakanıdır. Komisyon üyeleri ise aşağıdaki kimselerden terekküp eder: Memleketimizde müzik ve sahne sanatlarıyla doğrudan doğruya veya dolayısıyla

ilgili olup, kişiliklerini, bilimsel ve kültürel vasıflarıyla kabul ettirmiş kimseler arasından, her alanın özelliğine göre, Millî Eğitim Bakanı tarafından seçilecek üç üye. Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanı, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Birinci Konsertmaisteri, Devlet Konservatuvarı Müdürü

Yukarıda adları geçen kuruluşların her birinden birer temsilci alınmak suretiyle, daha önce «Devlet Sanatçısı» seçilmiş dört sanatçı. Sanatçılara Devlet Sanatçısı unvanı tevcih edilinceye kadar bu dört üye Ekim ayı içinde Millî Eğitim Bakan tarafından atanır. İşaret olunan kuruluşların her birinden «Devlet Sanatçısı» seçildikçe, o kuruluştan muvakkaten atanmış olan üyeler yerlerini asil üyelere terk ederler. Bir kuruluştan birden fazla «Devlet Sanatçısı» bulunması halinde, Komisyon üyesi olacak «Devlet Sanatçısı» bu komisyon tarafından Devlet Sanatçıları arasından ve Millî Eğitim Bakanı tarafından seçilecek komisyon üyelerinin üyelik süreleri üç yıldır. Aynı üyeler sürelerinin bitiminde tekrar seçilebilirler.

Komisyon üyeleri arasında bulunanların «Devlet Sanatçılığına» aday gösterilmesi halinde, söz konusu üye, kendisi ile ilgili oturuma katılmaz

Madde 5- Dördüncü maddede teşekkül tarzı belirtilen komisyon tarafından seçilecek Devlet Sanatçıları, çalışma alanlarının özellik ve icaplarına göre, aranacak nitelikler aşağıda belirtilmiştir:

Üstün Yetenekler:

A) Bestecilerde:

a) Çeşitli yönleri bakımından Türk ruhunu orijinal ve çağdaş bir üslup içinde ve olgun bir yazı tekniğiyle aksettiren eserleriyle üstün yaratıcılık gücünü ve yeteneğini göstermiş olmak ve Türk toplumunun kültürüne ve sanat eğitimine eserleriyle hizmette bulunmak.

b) Çok sesli türde çeşitli enstrümantal, orkestral ve vokal eserler yazmış olmak

c) Yaratıcılık kariyerini sürdürmüş bulunmak,

B) Diğer sanatçılarda:

(Müzisyenler için)

a) Virtüöziteye ulaştıran üstün bir tekniğe, müzikaliteye ve yorum yeteneğine sahip olmak,

b) Çağdaş Türk eserlerini de içine alan geniş ve çeşitli bir repertuvara sahip olmak,

c) Kariyerinin gerektirdiği diğer bütün meziyetleri ve nitelikleri haiz olmuş (bulunmak,

d) Türk toplumunun kültürüne ve sanat eğitimine müessir hizmetlerde bulunmuş olmak»

(Sahne sanatçıları için)

a) Sanatçı olarak, kişiliği ve çalışmalarıyla Türk toplumunun kültür miras ve değerlerini yaşatıcı ve yüceltici katkıda »bulunmuş, bütünü ile Türk kültürüne ve sanatına çağdaş değer ölçüleri içinde hizmet etmiş olmak,

b) Virtüöziteye ulaştıran bilgi, teknik, Türkçe diksiyon, yorum oyun gücü ve tecrübe ile geliştirilmiş üstün bir sanat kişiliğine sahip olmak

c) Sahne sanatında geniş bir repertuvara sahip bulunmak,

d) Kariyerinin gerektirdiği diğer bütün meziyetleri haiz olmuş bulunmak,

Milletlerarası ün (Bütün sanatçılar için) :

Yurt içinde ve dışında, önemli sanat merkezlerinde başarı sağlamış olmak ve milletlerarası seviyede kendisini değerli bir sanatçı olarak kabul ettirmiş bulunmak.

Madde 6 — «Devlet Sanatçısı», seçici komisyon üye tanı sayısının Üçte iki oy çoğunluğuyla ve gizli olarak seçilir ve Millî Eğitim Bakanının tasdikinden sonra bu unvan ile buna ilişkin haklara sahip olur.

Madde 7 — «Devlet Sanatçısı» unvanını almış olanlardan, 657 sayılı Kanunun 98 inci maddesi (a) ye (b) fıkraları uyarınca memurlukları sona erenler «Devlet Sanatçısı» unvanı ile buna ilişkin haklarını da kaybederler.

Söz konusu 98 inci maddenin c, ç, d fıkralarında belirtilen hallerde Devlet Sanatçısı unvanı ile bu unvana ilişkin haklar genel mevzuat hükümleri dâhilinde devam eder.

Madde 8 — “657 sayılı Devlet Memurları Kanununun bazı maddelerinin değiştirilmesi ve bu kanuna bazı maddeler eklenmesine ve bu kanun kapsamı dışında kalan kamu personelinin aylık ve ücretlerine dair 1527 sayılı Kanunun” 90. maddesine göre eklenen Ek geçici 16ncı madde uyarınca hazırlanan bu Yönetmelik yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 9-Bu Yönetmeliği Millî Eğitim Bakanı yürütür.

EK: 8 1998 YILINDA VERİLEN DEVLET SANATÇILIĞI UNVANLARININ İPTALİ HAKKINDA MAHKEME KARARI³¹

Dairesi: ONUNCU DAİRE

Karar Yılı: 2002

Karar No: 72

Esas Yılı: 1999

Esas No: 2780

Karar Tarihi: 18.01.2002

KARAR METNİ

1- Devlet sanatçısı olarak ve bu haktan yararlanacaklar ile bunların nitelikleri ve seçilmeleri hakkında yönetmelik ile bu yönetmelikte değişiklik yapılmasına ilişkin yönetmeliğin dayanağı 657 sayılı yasa olamayacağı hk.

2- Hukuka aykırılığı belirlenen yönetmelik hükümleri esas alınarak 89 kişiye “devlet sanatçısı” unvanı verilmesine ilişkin uygulama işleminde hukuka aykırılık bulunmadığından iptali gerektiği hk.

Davacı : ...

Vekili: Av....

Davalı: Kültür Bakanlığı

Davalı Yanında Davaya Katılanlar (Müdahiller) : 1-...2-...3-...4-...5-...6-...7-...8-...

İstemin Özeti: 89 kişiye “Devlet Sanatçısı” unvanı verilmesine ilişkin işlem ve bu işlemin dayanağı olan 22.8.1991 tarih ve 20968 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçilmeleri Hakkında Yönetmelik ile bu Yönetmelikte değişiklik yapılmasına dair 7.11.1998 tarih ve 23516 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan Yönetmeliğin”; 657 sayılı Yasanın 59.maddesinde devlet sanatçısı olacakların uluslararası ün yapmış üstün yetenekli kişiler olması öngörülmesine rağmen dava konusu Yönetmelikte yapılan değişiklikle Yasada belirlenen bu koşulun değiştirilmesinin hukuka aykırı olduğu öne sürülerek iptali istenilmektedir.

Savunmanın Özeti: Dava konusu Yönetmeliğin 657 sayılı Yasanın 59. maddesiyle ilgisinin bulunmadığı, 59. maddenin devlet sanatçısı olmuş kişilere yönelik uygulamayı kapsadığı, sanatçılara verilen ünvanın onursal bir nitelik taşıdığı verildiği kişilere maddi bir kazanç sağlamadığı öne sürülerek davanın reddi gerektiği savunulmaktadır.

D.Tetkik Hâkimi: Ergün Özcan

Düşüncesi: 657 sayılı Yasanın 59. maddesinde düzenlenen "istisnai memurluk" hükümleri esas alınarak atanmak suretiyle devlet sanatçısı olacaklar dışında kalan kişilere verilecek "Devlet Sanatçısı" ünvanının verilme koşullarının, anılan Yasanın 2. ve 60. maddeleri dayanak yapılarak çıkarılacak bir Yönetmelikte belirlenmesi hukuken olanaklı olmadığından belirtilen şekilde yürürlüğe konulan dava konusu Yönetmelikte hukuka uyarlık bulunmamaktadır. Ancak dava konusu Yönetmelik 18.2.2000 tarih ve 23928 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan "Devlet Sanatçısı Olmak ve Bu Haktan Yararlanacak ile Bunların Nitelikleri ve Seçilmeleri Hakkında Yönetmeliğin" 9. maddesiyle yürürlükte kaldırıldığından Yönetmelik yönünden davanın konusu kalmamıştır. Öte yandan 657 sayılı Yasanın dayanak alınamayacağı bir hususta düzenleme getirerek hukuka aykırı olarak yürürlüğe konulan Yönetmelik

³¹ <http://www.danistay.gov.tr/kerisim/ozet.jsp?ozet=metin&dokid=22700>

hükümleri esas alınarak 89. kişiye "Devlet Sanatçısı" ünvanı verilmesine ilişkin olarak tesis edilen uygulama işleminde hukuki isabet görülmemektedir.

Açıklanan nedenlerle, Yönetmelik yönünden dava hakkında karar verilmesine yer olmadığına, uygulama isteminin ise iptaline karar verilmesi gerektiği düşünülmüştür.

Danıştay Savcısı: Bilgin Arısan

Düşüncesi: Dava, 89 sanatçıya "Devlet Sanatçısı" ünvanı verilmesine ilişkin işlem ve bu işlemin dayanağı olan 22.8.1991 tarihli Resmi Gazetede neşredilen "Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçilmeleri Hakkında Yönetmelik" ile 7.11.1998 tarihli Resmi Gazetede neşredilen "Bu Yönetmelikte Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmeliğin" iptali talebiyle açılmıştır.

657 sayılı Devlet Memurları Kanununun 60 ıncı maddesinin 3 üncü fıkrasında Devlet Sanatçıları arasında aranacak niteliklerin bir yönetmelikle belirtileceği hükmüne yer verilmiş olup aynı Kanunun 2 inci maddesinin 2 inci fıkrasında, Bu kanunda öngörülen yönetmeliklerin Bakanlar Kurulu Kararı ile yürürlüğe konulacağı hükme bağlanmıştır.

Dava konusu Yönetmelik ise "Devlet Sanatçısı" seçilecek ve bu haktan yararlanacaklarda aranacak nitelikler ile seçilme usullerini düzenlemek amacıyla 657 sayılı Kanunun 60 ıncı maddesine istinaden Kültür Bakanlığı tarafından 22.8.1991 tarihli Resmi Gazetede neşredilerek yürürlüğe konulmuş olup 7.11.1998 tarihli Resmi Gazetede neşredilen aynı Yönetmeliğin değiştirilmesi de Kültür Bakanlığı tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bu durumda, dayanağının 657 sayılı Kanun olan dava konusu Yönetmeliğin aynı Kanunun yukarıda belirtilen 2 inci maddesinin ikinci fıkrası uyarınca Bakanlar Kurulu kararı ile yürürlüğe konulması gerekirken bu durum dikkate alınmadan yalnızca icracı kurum niteliğinde bulunan Kültür Bakanlığı tarafından dava konusu Yönetmeliğin yürürlüğe konulması kanuna aykırı bulunmaktadır.

Hukuka aykırı olarak yürürlüğe konulan dava konusu Yönetmeliğin 5 inci maddesi hükmüne dayanılarak 89 sanatçıya devlet sanatçısı ünvanı verilmesine ilişkin olarak tesis edilen dava konusu işlem de hukuka aykırı bulunmaktadır.

Açıklanan sebeplerle, dava konusu işlemin ve dayanağı olan yönetmeliklerin iptali gerekeceği düşünülmüştür.

TÜRK MİLLETİ ADINA

Hüküm veren Danıştay Onuncu Dairesince gereği düşünüldü;

Dava, 89 kişiye "Devlet Sanatçısı" ünvanı verilmesine ilişkin işlem ve bu işlemin dayanağı olan 22.8.1991 tarih ve 20968 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan "Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçilmeleri Hakkında Yönetmelik ile bu Yönetmelikte değişiklik Yapılmasına dair 7.11.1998 tarih ve 23516 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan Yönetmeliğin" iptali istemiyle açılmış olup, uyuşmazlığın esasını, 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun 2 nci ve 60 ıncı maddelerine dayanılarak güzel sanatlar alanında temayüz etmiş, kamu kurum ve kuruluşlarında görevli olsun veya olmasın, yaşayan sanatçılara verilmek üzere Devlet sanatçısı ünvanının tesis edilip edilemeyeceği oluşturmaktadır.

657 sayılı Devlet Memurları Kanununun "Amaç" başlıklı 2 nci maddesinde "Bu Kanun, Devlet memurlarının hizmet şartlarını, niteliklerini, atanma ve yetiştirilmelerini, ilerleme ve yükselmelerini, ödev, hak, yüküm ve sorumluluklarını, aylıklarını ve ödeneklerini ve diğer özlük işlerini düzenler.

Bu Kanunun uygulanmasını göstermek veya emrettiği hususları belirtmek üzere tüzükler çıkarılır. Bu Kanunda öngörülen yönetmelikler Bakanlar Kurulu Kararı ile yürürlüğe konulur" hükmü yer almıştır.

Anılan Kanunun dava konusu Yönetmeliğin diğer dayanak maddesi olan "İstisnai memurluklara atanmada aranacak şartlar" başlıklı 60 ıncı maddesinde ise "İstisnai Devlet memurluklarına 48 inci maddede yazılı genel şartları taşıyan kimselerden atanmalar yapılabilir.

Kuruluş kanunlarındaki özel hükümler saklıdır.

Ancak, Devlet sanatçılarında aranacak nitelikler bir yönetmelikle belirtilir. Dışişleri Bakanlığı Hukuk Müşavirliğine atanabilmek için ise bir yabancı dili çok iyi bilmek ve özel yönetmeliğinde belirtilecek diğer nitelikleri taşımak şarttır." kuralı yer almıştır.

Dava konusu Yönetmeliğin incelenmesinden; Yönetmeliğin Devlet sanatçısı seçilecek ve bu haktan yararlanacaklarda aranılacak nitelikler ile seçici kurulun oluşumuna, Devlet sanatçısı seçilme yöntemine, bu unvanın sağladığı hak ile geri alınmasına ilişkin düzenlemeler getirdiği anlaşılmaktadır.

Anayasanın 124.maddesinde "Başbakanlık, Bakanlıklar ve kamu tüzel kişileri, kendi görev alanlarını ilgilendiren kanunların ve tüzüklerin uygulanmasını sağlamak üzere ve bunlara aykırı olmamak şartıyla yönetmelikler çıkarılabilirler" hükmü yer almıştır. 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun hizmet şartları ve şekillerini düzenleyen dördüncü kısmının devlet memurluğuna atanmaya ilişkin birinci bölümündeki istisnai memurluklarla ilgili 59–61 inci madde hükümlerine göre, istisnai memuriyetlere atanmak için, Devlet memurluğuna girişe ait genel şartları taşımanın dışında, özel yasalar ve yönetmeliklerinde yazılı ve görevin aradığı "mesleki liyakat" e de sahip olunması öngörülmektedir.

Bakılan dava açısından, anılan yasanın 59.maddesine göre, Devlet konservatuvarında görevlendirilecek uluslararası ün yapmış üstün yeteneklere sahip Devlet sanatçılarının istisnai memuriyet statüsündeki bu göreve atanmasındaki koşullara ilişkin 60 ıncı maddenin 3 üncü fıkrasında "Devlet sanatçılarında aranacak nitelikler bir yönetmelikle belirtilir." denilerek, idareye sadece, Devlet Konservatuvarında istisnai memuriyete atanacak Devlet sanatçılarının genel şartlar dışında sahip olması gereken niteliklerin tespiti konusunda bir yetki verilmektedir.

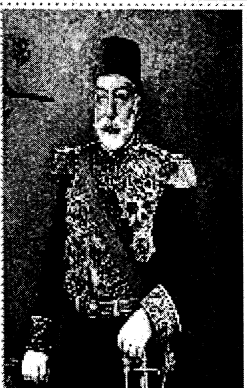
Diğer bir deyişle, 60 ıncı maddenin 3.fıkrasına dayanılarak yapılacak bir düzenleme, özel mevzuatına göre Devlet sanatçısı unvanı tevcih edilmiş sanatçılardan, istisnai memuriyet statüsünde görevlendirilebilecek olanlarının niteliklerinin tespitine yönelik olabilecektir.

Yukarıda açıklandığı üzere 657 sayılı Yasa hükümlerinin öngördüğü konudan farklı bir düzenlemeyi içermesi nedeniyle dava konusu Yönetmelik hukuka aykırı olmakla birlikte anılan Yönetmelik ve değişiklikleri 18.2.2000 tarih ve 23928 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan "Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçilmeleri Hakkında Yönetmeliğin" 9. maddesiyle yürürlükten kaldırıldığından davanın Yönetmelik yönünden konusu kalmamıştır.

Hukuka aykırı olduğu yukarıda belirtilen gerekçelerle belirlenen dava konusu Yönetmelik hükümleri esas alınarak 89 kişiye "Devlet Sanatçısı" ünvanı verilmemesine ilişkin olarak tesis edilen uygulama işleminde hukuka uyarlık bulunmamaktadır.

Açıklanan nedenlerle, dava konusu Yönetmelik yürürlükten kaldırıldığından Yönetmelik yönünden dava hakkında karar verilmesine yer olmadığına, 18.1.2002 tarihinde oybirliğiyle karar verildi.

**EK: 9 OSMANLI İMPARATORLUĞU PADİŞAHLARIN GİYİM
BİÇİMLERİNDE BATILILAŞMA**

			
Sultan 3. Osman	Sultan 3. Mustafa	Sultan 1. Abdülhamid	Sultan 3. Selim
			
Sultan 4. Mustafa	Sultan 2. Mahmud	Sultan 1. Abdülmecid	Sultan Abdülaziz
			
Sultan 5. Murad	Sultan 2. Abdulhamid	Sultan Mehmed Resat	Sultan Mehmed Vahidüddin

EK: 10 GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ YÖNETMELİĞİ

Resmi Gazete

Tarih: 06.11.2008

Sayı: 27046

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam, Dayanak ve Tanımlar

Amaç

MADDE 1 – (1) Bu Yönetmeliğin amacı, güzel sanatlar alanlarında özel istidat ve kabiliyetleri beliren çocukları küçük yaşlardan itibaren yetiştirmek üzere açılan ilköğretim ve ortaöğretim seviyesindeki eğitim kurumlarının kuruluş ve işleyişi ile alınacak diğer tedbirlere ilişkin usul ve esasları düzenlemektir.

Kapsam

MADDE 2 – (1) Bu Yönetmelik, güzel sanatlar alanlarında özel istidat ve kabiliyetleri beliren çocukları küçük yaşlardan itibaren yetiştirmek üzere Millî Eğitim Bakanlığınca veya konservatuvarlar bünyesinde açılan ilköğretim ve ortaöğretim seviyesindeki eğitim kurumları ile alınacak diğer tedbirleri kapsar.

Dayanak

MADDE 3 – (1) Bu Yönetmelik, 14.6.1973 tarihli ve 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanununun 33 üncü maddesi, 30.4.1992 tarihli ve 3797 sayılı Millî Eğitim Bakanlığının Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanunun 2 nci maddesinin birinci fıkrasının (b) bendi, 4.11.1981 tarihli ve 2547 sayılı Yükseköğretim Kanununun 7 nci maddesinin birinci fıkrasının (d) bendinin ikinci paragrafı ile 28.3.1983 tarihli ve 2809 sayılı Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı Kanununun 3 üncü maddesinin birinci fıkrasının (e) bendine dayanılarak hazırlanmıştır.

Tanımlar

MADDE 4 – (1) Bu Yönetmelikte geçen;

- a) Bakanlık: Millî Eğitim Bakanlığını,
- b) Konservatuvar: Üniversitelerde müzik ve sahne sanatları alanlarında sanatçı yetiştiren ve hazırlayıcı birimleri arasında ilköğretim ve ortaöğretim kurumları da bulunan yükseköğretim kurumunu,
- c) Okul/Kurum: Güzel sanatlar alanlarında eğitim vermek üzere Milli Eğitim Bakanlığınca veya konservatuvarlar bünyesinde açılan ilköğretim ve ortaöğretim seviyesindeki okul/kurumları ifade eder.

İKİNCİ BÖLÜM

Kuruluş ve Okulların Amacı

Kuruluş

MADDE 5 – (1) Güzel sanatlar alanlarında;

- a) Bakanlıkça ilköğretim ve ortaöğretim seviyesinde ayrı okul/kurumlar açılabilir.
- b) Üniversitelerce Yükseköğretim Kurulunun önerisi ve Bakanlığın izniyle konservatuvarlara bağlı hazırlayıcı birimler olarak müzik ve sahne sanatları alanlarında ilköğretim ve ortaöğretim seviyesinde okul/kurumlar açılabilir.
- c) Okul/kurumların açılması, işletilmesi, eğitim-öğretim, uygulanacak programlar, öğrenci başarısının değerlendirilmesi ile istihdam edilecek personel ve benzeri hususlar okul/kurumların Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığınca onaylanan özel yönetmelikleriyle düzenlenir.

Okul/kurumların amacı

MADDE 6 – (1) Okul/kurumların amacı, güzel sanatlar alanlarında özel istidat ve kabiliyetleri beliren çocukların;

- a) Küçük yaşlardan itibaren eğitilerek yetiştirilmelerini,
- b) Özel yetenek gerektiren programlara hazırlanmalarını,
- c) Araştırmacılığa yönelerek üretken ve profesyonel sanatçı adayları olarak yetiştirilmelerini,
- ç) Millî ve milletlerarası sanat eserlerini tanıma ve yorumlayabilmelerini sağlamaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Kayıt-Kabul, Nakil, Geçiş, Öğretim Programları ve Başarının Değerlendirilmesi **Kayıt-kabul-nakil**

MADDE 7 – (1) Bu Yönetmelik kapsamındaki okul/kurumların kontenjan, başvuru, öğrenci seçimi, kayıt-kabul ve öğrenci nakil işlemlerinde, ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında uygulanan ilgili mevzuat hükümlerine uyulur.

Öğretim programları ve başarının değerlendirilmesi

MADDE 8 – (1) Okul/kurumlarda genel kültür derslerinde ilköğretim ve genel ortaöğretim kurumlarındaki öğretim programları esas alınarak Bakanlıkça uygun görülen haftalık ders çizelgesi ve öğretim programları; alan/bölüm/dal derslerinin öğretim programlarının hazırlanmasında okul/kurumların yönetmeliklerine uyulur.

(2) Genel kültür derslerinde ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında uygulanan öğrenci başarısının değerlendirilmesi ile ilgili mevzuat hükümleri esas alınır. Alan/bölüm/dal derslerinde ise okul/kurumların yönetmeliklerine uyulur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Atama, Görevlendirme, İş Birliği ve Denetim

Atama ve görevlendirme

MADDE 9 – (1) Okul/kurumlarda;

- a) Atama veya görevlendirilmesi yapılacak öğretmenlerde, öğretmenliğe atanacakların mevzuatında belirtilen genel ve özel şartlar aranır.
 - b) Alan/bölüm/dal derslerinin eğitim-öğretimi için (a) bendindeki şartlar aranmadan okul/kurumların niteliğine uygun personel atanabilir veya görevlendirilebilir.
 - c) Konservatuvarlarca talep edilmesi hâlinde genel kültür derslerini okutmak üzere ilgili mevzuat hükümlerine göre valiliklerce öğretmen görevlendirilebilir.
- (2) (b) bendine göre atanma veya görevlendirilmesi yapılacak eğitim personelinin nitelikleri ile atama ve görevlendirilmeleriyle ilgili hususlar, okul/kurumların özel yönetmeliklerinde belirtilir.

İş birliği

MADDE 10 – (1) Okul/kurumların açılması, işletilmesi, eğitim-öğretim, program, nakil ve geçişler, merkezi sistem sınavları, öğretim programları ile özel yönetmeliklerinin Talim ve Terbiye Kuruluna sunulması, uygulanması ve öğretmen görevlendirilmesinde ilgili birimlerle iş birliği yapılır.

(2) Bakanlığa bağlı ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında öğrenim gören ve güzel sanatlar alanlarında özel istidat ve kabiliyetleri beliren öğrenciler, velilerinin de muvafakatı alınarak öğrenim gördükleri okullarındaki eğitim-öğretim zamanları dışında konservatuvarların mevzuatına uygun olarak bu kurumlarda sanat eğitimi alabilirler. Bu eğitimle ilgili olarak konservatuvar yönetimi ile millî eğitim müdürlüğü arasında iş birliği yapılarak gerekli tedbirler alınır.

Denetim

MADDE 11 – (1) Konservatuvarlardaki ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarının genel denetimi ile genel kültür derslerinin denetimi, rektörlüklerle iş birliği yapılarak Bakanlığın ilgili denetim birimlerince yürütülür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Geçici ve Son Hükümler

Mevcut okulların statüleri

GEÇİCİ MADDE 1 – (1) Bu Yönetmeliğin yayımından önce üniversitelerin bünyesinde müzik ve sahne sanatları alanında açılmış olan okulların statüleri korunur. Ancak, bu okulların açılma işlemleri dışında bu Yönetmelik hükümlerince özel yönetmelikleri, öğretim programları ve ders çizelgeleri ile ilgili eksiklikleri 1 yıl içinde tamamlanır.

ALTINCI BÖLÜM

Yürürlük ve Yürütme

Yürürlük

MADDE 12 – (1) Bu Yönetmelik yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

MADDE 13 – (1) Bu Yönetmelik hükümlerini Millî Eğitim Bakanı yürütür.

**EK 11: TÜRKİYE CUMHURİYETİ MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI İSTANBUL
TÜRK MUSİKİSİ DEVLET KONSERVATUARI GEÇİCİ YÖNETMELİĞİ**

13 Ekim 1975 Tarihli ve 15382 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanmıştır.

MİLLÎ EĞİTİM BASİMEVİ — ANKARA 1975

Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürlüğünün
16.10.1975 tarih ve 11203 sayılı emirleriyle I. defa 1000 adet basılmıştır.

3 Ekim 1975 Tarihli ve 15382 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanmıştır.

Talim ve Terbiye Kurulu Kararları:

TALİM VE TERBİYE DAİRESİ

Karar sayısı: 434 Karar tarihi: 24-9-1975

Konu: «İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Geçici Yönetmeliğimin kabulü
hk.

Öğretmen Okulları Genel Müdürlüğü'nce Dairemize intikal ettirilen 7 Temmuz 1975
tarih ve 16433 sayılı mucip yazısı üzerine hazırlanan «İstanbul Türk Musikisi Devlet
Konservatuvarı Geçici Yönetmeliği»nin bağlı örneğine göre kabulü hususu
Kurulumuzca uygun görülerek, durumun Bakanlık Makamının tasviplerine arzı
kararlaştı.

Uygundur. 24.9.1975

Ahmet Nihat AKAY

Millî Eğitim Bakanı a

Müsteşar

İSTANBUL TÜRK MUSİKİSİ DEVLET KONSERVATUARI GEÇİCİ
YÖNETMELİĞİ

BÖLÜM I

Başlangıç

Kapsam;

Madde 1— Bu geçici yönetmelik İstanbul Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarının
amaç ve görevleri ile kuruluş ve işleyişine ait esasları kapsar.

Dayanak:

Madde 2 — Bu geçici yönetmelik 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanununa göre
hazırlanmıştır.

Deyimleri

Madde 3 — Aksi belirtilmedikçe bu geçici yönetmelikteki; «Bakanlık» sözünden,
Millî Eğitim Bakanlığı, «Okul» ve «Konservatuvar» sözlerinden, İstanbul Türk
Musikîsi Devlet Konservatuvarı; «Başkan» sözünden Yönetim Kurulu Başkanı
anlaşılır.

Başlıklar:

Madde 4 — Bölüm ve madde başlıkları inceleme ve araştırmayı kolaylaştırmak için
konulmuş olup geçici yönetmelik metnine dahil değildir.

BÖLÜM II Kuruluş, Amaç ve Görevler

Kuruluş:

Madde 5 — Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulmuş bulunan İstanbul Türk
Musikîsi Devlet Konservatuvarı orta ve yüksek ihtisas öğretimi yapan bir meslek
okuludur.

Amacı

Madde 6 — Bu kuruluşun amacı; geleneksel Türk Musikîsi alanında:

1. Teorik ve uygulamalı meslek eğitimi yaparak genel çağdaş musikî kültürü ile Türk Musikîsi kültürünü sindirmiş yetenekli, yaratıcı, öğretici, yorumcu, araştırmacı yapımçı sanatçılar yetiştirmek;
2. İlmî inceleme, araştırma, çalışmalar yaparak kültür muhtevamızı teşkil eden bu musikimizi işlemek, geliştirmek, yüceltmek, yaymak, özünü çağdaş anlayışa göre değerlendirmek, böylece millî öze, kaynağa ve sisteme dayalı çağdaş Türk Musikîsinin oluşmasını ve gelişmesini sağlamaktır.

Görevleri

Madde 7 — Konservatuvar bu amacı gerçekleştirmek için;

1. Klasikleşmiş ve sanat değeri taşıyan Türk Musikîsi eserlerini sağlıklı bir biçimde tesbit ve tasnif eder.
2. Folklor değeri olan otantik halk ezgilerini sağlıklı biçimde derler ve tasnif eder.
3. Türk Musikîsinin ananevi sistemi üzerinde tek sesli ve çok sesli doğrultuda ilerici çalışmalar yapar.
4. Türk Musikîsi aletleri üzerinde geliştirici inceleme, araştırma ve uygulamalar yapar.
5. Türk Musikîsi tarihini ve bestekârların biyografilerini çağdaş metodolojiye uygun şekilde derler ve yayımlar.
6. Türk müzikolojisinin ve ananevi musikî sisteminin daha kolay anlaşılmasını, öğrenimini, eğitimini ve yayılmasını sağlar.
7. Millî kültür ürünü olan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplar, bunları çağdaş kurallara göre işler, millî kaynağa dayalı millî Türk Musikîsini oluşturur, geliştirir, evrensel musikîde yerini almasını sağlar.
8. Türk musikîsi sanatını amacına uygun biçimde uygular, eğitici, öğretici açıklamalı konserler, gösteriler düzenler
9. Genel Musikî kültürü ile Türk Musikîsi kültürünü sindirmiş yetenekli müzikolog, besteci ve icracı yetişmesini sağlar.
10. Amacına ve faaliyetine giren konularda arşiv, kütüphane, müze ve benzeri kuruluşlar kurar
11. Amacına ve faaliyetine giren konularda eğitim ve öğretim yapar, diploma ve benzeri ehliyet belgeleri verir.
12. Amacına ve faaliyetine giren konularda kitap, dergi, nota, plak ve benzeri her türde yayın yapar.
13. Amacına ve faaliyetine giren konularda dersler, kurslar, seminerler, konferanslar ve benzeri çalışmalar düzenler ve uygular.

BÖLÜM III

Kısım ve Bölümler

Kısımlar.-

Madde 8 — Konservatuvarda uygulama çalışmaları;

1. Türk Sanat Musikîsi,
2. Türk Halk Musikîsi,

adı altında iki ana kısımda yürütülür. Bölümler; Madde 9 — Konservatuvarda eğitim 9 bölümde yürütülür.

1. Temel Bilimler Bölümü;
2. Kompozisyon Bölümü;
3. Musikî Toplulukları Yönetimi Bölümü;
4. Piyano, org ve Arp Bölümü;
5. Yaylı Sazlar Bölümü;

6. Mızraplı Sazlar Bölümü;
7. Nefesli Sazlar Bölümü;
8. Vurma Sazlar Bölümü;
9. Şan Bölümü;

Bölümlerin açılması ve Kaldırılması:

Madde 10 — Konservatuvarın bölümleri, sınıfları ve diğer birimleri Yönetim Kurulunun kararı ve Bakanlığın onayı ile, ihtiyaca ve imkânlara göre kısım kısım açılır ve faaliyete girer.

Bunların kaldırılması da aynı usule tâbidir.

BÖLÜM IV

Öğretim, Kayıt ve Kabul ile ilgili Esaslar

Öğretim:

Madde 11 — Her bölüm, dal ve birime kabul şartları, öğrenim süreleri, ders dağıtımları, programlar, sınavlar, sınıf geçme, disiplin ve öğretimle ilgili diğer konular ayrı bir yönetmelikte düzenlenir.

Kayıt ve Kabul İçin Özel Şartlar:

Madde 12 — 1975 – 1976 dönemine münhasır olmak üzere açılacak bölüm ve dallar ile geçici kayıt ve kabul esasları aşağıda gösterilmiştir.

<u>Bölüm</u>	<u>Dal</u>	<u>Azami Öğrenim süresi</u>	<u>Özel kayıt kabul şartları</u>
1. Temel Bilimler,		4 yıl (yüksek) (2+1+1)	1.18-30 yaşlarında olmak. 2.En az lise veya dengi okulu bitirmiş olmak veya, 3.Konservatuvarın çeşitli bölümlerinin orta devrelerinden mezun olmak. 4.Kulağı müziğe yatkın olmak. 5. Herhangi bir müzik aletini icraya yetenekli olmak. (Devlet Konservatuvarının müzik bölümünden mezun olanlardan bu şartlar aranmaz.)
2. Musikî Toplulukları Yönetimi	Orkestra	4 yıl (yüksek)	1.18-25 yaşlarında olmak. 2.Devlet Konservatuvarı Armoni ve Kontrapunt Bölümü mezunu olmak
	veya Koro	3 yıl (yüksek)	okul dışından bu bölümün mezuniyet imtihanını vermek. 3. Piyanoda yeter derecede teknik ve deşifre

3. Yaylı Sazlar	Keman/ Viyolonsel	11 yıl (2 yıl Y.)	ve	seviyesine erişmiş bulunmak veya Türk sazlarından birini (tercihan perdeli) aynı seviyede icra etmek.
				1.9-12 yaşlarında olmak
				en az ilkokulun 3. sınıfına geçmiş bulunmak.
	Kontrabas	8 yıl (2 yıl Y.)		12-14 yaşlarında olmak ve ilkokulu bitirmiş bulunmak.
	Kemençe	11 yıl (2 yıl Y.)		9-14 yaşlarında olmak ve en az ilkokulun 3. sınıfına geçmiş bulunmak.
				2.Kulağı müziğe yatkın olmak.
4.Nefesli Sazlar	Ney Ailesi	11 yıl (2 yıl Y.)	ve	3.Sazın gerektirdiği fizik özelliklerine sahip olmak.
				1.9-16 yaşlarında olmak
				en az ilkokulun 3. sınıfına geçmiş bulunmak.
	Flüt-Klarinet	11 yıl (2 yıl Y.)	en	9-12 yaşlarında olmak ve
				az ilkokulun 3. sınıfına geçmiş bulunmak.
	Obua	11 yıl (2 yıl Y.)		2.Kulağı müziğe yatkın olmak.
5.Vurma Sazlar	Kudüm	11 yıl (2 yıl Y.)	ve	3.Sazın gerektirdiği fizik özelliklerine sahip olmak.
				1.9-16 yaşlarında olmak
				en az ilkokulun 3. sınıfına geçmiş bulunmak.
6. Mızraplı Sazlar				2.Kulağı müziğe yatkın olmak.
				3.Vurma sazların gerektirdiği fizik özelliklerine sahip olmak.
				1.9-16 yaşlarında olmak
	Tambur Kanun Ud	11 yıl (2 yıl Y.)		1.9-16 yaşlarında olmak
	Saz Bağlama Ailesi			en az ilkokulun 3. sınıfına geçmiş bulunmak.
				2. Kulağı müziğe yatkın olmak.

7. Şan

7 yıl (3 yıl Y.)

3. Sazın gerektirdiği fizik özelliklerine sahip olmak.

1. Kızlar 16-20, erkekler 17-21 yaşlarında olmalı
2. Ortaokul veya dengi bir okuldan mezun olmak
3. Güzel sesli ve kulağı müziğe yatkın olmak
4. Konuşma, işitme, görme uzuvlarında ve vücut yapısında arızası olmamak

Kayıt ve Kabul için Genel Şartlar:

Madde 13 — Genel kayıt ve kabul şartları aşağıda gösterilmiştir.

1. Konservatuvara parasız yatılı ve gündüzlü olmak üzere her öğretim yılı başında Türk vatandaşları arasından imtihanla öğrenci alınır. Parasız yatılı öğrencilere öğretim yılı içerisinde her ay Bakanlıkça uygun görülen bir miktar harçlık verilir.

Kuruluş yılı olan 1975 -1976 dönemine münhasır olmak üzere yatılı öğrenci alınmayacaktır.

2. Konservatuvarın her bölümüne alınacak öğrencilerle ilgili olarak adayların başvurma tarihleri, kabul imtihanlarının yeri, günü ve saati her yıl Ağustos ayı içinde, 1975 – 1976 dönemine münhasır olmak üzere Bakanlıkça tesbit edilecek zaman da ilân olunur,

3. Kabul imtihanına girmek isteyen adaylar, her bölüm için bu yönetmelikte belirtilen özel şartları taşımak kaydıyla, tayin edilmiş süre içinde konservatuvar idaresine aşağıdaki belgelerle başvurarak «aday» yazılırlar.

a. Konservatuvarca düzenlenmiş «Aday Kayıt Formu»,

b. Konservatuvarca istenilen miktarda posta pulu,

c. 4,5X6 boyunda 2 fotoğraf,

Ç. Nüfus cüzdanı veya tasdikli sureti,

d. Hükümet Doktorluğundan alınacak aşı kâğıdı ve rapor,

e. Öğrenime ara verenler için, meşguliyet belgesi ve doğruluk kâğıdı,

4. Aday Kayıt Formunda adayın öğrenim durumu ile ilgili soruları en son mezun olduğu veya okuduğu okulca doldurulur.

Bu formda adayın veya velinin vereceği bilgilerin doğru olmadığı tesbit edilirse aday öğrenciliğe kabul edilmez.

5. Kabul imtihanını kazanan adayların Konservatuvara kaydı için aşağıdaki belgeler istenir:

a. Öğrenim belgelerinin aslı,

b. Tam teşekkülü hastahaneden alınmış ve “Devlet Konservatuvarı öğrencisi olur” hükmünü taşıyan sağlık kurulu raporu,

c. 8 adet 4,5X6 boyunda yeni çekilmiş vesikalık fotoğraf,

ç. Parasız yatılı kabul edileceklerden örneğine uygun noterden tasdikli yüklenme ve kefalet senedi.

d. Konservatuvara verilecek kayıt bildiriği, evci kâğıdı ve adres kartı.

6. Konservatuvara parasız yatılı olarak alınacak öğrenciler kabul imtihanındaki başarı durumları ve bölümlerin ihtiyaçları gözönünde bulundurularak Danışma Kurulu tarafından tesbit olunur. Parasız yatılı öğrenci olacaklar yüklenme ve kefalet

senetlerini noterlikten düzenlettirirler. Taahhüde kefalet edecek kimsenin muayyen bir işle geçinir veya emlak sahibi olması şarttır.

7. Aşağıdaki adaylar Konservatuvara kayıt edilmezler:

a. Herhangi özel veya resmî bir okuldan disiplin suçu işliyerek okulları ile ilişkileri kesilenler.

b. Belgeli olanlar.

8. Konservatuvara ilk defa alınan öğrenciler bu yönetmeliğin kayıt ve kabul hükümleri içinde işlem görürler. Kabul imtihanında Konservatuvarın herhangi bir bölümüne kabul olunan öğrenci o bölümün icabettirdiği ilkel meslek bilgisinden yoksun ise, hazırlık sınıfına, hazırlık sınıfı olmayan bölümlerde ilk sınıfa alınır.

9. Konservatuvarın herhangi bir bölümünün herhangi bir sınıfına kabul imtihanı sonucuna göre öğrenci alınabilir. Ancak, bu gibi öğrencilerin alınacakları sınıfın altındaki sınıflarda okutulan esas ve yardımcı derslerden yapılacak imtihanları başarmaları gerekir.

Ayrıca, bu gibi öğrenciler kabul şartlarındaki azamî yaşa göre alınacakları sınıfın göstereceği yaş seviyesinden daha yaşlı olamazlar. Diğer taraftan öğrenciler, genel öğrenim durumları bakımından Konservatuvarda kabul edilecekleri sınıfın en az bir alt sınıfını tamamlamış, böylece Konservatuvarda öğrenim yapacağı sınıfa denk bir tahsil görmüş olmaları gerekir. Genel öğrenim durumları bakımından kabul olunacakları sınıfın üstünde bir öğrenim yapmış olanlar kültür derslerini, seviyeleri olan sınıfta takip ederler. Sanat derslerini ise kabul olundukları sınıfta görürler ve bu sınıfları Konservatuvardaki aslî sınıfları olarak kabul edilir.

Temel Bilimler Bölümüne Üniversite veya Yüksek okullardan gelenler yukarıda 12. maddedeki tabloda gösterilen özel şartların (4) ve (5) inci bendlerinde yazılı olanlarından gayri eleme ve sınava tabi tutulmazlar.

Bu bölüme Konservatuvarların diğer bölümlerini bitirerek gelenlerde bu şartlar da aranmaz.

BÖLÜM V YÖNETİM ORGANLARI

Organlar:

Madde 14 — İstanbul Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarının yönetim organları aşağıda gösterilmiştir.

1. Yönetim Kurulu,
2. Yönetim Kurulu Başkan ve yardımcıları,
3. Genel Kurul
4. Danışma Kurulu,
5. Bölüm Kurulları,
6. Bölüm Başkanları.

Yönetim Kurulu;

Madde 15 — Yönetim Kurulu Konservatuvarın en yüksek karar ve icra organıdır. Konservatuvarı yasalara, yönetmelik hükümlerine ve Bakanlıkça tesbit edilecek esaslara göre yönetir.

Yönetim Kurulu, Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarı öğretmenleri arasından veya dışardan, Türk Musikîsi alanında; kültür, müzikoloji, yönetim, eğitim ve icra dallarında çalışma ve yetenekleri ile tanınmış bir başkan, iki başkan yardımcısı ve altı üyeden oluşur.

İlk Yönetim Kurulu Üyeleri Millî Eğitim Bakanı tarafından atanır. Münhal vukunda atama Yönetim Kurulunun teklifi ile yine Bakanlıkça yapılır.

Yönetim. Kurulu, resmî tatiller dışında, haftada en az bir defa salt çoğunlukla toplanır. Konservatuvar Genel Kurulu, Danışma Kurulu ve Bölüm Kurullarının

eğitim, öğretim, sanat ve kültür uygulamaları ile idarî konulardaki tekliflerini karara bağlar.

Kararlar hazır bulunanların çoğunluğu ile alınır. Her türlü atama teklifleri, ilişki kesme kararları, bölüm, merkez ve ünite açma ve kapatma kararları için en az 5 oy gereklidir. Eşitlik halinde Başkanının bulunduğu taraf tercih olunur.

Genel Sekreter Yönetim Kurulu toplantılarına, oy hakkı olmaksızın katılır ve alınan kararları tesbit eder.

Yönetim Kurulu Başkanı:

Madde 16 — Yönetim Kurulu Başkanı, Konservatuvarı temsil eder. Konservatuvarın amacına ve faaliyetine giren işlerin yasalara, yönetmeliklere, Bakanlık genelgeleri esaslarına ve Yönetim Kurulu kararlarına uygun surette yürütülmesini gözetir.

Başkan Konservatuvarda ahenk ve işbirliğini sağlar. Bütün kurulların tabii başkanıdır.

Başkan aynı zamanda Konservatuvar harcamalarının itâ amiridir. Konservatuvarda görevli sanatkârların, öğretim üyelerinin, kültür dersleri öğretmenlerinin, Genel Sekreter ve merkezlerdeki sorumluların birinci derece tezkiye amiridir.

Gerekli gördüğü hallerde kendisine verilmiş olan yetki ve sorumlulukları yardımcılarının birine veya ikisine bırakabilir.

Başkan görevi başında bulunmadığı hallerde kendisine, tayin edeceği bir yardımcısı vekâlet eder.

Yönetim Kurulu Başkan Yardımcıları:

Madde 17 — İki başkan yardımcısından biri (Türk Sanat Musikîsi), diğeri (Türk Halk Musikîsi) dalındaki çalışmaları yürütür. Ayrıca, başkanın verdiği görevleri ifa ederler.

Genel Kurul:

Madde 18 — Konservatuvar Genel Kurulu, esas meslek, yardımcı meslek ve kültür dersleriyle görevli öğretmenlerle, merkezlerin sorumlularından meydana gelir. Genel Kurul Yönetim Kurulu Başkanının başkanlığında öğretim yılı başında, ders kesiminden ve bütünleme imtihanlarından sonra olmak üzere bir öğretim yılı içinde üç defa toplanır. Ayrıca Başkanın, Danışma Kurulu veya Genel Kurul üyelerinin (merkez sorumluları dahil) 2/3 ünün daveti üzerine olağanüstü olarak toplanır.

Genel Kurul:

1. Her Öğretim yılı başında yapacağı toplantıda disiplin Kurulu ile muayene ve satın alma Komisyonlarının üyelerini seçer,

2. Ders kesiminden sonra yapacağı toplantıda öğrencilerin devamsızlık ve disiplin durumlarını inceleyerek karara bağlar,

3. Bütünleme sınavlarından sonra yapacağı toplantıda ise öğrencilerin sınıf geçme ve başarı durumlarını görüşerek karara bağlar,

4. Konservatuvarın amaç ve görevlerini gözönünde bulundurarak, eğitim, öğretim, sanat ve kültür uygulaması v. b. konuları görüşerek Konservatuvarın gelişimine yardımcı olacak dilekleri belirten kararlar alır.

Danışma Kurulu:

Madde 19 — Başkanın yönetiminde başkan yardımcıları ile bölüm şeflerinden ve diğer yöneticilerden oluşur.

Bu Kurul Konservatuvarın esas meslek ve yardımcı meslek derslerini ilgilendiren, sanat ve teknikle ilgili işleri görüşür, kara bağlar ve Yönetim Kuruluna önerir.

Bu görüşme ve kararlarda Genel Kurulun önerileri de dikkate alınır.

Danışma Kurulu Ayrıca:

1. Konservatuvarın eğitim, öğretim, sanat ve kültür uygulamaları,

2. Türk Musikîsi alanında bugünkü ve gelecekte kurulacak olan eğitim ve sanat kurumlarının sanatkâr ihtiyacını dikkate alarak Konservatuar çeşitli bölümlerine alınacak öğrenci sayılarının tesbiti,
 3. Kabiliyetli çocuklar ve gençlerimizin Konservatuarda yetiştirilmeleri için alınacak tedbirler,
 4. Bölümlerin araç - gereç, nota - kitap v. b. ihtiyaçları ile ilgili teklifler, Müfredat programlarının hazırlanması ve geliştirilmesi,
 5. Konser, gösteri, konferans, yarışma v. b. çalışmaları (İhtiva eden bir program hazırlanması,
 6. Satın alınacak ve basılacak eserler ile dersi kitaplara ve eğitim araçlarının hazırlattırılması,
- gibi konuları da görüşerek Yönetim Kuruluna teklif etmek üzere karara bağlar.

Bölüm Kurulları:

Madde 20 — Bölüm Kurulları, bölümdeki tüm öğretmen, yönetici ve merkez sorumlularından oluşur.

Bölüm Başkanının veya kurul üyelerinin 2/3' inin isteği üzerine bölüm başkanının başkanlığında gerektiğinde toplanır. Bölümdeki öğrenci sorunlarını görüşür ve hazır bulunanların salt çoğunluğu ile karara bağlar.

Bölüm Kurulu kararlarına karşı tebliğden itibaren 15 gün içinde Yönetim Kuruluna itiraz olunabilir.

Bölümü ilgilendiren sanat ve teknik işlerinde Yönetim Kuruluna önerilerde bulunur.

Bölüm Başkanları:

Madde 21 — Bölüm başkanları, kendi alanlarında çalışma ve yetenekleri ile tanınmış uzmanlar arasından Yönetim Kurulunca seçilerek teklif edilen iki aday arasından Bakanlıkça atanırlar.

Kadrolu veya sözleşmeli eleman bulunmaması halinde, geçici olarak sanatçı öğretim üyeliğinde ücretli olarak görevlendirilenlerden Yönetim Kurulunca uygun görülenler de Bölüm Başkanı olabilirler. Ancak bu gibilerin Konservatuardaki öğretim görevleri sona erdiğinde Bölüm Başkanlığı görevleri de düşer.

Bölüm Başkanları, bölümlerindeki eğitim ve öğretim işleri ile sanat ve teknik işlerinin yürütücüsüdürler.

Her, öğretim yılı sonunda, bölümleri ile ilgili konuları ve gelecek öğretim yılında alınması gerekli tedbirleri bir (yıllık çalışma raporu) halinde Yönetim Kuruluna iletirler.

BÖLÜM VI

Genel Yönetim Hizmetleri ve Merkezler

Genel Sekreter:

Madde 22 — Konservatuarda Yönetim Kurulunun emrinde ve idare örgütünün başında bir Genel Sekreter, ile hizmetin gerekli kıldığı görevliler bulunur.

Genel Sekreter, Yönetim Kurulunun teklif ettiği iki aday arasında Bakanlıkça atanır, Genel Sekreter Yönetim Kurulu kararlarının icrasından ve iç hizmetlerin gereği gibi yürütülmesinden sorumludur.

Satın Alma Komisyonuna Genel Sekreter başkanlık eder.

İç Hizmetler Şefliği;

Madde 23 — İç Hizmetler Şefinin görevleri şunlardır:

1. İç Hizmetler Şefi Konservatuar bina ve eşyasının korunması, tertip ve temizliği ile iç hizmetlerin düzen ve işleyişinden sorumludur. Hizmet personelinin gerekli iş plânlanmasını yapar ve görevlerini kontrol eder.
2. Okuldaki hizmetlilerin sicil dosyalarını tutar, devam ve devamsızlıkları ile ilgilenir.

3. Satın Alma Komisyonuna üye olarak katılır. Okula alınacak erzak ve levazımın şartlara uygun olup olmadığını kontrol eder.

4. Okul ayniyat ve demirbaşının düzeninden sorumlu kişi olarak ambar ve deponun sık sık kontrolünü yapar. Günlük erzak çıkışında hazır bulunur. Erzak ambarının çift kilidinden birinin anahtarı iç hizmetler şefinde bulunur, (Diğer kilidin anahtarı ambar memurunda bulunur.)

Muhasebe Şefliği

Madde 29 — Konservatuvarın muhasebe işleri için bir büro kurulur

1. Muhasebe memurları okulun her türlü ödeme evrakı ile maaş, yolluk, avans vesaire gibi giderlere ait muhasebe işlerini yürütürler.

2. Bu büronun memurları arasındaki iş bölümünü başkan veya yardımcısı yapar.

3. Günlük tabelâ, tazminat hesapları, ihale, mukavele ve satın alma işlemleri bu büronun görevleri içindedir.

4. Muhasebe memurlarından birisi Başkanın onayı ile büro şefi olarak görevlendirilir. Büro şefi memurların çalışma düzeni ve devamları ile yakından ilgilenir, gerekli hallerde durumu idareye duyurur.

5. Muhasebe Bürosu görevlilerinden tayin edilecek bir memur mutemet olarak avans harcamalarını yürütür. Tayin edilecek diğer bir memur da ödenekleri alarak istihkak sahibine öder.

Yazı İşleri Şefliği;

Madde 25 — 1. Yazı İşleri Bürosu okulun yazışma hizmetlerini yürüten memur ve daktilolardan kurulmuştur. Başkanın onayı ile bürodaki görevlilerden biri şef tayin edilir. Şef, büronun düzenli çalışmasını, işlerin zamanında yürütülmesini, evrakların muntazam tutulup dosyalanmasını sağlar.

2. Her türlü resmî yazı, teksir vesaire yazı işleri büro tarafından yapılarak sonuçlandırılır.

Ayniyat İşleri:

Madde 26 — Devlet Konservatuvarı demirbaş ve ayniyat işleri Ayniyat Yönetmeliği hükümlerine göre yürütülür.

Ambar ve Depo Memuru:

Madde 27 — 1. Ambar ve depo memuru satın alınan erzak ve eşyayı teslim alarak ambar ve depoda muhafaza eder

2. Günlük tabelâ uyarınca ambardan erzak ve malzemeyi ilgililere teslim eder. Ambar ve depo ile ilgili genel ve günlük kayıt ve fişleri dikkat ve itina ile işler ve muhafaza eder. Teslim aldığı elbise, çamaşır, havlu, yatak malzemeleri, yemekhane ve mutfak levazımatı ve okul demirbaşına ait bütün malzemenin korunmasından sorumludur. Bu malzemeleri öğrencilere veya ilgililere Başkan veya yardımcısı veya Genel Sekreterden alacağı yazılı emre göre senet mukabilinde teslim eder.

Ders Aletleri Memuru:

Madde 28 — Konservatuvarda çeşitli ders malzemesi genellikle ilgili memurun zimmetinde bulunur. Çeşitli bölümlerin aletlerini zimmetinde bulunduran kitaplık memuru, atölye şefleri ve folklor arşivi şefi bu zimmetlerin tertip ve korunmasından sorumludurlar. Bu alet ve malzemelerin kayıt ve teslim işleri senet karşılığında yürütülür. Gerekli hallerde okul idaresine alet ve malzeme ile ilgili yazılı rapor verirler. Eğitim ve öğretim ile ilgili alet ve malzemeyi ders öğretmeninin göstereceği yer ve zamanda bulundurlar. Hizmetin bitiminde malzemeleri teslim alırlar.

Kitaplık Memuru:

Madde 29 — 1. Kitaplık hizmetleri kitaplıkta görevli memurlar tarafından yürütülür, Birden fazla görevli olması halinde Başkanlıkça tayin edilecek görevli, sorumlu kitaplık memuru olur.

2. Kitaplık memurları kitaplığın tertip ve kitapların korunmasından sorumludurlar. Kitaplıkla ilgili her türlü kayıt, zimmet işlerini düzenli olarak yürütülmesini sağlarlar.

3. Kitaplık, plâk ve band verip alma işlerini takip ederler ve düzenlerler. Kitaplık demirbaş defterinin muntazam tutulması ve fişlerin tanzim işlemlerini yürütürler.

Arşiv:

Madde 30 — Arşivde Türk Sanat Musikîsi ve Halk Musikîsine ait eserler (plak, nota, band, mikrofilm ve benzeri) aşağıdaki biçimde düzenlenir, derlenir, sınıflandırılır ve saklanır.

1. Klasikleşmiş veya sanat değeri taşıyan Türk Sanat Musikîsi eserleri, yönetim Kurulunca Konservatuvar içinden veya dışardan seçilerek 5 kişilik Sanat Kurulunca tesbit edilir ve; a) Besteci adı, b) Varsa güftesinin ilk satırı, c) Makam, ç) Usul ve d) Şekil esasına göre beşli kartoteks sistemi ile fişlere geçirilmek sureti ile tasnif edilir.

2. Folklor değeri taşıyan Halk Musikîsi eserleri Yönetim Kurulunca görevlendirilecek yetkililer tarafından sağlıklı biçimde derlenir ve tasnif edilir..

Madde 31 — Arşivden yalnız ilgililer yararlanır. Dışardan gelecek istekler Bakanlıkça incelenerek karara bağlanır.

Madde 32 — Arşivin bir şefi ve yeteri kadar görevli memuru bulunur. Arşiv şefi arşivin bütün çalışmalarını düzenler, memurlar arasında iş bölümü yapar. Tesbit, derleme, tasnif, yayın işlerini planlar. Arşiv çalışmaları ve ihtiyaçları hakkında her yıl Şubat ayında Konservatuvar Başkanlığına rapor verir.

Çalgı Onarımı ve Yapım Merkezi;

Madde 33 — Devlet Konservatuvarında şu tamir atölyeleri bulunur:

1. Yaylı sazlar tamir atölyesi,
2. Mızraplı sazlar tamir atölyesi,
3. Piyano tamir atölyesi,
4. Nefesli ve Vurma Sazlar tamir atölyesi. Bu çalgı tamir atölyelerinde şu işler yapılır:

1. Konservatuvardaki bütün çalgıların bakımı ve onarımı,
2. Piyanoaların akordu,
3. İmkân oranında yeni çalgı yapımı.

Madde 34 — Merkez Şefi sorumlu kişi olarak atölyelerin bütün çalışmalarını düzenler ve yönetir. Kendi dalındaki Konservatuvar çalgılarını her ay kontrol eder. Atölyedeki demirbaş eşya ve malzemenin iyi korunmasından sorumludur.

Atölyedeki teknik personel arasında iş bölümü yapar ve onların iyi bir şekilde yetiştirmelerini sağlar

Madde 35 — Atölyelerin teknik personel ihtiyacı Sanat Enstitüsü ve dengi meslek okulları mezunları arasından imtihan ile seçilerek karşılanır. Yeni alınanlar stajyer olarak çalışırlar. İki yıl sonunda geçirecekleri imtihanı başardıkları takdirde kalifiye teknik eleman olurlar. Bu şekilde dört yıl başarı ile çalışanlar ustalık imtihanını başardıkları takdirde Atölye ustası olurlar. Teknik elemanlar dört yıl içinde enstrüman tamir, akord ve yapımı için gerekli meslekî bilgiyi edinmek zorundadırlar.

Nota Yazımı ve Basım Merkezi:

Madde 36 — Nota yazımı ve basımı merkezinde Konserva-tuvar ihtiyacı için alınan ve tesbit edilen müzik eserlerinin yazımı, basımı ve çoğaltılması işleri yapılır.

Madde 37 — Merkez şefi sorumlu kişi olarak atölyenin bütün çalışmalarını düzenler ve yönetir. Atölyedeki demirbaş eşya ve malzemenin iyi korunmasından sorumludur. Atölyedeki teknik personel arasında iş bölümü yapar ve onların iyi bir şekilde

yetiştirilmelerini sağlar. Bu atölyenin ihtiyacı olan personel bu sahada çalışmış adaylar arasından imtihanla seçilir ve Konservatuvar diğer atölyelerinde olduğu gibi ilk almanlar stajyer olarak çalışırlar ve iki yıl sonunda geçirecekleri imtihanı başardıkları takdirde kalifiye teknik eleman olurlar. Bu şekilde dört yıl başarı ile çalışanlar ustalık imtihanını başardıkları takdirde atölye ustası olurlar. Atölyenin yıllık iş programı Atölye Şefinin teklifi üzerine Konservatuvar Başkanı tarafından düzenlenir.

Satın Alma Komisyonu:

Madde 38 — Konservatuvar Satın Alma Komisyonu Genel Sekreterinin Başkanlığında Konservatuvar Genel Kurulunca seçilmiş iki öğretmen, iç hizmetler şefi, okul doktoru ve muhasebe memurundan kurulur. Bu komisyon her türlü satın alma işlemlerinde görevlidir. Komisyon aynı zamanda erzak muayene işlerini de dikkatle yürütür.

Madde 39 — Öğrencilere verilecek yemeklerin günlük çeşit ve miktarı ihtiyaçları olan besin maddelerini, kalori ve vitaminleri sağlayacak tarzda, okul doktorunun mütâlâasına ve ödenek miktarına göre düzenlenir. Günlük tabelada kişi başına Millî Eğitim Bakanlığınca tesbit edilmiş miktarlara göre erzak çıkarılır.

Madde 40 — Başkan ve yardımcısı, Yönetim Kurulu üyeleri, nöbetçi öğretmen, iç hizmetler şefi, ambar memurları ve diğer personel devamlı olarak, bölüm şefleri, öğretmenler, büro ve atölye memurları öğle yemeği tabelâsına alınırlar.

Sağlık İşleri:

Madde 41 — İstanbul Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarının sağlık işlerini okul doktoru ve doktora yardımcı diğer sağlık personeli yürütür.

Madde 42 — Okul doktoru, Genel Sekreterlikçe yapılacak yıllık sağlık işleri plânlamasına göre öğrencilerin sağlık kontrollerini ve koruyucu sağlık tedbirleri için yapılacak çalışmaları düzenler ve kontrol eder. Her türlü sağlık işlerinde okul idaresinin, birinci derecede yardımcısı ve müşaviridir. Doktorun öğrenci, öğretmen ve diğer personeli muayene edeceği saatler idarece müştereken düzenlenir.

Madde 43 — Okul doktoru yardımcı sağlık personelinin düzenli çalışmalarına, ecza dolabının kullanılmasına, erkek ve kız revirlerinin intizamına nezaret eder ve gördüğü aksaklıkları okul idaresine yazılı raporla bildirir.

Madde 44 — Yardımcı sağlık personeli okulda sağlıkla ilgili yerlerin bakım ve düzenine azami dikkati sarf ederler. Doktorun bulunmadığı hallerde ilk yardım, pansuman ve enjeksiyon görevlerini yaparlar, revirlerin ve hasta öğrencilerin devamlı bakım ve kontrollerini yaparlar. Doktora muayene için başvuran öğrenci ve personelin vizite defterini tanzim ederler.

Defterler:

Madde 45 — Devlet Konservatuvarında tutulması zorunlu olan defterler şunlardır:

1. Aday öğrenci defteri,
2. Öğrenci künye defteri (Kütük),
3. Her öğrenci için birer dosya.
4. Gündüz ve gece öğrenci yoklama defteri,
5. Öğretmen ve memur devam defteri,
6. Diploma defteri,
7. Sınıf geçme ve imtihan defter ve dosyaları,
8. Teftiş defteri,
9. Sağlık ve hastahane defteri,
10. İlâç ve eczane defteri,
11. A, B. C. demirbaş defteri,
12. Öğretmen ve memur sicil defteri,

13. Ödenek defteri,
14. Maaş defteri,
15. Ambar giriş çıkış defteri,
16. Avans defteri,
17. Ambar günlük defteri,
18. Ana depo defteri,
19. Eşya dağıtma defteri, 20. Tasdikname defteri,
21. Belge defteri.

Bu defterlerden başka Konservatuvar, eğitim, öğretim ve idaresinin ihtiyaç gösterdiği diğer defter ve kayıtlar da tutulur.

BÖLÜM VII Özlük Hakları

Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarları sanatkârları: Madde 46 — İstanbul Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarında meslek derslerini öğreten ve sanatçı niteliği taşıyanlara Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarları sanatkârı denir.

Bu gibiler Millî Eğitim Bakanlığınca meslek dersi öğretmeni olarak atanmaları ile bu unvanı iktisap ederler ve 21-11-1973 tarih ve 14719 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanmış bulunan «Devlet Konservatuvarı, Sanatkârları Yönetmeliği» ile 10-9-1974 tarih ve 15002 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan Devlet Konservatuvarı Yönetmeliğinin Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi Hakkındaki Yönetmeliğin Devlet Konservatuvarları Sanatkârlarının Özlük hakları ile ilgili hükümlerine tâbi tutulurlar. Konservatuvar meslek dersi öğretmenliğine atanabilmek için Türk Musikîsi alanında teori, icra, yönetim, eğitim ve kültür dallarında çalışma ve yetenekleri ile tanınmış olmak gerekir.

Kadrolara Atanma:

Madde 47 — Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarları Sanatkârları Devlet Konservatuvarlarına tahsis olunan 1. ilâ 4. dereceden kadrolara aşağıda gösterilen esaslara göre atanırlar.

1. Devlet veya Belediye Opera ve Konservatuvarları ile T.R.T. Kurumlarından birinde veya bir kaçında, eğitici yönetici, denetimci, icracı veya çeşitli sanat kurulları üyesi olarak devamlı veya geçici veya aralı:

a) Beş yıllık hizmet geçmişi olup yardımcı meslek derslerinin öğretimiyle görevlendirilenler 4. dereceye; esas meslek derslerinin öğretimiyle görevlendirilenler 3. dereceye; Yedi yıllık hizmet geçmişi olup yardımcı meslek derslerinin öğretimiyle görevlendirilenler 2. dereceye, esas meslek derslerinin öğretimiyle görevlendirilenler 1. dereceye atanabilirler,

2. Bu Devlet Konservatuvarları Sanatkârlarına atandıkları derecede geçirdikleri her hizmet yılı' için bir kademe ilerlemesi, üç hizmet yılı için derece yükselmesi verilir.

BÖLÜM VIII

Çeşitli Hükümler

Çeşitli Faaliyetler:

Madde 48 — İleri çalışmalara yatkın, yetenekli, yetişmiş sanatçılar için Yönetim Kurulu kararı ile ayrı kurslar, seminerler, konferanslar, paneller ve uygulama çalışmaları düzenlenebilir.

Bu çalışmalarda başarı gösterenlere başarı belgesi verilir.

Madde 49 — Yukarıda 48. maddede yazılı sanatkârlardan kurulacak topluluklarla uygulama çalışmaları yapmaya, konservatuvar amacına ve kurallarına uygun konserler, gösteriler, paneller, konferanslar düzenlemeye Yönetim Kurulu yetkilidir.

Döner Sermaye:

Madde 50 — Konservatuvarda Yönetim Kurulu karan ve Bakanlık onayı ile döner sermaye işletmesi kurulabilir. Verilecek sermayenin miktarı bütçe kanunlarında gösterilir.

Döner sermaye işletmelerinin faaliyet alanları, sermaye limitleri, işletme esasları, muhasebe usulleri, Maliye Bakanlığının olumlu mütalâası alınmak suretiyle hazırlanacak Yönetmelikte belirtilir.

Kurumlarla İşbirliği:

Madde 51 — Konservatuvar, Yönetim Kurulu kararıyla, amacına giren konularda, Üniversitelerdeki benzer kuruluş, ünite, kürsü, enstitü, fakülte ve merkezlerle iş birliğinde bulunabilir.

BÖLÜM IX Geçici Hükümler Geçici Madde 1 — İstanbul Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarı Esas Yönetmeliği düzenlenip yürürlüğe girinceye kadar bu yönetmelikte hüküm bulunmayan konularda 28-7-1975 gün ve 15309 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren «Devlet Konservatuvarları Kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği» ile bu yönetmeliğin geçici hükümler, 24 maddesi uyarınca yürürlüğünü sürdüren ve 15 Temmuz 1972 gün ve 14246 sayılı Remî Gazete'de yayımlanan «Devlet konservatuvarı Yönetmeliğinin bu Yönetmelikle çelişmeyen hükümleri uygulanır. Bu uygulamada; Müdür - Yönetim Kurulu Başkanına, Öğretmen Kurulu Genel Kurula, Sanat Kurulu - Danışma Kuruluna eşdeğerde kabul edilir.

Geçici Madde 2 — İstanbul Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarı Disiplin Yönetmeliği yürürlüğe girinceye kadar Ankara Devlet Konservatuvarı Disiplin Yönetmeliğinin uygun hükümleri uygulanır.

Bu uygulamada: Müdür - Yönetim Kurulu Başkanına, Baş muavin Başkan Yardımcısına, öğretmenler Kurulu - Genel Kurula, Müdür Muavini - Bölüm Şefine eşdeğerde kabul edilir.

BÖLÜM X Yürürlük Hükümleri

Madde 52 — Bu yönetmelik yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 53 — Bu Yönetmeliği Millî Eğitim Bakanı yürütür.

EK 12: TÜRK MUSİKİSİ DEVLET KONSERVATUARI LİSANS EĞİTİM VE ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

I. BÖLÜM

GENEL HÜKÜMLER

Kapsam

MADDE 1- Bu yönetmelik, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında, Lisans Bölümleri düzeyindeki Eğitim-Öğretim ve Sınav Esasları'nı düzenler. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kısaltılmış adı İ.T.Ü.-T.M.D.K./dır.

Diploma

MADDE 2- Bu yönetmeliğe göre İ.T.Ü.-T.M.D.K. Lisan-; Bölümleri'nde öğrenimlerini başarı ile tamamlayanlara, Bölüm adı, açıklanmak gerekiyorsa öğrenim görülen program da belirtilmek suretiyle Lisans (İ.T.Ü.) diploması verilir

Öğrenci Katkı Payı

MADDE 3- Lisans öğrencileri her öğretim yılında, yasal düzenlemelerle belirlenen miktarda katkı payı öderler. Öğrenci katkı payını yatırmayan öğrencilerin kayıt işlemleri tamamlanmış sayılmaz ve bu yönetmeliğin 5.ve 6. Maddelerinde belirtilen esaslar çerçevesinde işlem yapılır.

Öğrenci İşleri

MADDE 4- Öğrencilerin her yarıyıl İ.T.Ü.-T.M.D.K.'na ve Bölümlerine kayıt olmaları, yatay ve dikey geçişleri, öğretim ve sınavlara ait işlemleri, T.M.D.K.'dan veya Bölümleriyle ilişkilerinin kesilmesi hakkında T.M.D.K. Yönetim Kurulu karar verir. Öğrenciler, bu kararlara karşı onbeş gün içinde Üniversite Yönetim Kuruluna itiraz edilebilirler.

II. BÖLKAYIT OLMA

Kabul Esasları ve Kesin Kayıtlar

MADDE 5- a)İ.T.Ü.-T.M.D.K.'na ve Bölümlerine girebilmek için Lisans öğrenimiyle ilgili Merkezi Öğrenci Seçme ve Yerleştirme sınavını kazanmış olmak şartıyla, ancak yapılacak ön kayıt-yetenek sınavlarını kazanmış olmak ve kesin kayıta başka bir Yükseköğretim Kurumunda kayıtlı olmamak şarttır. Yetenek sınavı her yıl İ.T.Ü.-T.M.D.K. Yönetim Kurulu'nun tespit ve ilan edeceği tarihlerde :

1) Eleme Sınavı

2) Kesin Kabul Sınavı

olmak üzere iki kademede yapılır.

Hangi Bölüme ne şekilde öğrenci alınacağı, yetenek sınavlarının esasları Bölümlerin önerileri göz önüne alınarak, kesin kayıt tarihi, istenilen belgeler İ.T.Ü.-T.M.D.K. Yönetim Kurulu'nca belirlenir ve ilan edilir.

b) T.M.D.K.'nm Çalgı Eğitimi Lise Devresinden mezun olan öğrenciler, lisans öğrenimine devam edebilmek için T.M.D.K. Yönetim Kurulu'nca belirlenecek esaslar doğrultusunda baraj sınavına tabi tutulurlar. Bu sınav sonucunda başarılı olan öğrencinin hangi Bölümde lisans öğrenimine devam edebileceği, öğrencinin tercihleri de göz önünde tutularak, jüri üyelerinin teklifi üzerine T.M.D.K. Yönetim Kurulu'nca belirlenir.

T.M.D.K.'nm Çalgı Eğitimi Lise Devresi mezunlarından Lisans düzeyinde eğitime geçişlerinde Merkezi Öğrenci Seçme ve Yerleştirme sınavına giriş şartı aranmaz.

c) Konservatuar Yönetimi, kesin kabul sınavını kazanarak Konservatuara kesin kayıt yaptırmaya hak kazanmış yeni öğrencilerden, sınavlar ve çalgı seçimi sırasında, almak istedikleri eğitime mani olabilecek bir engeli olduğundan şüphelenilenlerin, bu şüphenin giderilmesi için gerek görülen tıbbi muayeneye sevk ederek, engellerini

olmadığının belirlenmesini istemeye ve bu belgeleme sonucunda engeli ortaya çıkanların kesin kaydını yapmamaya yetkilidir.

d) Konservatuara kesin kayıt işlemlerini süresi içinde yaptırmayan öğrenci adayları, İ.T.Ü.-T.M.D.K öğrencisi olma hakkından vazgeçmiş sayılırlar ve her hangi bir hak iddia edemezler.

e) Zorunlu durumlarda Öğrenci adayları, yukarıdaki hükümlere uymak koşulu ile Konservatuar Müdürlüğüne dilekçe vererek, noterden vekalet verdikleri kişiler aracılığıyla kesin kayıt işlemlerini yaptırabilirler.

Kayıt Yenilenmesi

MADDE 6- İ.T.Ü.-T.M.D.K. öğrencileri her yarıyıl Üniversite Yönetim Kurulu'nca belirlenen tarihlerde kayıtlarını yenilemek zorundadırlar. İlan edilen tarihlerde kayıtlarını yenilemeyen öğrenciler, kayıt bitim tarihinden sonra bir hafta içerisinde, cezalı kayıt yaptırırlar. Gecikmeli kayıt koşulları her yıl Üniversite Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Derse yazılma formu ve katkı payının yatırıldığını gösteren banka dekontunun birlikte teslimi ile kayıt yenilenmiş sayılır) Kayıt programı bir önceki yarıyılın son haftası içerisinde ilan edilir. Üst üste veya aralıklı olarak iki yarıyıl kaydını yenilemeyen öğrencinin Üniversite ile ilişkisi kesilir. Kayıt yenilenmeyen yarıyıl öğretim süresinden sayılır.

Danışmanlık

MADDE 7- Her öğrenci için ilgili Bölümce bir öğretim elemanı “Danışman” olarak seçilir. Danışman öğrenimi boyunca öğrenciyi izler ve öğrencinin devam etmekte olduğu Lisans Öğretimi Programı, Çift Anadal Programları çerçevesinde öğrencinin alması gereken derslerle ilgili olarak öğrenciye tavsiyelerde bulunur. Öğrenci, yarıyıl kayıtlarının yapılması veya yenilenmesi sırasında derslerini danışmanla birlikte düzenler ve danışmanına onaylatır.

Kayıt süresi içerisinde geçerli bir mazereti nedeniyle Üniversitede bulunamayacak olan danışman bu durumu bir yazı ile Bölüm Başkanlığına bildirir. Bölüm başkanı, bu danışman yerine geçici olarak bir öğretim elemanı görevlendirir ve bunu ilgili öğrenciye duyurur.

Kimlik Kartı

MADDE 8- 5. Madde uyarınca kesin kayıtlarını yaptıran öğrencilere İ.T.Ü. öğrencisi olduklarını belirten İ.T.Ü. Rektörlüğü tarafından bir kimlik kartı verilir

Yatay ve Dikey Geçişler

MADDE 9- İ.T.Ü.-T.M.D.K'na içerden ve dışardan yapılacak her türlü yatay geçişler, “Yükseköğretim Kurumları Arasında Önlisans ve Lisans Düzeyinde Yatay Geçiş Esaslarına İlişkin Yönetmelik” hükümlerine göre yürütülür Yatay geçişler T.M.D.K. Yönetim Kurulu'nca belirlenecek kontenjanlarla sınırlıdır. “Özel” (sağlık vb.) durumlarda intibak işlemleri İ.T.Ü.-T.M.D. K Yönetim Kurulu tarafından yapılır.

Dikey geçişler hakkında “Meslek Yüksek Okulları ve Açıköğretim Önlisans programları Mezunlarının Lisans Öğrenimine Devamları Hakkında Yönetmelik” hükümleri uygulanır

III. BÖLÜM

ÖĞRETİM

Öğretim Yılı

MADDE 10- Öğretim yılı güz ve bahar yarıyılları ile yaz öğretiminden oluşur.

Güz ve bahar yarıyıllarının her birinin normal süresi 14 haftadır. Gerekli hallerde bu süre Üniversite Senatosu'nca değiştirilebilir. Akademik takvim, her akademik yılın başlamasından önce Senato tarafından belirlenir ve ilan edilir.

Yaz Öğretimi uygulama esasları ayrı yönetmelikle düzenlenir.

Öğretimin yapılacağı gün ve saatler Üniversite Senatosunca belirlenir.

Resmi tatil günleri öğretim ve sınav yapılmaz. Ancak gerektiğinde dersi veren birim/bölüm tarafından önerilen ve T.M.D.K. Yönetim Kurulu'na uygun görülen derslerin ders ve sınavları Cumartesi ve Pazar günleri yapılabilir.

Öğretim Süresi ve Şekli

MADDE 11- İ.T.Ü.-T.M.D.K.'da bu Yönetmelik uyarınca yapılacak lisans öğretiminin normal süresi sekiz yarıyıldır.

Öğretim;

Öğretim planında öngörülen dersler, uygulamalar ve atölye çalışmaları, toplu çalışmalar, alan araştırmaları ve uygulamalar, seminerler, bitirme çalışması ve benzeri çalışmalardan oluşabilir. Konservatuar Kurulu ve Üniversite Senatosunda aksi kararlaştırılmadıkça öğretim planlarındaki derslerin ve her türlü akademik etkinliklerin süresi bir yarıyıldır.

Dersler zorunlu ve seçime bağlı zorunlu derslerden oluşur. Zorunlu dersler öğrencinin almak zorunda bulunduğu, seçime bağlı zorunlu dersler ise öğrencinin belli ders grupları içinden seçerek almak zorunda olduğu derslerdir.

Öğretim Planları

MADDE 12- İ.T.Ü.-T.M.D.K. Bölümlerinde öğretim, Yükseköğretim Kurulu'na belirlenen ve Senatosu kabul edilen ortak dersler göz önünde tutulmak ve bölümlerin görüşleri alınmak suretiyle T.M.D.K. Kurulu'na kararlaştırılan ve Senatosu onaylanan öğretim planına göre yapılır.

Öğretim planından en az 35 kredilik dersi tamamlayanlar ikinci sınıf, en az 70 krediyi tamamlayanlar üçüncü sınıf ve en az 110 krediyi tamamlayanlar dördüncü sınıf öğrencisi olarak tanımlanırlar

Öğrenciler birinci yarıyılta Bölümlerin ders planında yer alan birinci yarıyıl derslerini almak zorundadırlar. Birinci yıl sonunda en az 35, ikinci yıl sonunda en az 70 krediyi tamamlayan ve genel not ortalaması en az 3.00 olan öğrenciler "Çift Anadal Programına başvurabilirler: ayrıca bu öğrenciler Madde 14'de belirtilen en fazla kredi sınırını aşarak sekiz yarıyıldan daha kısa sürede mezun olabilirler.

Öğrenciler öğrenimlerine önkoşulsuz veya önkoşulunu sağladıkları dersleri çakışmamak, 14'cü Maddedeki kredi sınırlarına uymak ve 18'ci Maddenin (a) bendinin gereklerini sağlamak koşulu ile devam ederler.

Ön Şart

MADDE 13-öğretim planındaki herhangi bir dersin alınabilmesi için alt yarıyıllardan belirli ders veya derslerden sınava girme hakkı almış ve başarılmış olmak ön şart olarak kabul edilebilir.

Bir dersin alınabilmesindeki ön şart veya ön şartlar ilgili bölümlerin görüşleri alınarak T.M.D.K. kurullarınca saptanır ve ilan edildiği tarihi izleyen yarıyılta yürürlüğe girer.

Derse Yazılma

MADDE 14- Her öğrenci ders, uygulama, seminer, atölye, bitirme çalışması ve benzeri çalışmalara aşağıda belirtilen sınırlar içinde kalarak yazılır. 18. Maddenin (a) bendinde sözü edilen gözetim listesine alınanlar dışındaki öğrenciler ve birinci yarıyıl öğrencileri hariç herhangi bir yarıyılta kredi yükü en az 15 en çok 25 kredi olmak zorundadır. Gerekli hallerde T.M.D.K. Yönetim Kurulu Kararı ile Öğrencilerin kredi yükü değiştirilebilir.

Öğrenci, yarıyılın başlangıcından itibaren 15 gün içerisinde danışmanının onayını alarak ders planındaki derslerden birisini bırakıp bir başka derse kayıt yaptırabilir ayrıca bir ay içerisinde kayıt yaptırdığı bir dersten tümüyle çekilebilir. Öğrenci

birinci yarıyıl hariç bir yarıyıl da en fazla bir ders, lisans öğretimi süresi içerisinde en fazla yedi dersten çekilebilir.

Öğrenciler, tekrarlamak veya ilk defa almak zorunda oldukları derslerin çokluğu ve alınacak derslerin çakışması durumunda, kayıt olacakları yarıyılın öğretim planındaki derslerin bir kısmını veya tamamını almayabilirler. Ancak, bu sebeple derse kayıt olunamaması 2547 Sayılı Kanunun 44. maddesinde öngörülen öğretim süresinin işlemesine engel olmaz.

Bitirme çalışmasını alabilme şartları, çalışmanın şekli. ödevin dağıtılması, teslimi, sınavı ve değerlendirmesi T.M.D.K. Kurulu'nca hazırlanan ve Senatoca onaylanan esaslarla belirlenir.

Bitirme Çalışması

MADDE 15- Öğrencinin mezun olmadan önce istenen mesleki düzeye ulaştığını gösteren bir bitirme çalışması yapması zorunludur. Bitirme çalışması öğretim planında 8. yarıyıl dersi olarak yer alır. Bitirme çalışması konularının öğrencilere dağıtımı, İ.T.Ü Senato esaslarında gösterilen şartlara göre daha önceki yarıyıllarda da yapılabilir. 8. yarıyıl da bitirme çalışması alamayan öğrenciler, bunu izleyen bir sonraki yarıyıl da bitirme çalışması alabilir.

Bitirme çalışmasını alabilme şartları, çalışmanın şekli. ödevin dağıtılması, teslimi, sınavı ve değerlendirmesi T.M.D.K. Kurulu'nca hazırlanan ve Senatoca onaylanan esaslarla belirlenir.

IV. BÖLÜM

NOTLAR, İŞARETLER, SINAVLAR VE BAŞARI DURUMU

Notlar ve İşaretler

MADDE 16- İngilizce geliştirme Öğretimi ve bu öğretimdeki notlar, sınavlar ve başarı durumu ile ilgili hususlar gerekli hallerde ayrı bir yönetmelikte belirtilir.

MADDE 17- Lisans eğitimi ve öğretiminde, öğrencinin bir derste başarıları “Bağıl Değerlendirme” yöntemi ile belirlenir. Bu değerlendirme, öğrencinin yarıyıl içi çalışmalarında gösterdiği başarı ve yarıyıl sonu sınavında aldığı not birlikte değerlendirilerek ve sınıfın genel başarı düzeyi göz önünde bulundurularak belirlenir. Bağıl değerlendirme, dersi veren öğretim elemanı tarafından, notların dağılımı ve sınıf ortalaması göz önünde bulundurularak yapılır. Başarı notlarının ifade ettikleri başarı dereceleri ve katsayıları aşağıdaki TABLO'da gösterilmiştir.

- Bir dersten (AA), (BA), (BB), (CB) ve (CC) notlarından birisini alan Öğrenci o dersi “başarmış” sayılır.
- Bir dersten (DC) ve (DD) notlarından birisini alan öğrenci, bu dersi “şartlı başarmış” kabul edilir.

Başarı Derecesi	Başarı Notu	Katsayı
Pekiyi	AA	4.00
İyi-Pekiyi	BA	3,50
İyi	BB	3.00
Orta-İyi	CB	2,50
Orta	CC	2.00
Zayıf-Orta	DC	1.50
Zayıf	DD	1.00
Başarısız	FF	0.00
Vizesiz-Başarısız	VF	0.00

İşaretler

T: Öğrencilerin kayıtlı bulundukları bir dersten Madde 14'de belirtilen süre içerisinde çekildiklerini gösteren işarettir.

E: Bitirme çalışması ve benzeri çalışmalarda, çalışmasını belirlenen sürede bitiremeyen öğrenciye verilir. Çalışmanın ne zaman tamamlanacağı öğretim elemanı tarafından belirlenir. Belirlenen sürede çalışmasını tamamlayamayan öğrenciye (FF) verilir.

MADDE 18- a) Toplam başarılan kredi sayısı 70 ve daha az olan öğrencilerden herhangi bir yarıyıl sonunda ağırlıklı genel not ortalamaları 1.80'nin altında olanlar, toplam başarılan kredi sayısı 70'den fazla 110'dan az (110 dahil) olan öğrencilerden ağırlıklı genel not ortalamaları 1.90'nın altında olanlar gözetim listesine alınırlar. İki defa üst üste gözetim listesine girip, ikinci gözetim listesi sonunda ağırlıklı genel not ortalamalarını belirtilen düzeylerin üzerine çıkaramayan öğrencilerin Üniversite ile ilişkisi kesilir. Gözetim listesinde iken genel not ortalamalarını belirtilen düzeylerin üzerine çıkartan öğrenciler normal statüde öğrenimlerine devam ederler. Üniversite ile ilişkisi kesilen öğrencilerin 25. Maddenin (a) bendinde belirtilen hakları saklıdır.

Toplam kazanılan kredi sayısı 110'dan fazla olup genel ağırlıklı not ortalamaları 2.00'in altında olan öğrenciler 25. Maddenin (b) bendinde belirtilen haklardan yararlanırlar.

Gözetim listesine alınan öğrencilerin bir yarıyıldaki kredi yükü en fazla 15 olabilir. Bu öğrenciler, daha önce başarısız oldukları, şartlı başardıkları ve / veya ön şartlarını sağladıkları dersleri yarıyıl gözetmeksizin alabilirler.

b) Kayıtlı bulunulan yarıyıl sonu itibarıyla ağırlıklı genel not ortalaması belirlenirken, alt yarıyıllardan alınamayan derslerle, 14. Maddenin 3. fıkrası uyarınca öğrencinin çekildiği dersler ağırlıklı not ortalamasına katılmaz,

Ağırlıklı Genel Not Ortalamasının Yükseltilmesi

MADDE 19- Genel not ortalamasını yükseltmek isteyen öğrenci, Madde 14 de belirtilen hükümler saklı kalmak koşulu ile daha önce alıp başardığı dersleri tekrar alabilir. Bu dersler için son alınan notlar geçerlidir. Öğrencinin aldığı bütün notlar ve işaretler not belgesinde gösterilir.

Başarı Notu

MADDE 20- a) Derslere % 70, atölye vb. gibi bağımsız uygulamalı derslere %80 oranında devam zorunludur.(Bu oranlar öğretim elemanı tarafından gerektiği takdirde yükseltilebilir). Devam koşulunu sağlayamayan öğrenciler yarıyıl sonu sınavına giremezler. Bir dersin başarı notu; o derse ait yarıyıl içi çalışmaları (yarıyıl içi sınavları, kısa sınavlar, uygulama, ödev, atölye, seminer, alan çalışması, devam, vb.) ve yarıyıl sonu sınavı ile belirlenir. Her yarıyılın başlangıcından bir hafta önce o yarıyıl açılacak derslere ait başarı değerlendirme sistemi (yarıyıl içi çalışmalarının türleri, sayısı yarıyıl içi çalışmalarının ve yarıyıl sonu sınavının başarı notuna katkılarının hangi oranlarda olacağı) dersi verecek öğretim elemanı tarafından, başarı değerlendirme formu doldurularak önerilir, ilgili anabilim dalının veya anasanat dalının olumlu görüşü üzerine, Bölüm Başkanlığınca ilan edilir.

b) Yarıyıl sonu sınavına girebilme koşulunu yerine getirmeyen öğrencilerin listesi yarıyılın son haftası içerisinde ilan edilir. Bir dersin yarıyıl sonu sınavına girebilme koşulunu yerine getirmeyen öğrenciler bu dersten (VF) almış sayılırlar.

c) Yarıyıl sonu sınavının başarı notuna katkısı % 40'dan az, % 60'dan fazla olamaz.

d) Yarıyıl içi sınavlarının mazeret sınavı yoktur. Yarıyıl içi sınavına girmeyen bir öğrenci bu sınavdan (0.00) almış sayılır. Üniversiteyi temsilen görevlendirilen ve bu nedenle yarıyıl içi sınavına giremeyen öğrenciler için

İ.T.Ü.T.M.D.K. Yönetim Kurulu kararı ile mazeret sınavı yapılır.

e) Mazeretleri nedeniyle yarıyıl sonu sınavına giremeyen ve mazeretleri T.M.D.K. Yönetim Kurullarınca kabul edilen öğrenciler bu sınav haklarını dersin açıldığı ilk sınav döneminde kullanabilirler veya yarıyıl sonu sınavlarını izleyen hafta içerisinde yarıyıl sonu mazeret sınavına girebilirler. Yarıyıl sonu mazeret sınavında başarılı bir dersin başarı notu en fazla (CC) olabilir.

f) Öğrencilerin bir dersteki başarı durumunu gösteren liste, yarıyıl sonu sınavının yapıldığı tarihten itibaren en geç bir hafta içerisinde, öğretim elemanı tarafından açıklanır. T.M.D.K. Yönetim Kurulu gerektiğinde bir dersin öğretim elemanından, dersle ilgili başarı durumu değerlendirmesini yeniden incelenmesini isteyebilir.

g) Bir yarıyıl sonunda ağırlıklı genel not ortalaması en az 2.00 olan öğrencilerden bir dönemde en az 12 kredilik ders almış ve başarmış olup yarıyıl sonu not ortalaması 3.00–3.49 arasında olanlar “onur”, 3.50- 4.00 arasında olanlar “yüksek onur” öğrencisi olarak tanımlanır ve bu unvanlar not belgesinde belirtilir. Herhangi bir yarıyılta not belgesinde (FF) ve / veya (VF) bulunan öğrenciler not ortalamalarını tuttursalar bile o yarıyılta “onur” ve “yüksek onur” öğrencisi olamazlar.

Yarıyıl Sonu Sınav Dönemi

MADDE 21- Her yarıyıl derslerinin bitiminde bir sınav dönemi vardır. Sınav dönemi içinde T.M.D.K. Yönetim Kurulu'nca kabul edilecek nedenlerle sınav yapılamayan günler kadar o sınav dönemine süre eklenir.

Bitirme çalışması sınavı, yarıyıl sonu veya yaz öğretimi sonu sınav dönemleri ve onu izleyen hafta içinde yapılır.

Sınav Programları ve Yeri

MADDE 22- Yarıyıl sonu sınav programları, T.M.D.K. Yönetim Kurulu tarafından kararlaştırılır ve sınav dönemi başlamadan en az iki hafta önce ilan edilir. Sınavlar, programda gösterilen gün, yer ve saatte Üniversite binalarında yapılır.

Sınav Şekli

MADDE 23- Yarıyıl sonu sınavları, genelde yazılı olarak yapılır. Ancak bölümlerden gelecek istek üzerine Konservatuar kurulu sınavların sözlü veya sözlü-yazılı, uygulamalı, jürili yapılmasına karar verebilir. Bu yöndeki bir karar yarıyıl başında verilecek başarı değerlendirme formunda ilan edilmelidir.

Sınavları, o dersi vermekle görevli öğretim elemanı düzenler ve yönetir. Sorumlu öğretim elemanı sınav günü Konservatuarda bulunmaması halinde, sınavı kimin yapacağı Anabilim veya Anasanat Dalı Başkanı tarafından belirlenir ve ilgili Bölüm Başkanlığı'na bildirilir. Sınavların düzenli bir biçimde yürütülebilmesi için T.M.D.K.'ndaki bütün öğretim üyeleri, öğretim görevlileri ve öğretim yardımcıları görevlendirilebilir.

Sınav Sonuçlarına İtiraz

MADDE 24- Öğrenci, bir dersteki başarı durumu sonucuna, dersin başarı durumu listesinin ilan edilmesinden itibaren bir hafta içerisinde, Konservatuar Müdürlüğüne yazılı olarak başvurup itiraz edebilir. Konservatuar Müdürlüğü, ilgili öğretim elemanına, öğrencinin başarı notuna katkısı bulunan bütün çalışmaları tekrar inceleyerek, öğrencinin itirazını ve öğretim elemanı yeniden değerlendirmesini iki hafta içinde T.M.D.K. Yönetim Kuruluna da karara bağlar.

Öğrenim Süresine Ek Süreler

MADDE 25- a) Birinci sınıfta atılma durumuna gelip en fazla bir dersten başarısız olan (FF almış olan) öğrencilere ve ikinci ve üçüncü sınıfta atılma durumuna gelip en fazla üç dersten başarısız olan (FF almış olan) öğrencilere üç yıl içinde kullanacakları üç sınav hakkı verilir. Sınav hakları derslerin açıldığı sınav dönemlerinde

kullanılır. (FF) notu olmayan öğrenciler sınav haklarını (DD) ve (DC) aldıkları dersler için de kullanabilirler. Sınavlarda başarısız olan ve/veya 18.Maddenin (a) bendinde belirtilen ağırlıklı genel not ortalamasını tutturamayan öğrencilerin İ.T.Ü.-T.M.D.K.ile ilişkisi kesilir. Öğrenciler yukarıda değinilen haklardan yararlanmak istediklerinde bir dilekçe ile İ.T.Ü.-T.M.D.K, Müdürlüğüne başvururlar.

b) İ.T.Ü.-T.M.D.K. Bölümlerine kayıtlı lisans öğrencilerine, bu öğrenimlerini tamamlamak için tanınan azami süre yedi yıldır. Azami süre sonunda mezun olamayan son sınıf öğrencilerine başarısız oldukları bütün dersler için iki ek sınav (Ek Sınav 1 ve Ek Sınav 2) hakkı verilir. Bu iki ek sınav hakkı bu derslerin sınavlarının açılacağı ilk iki yarıyıl sonu sınav döneminde kullanılır (daha önce hiç alınmamış veya alınıp da bir kez sınava girme hakkı elde edilememiş dersler için ek sınav hakları kullanılamaz.) Bu sınavlar sonunda başarısız ders sayısını (daha önce hiç alınmayan veya alınıp ta sınava girme hakkı elde edilemeyen derslerde dahil olmak üzere) beş veya dört derse indirenlere dört yarıyıl, üç veya daha az derse indirenlere ise başarısız oldukları (FF aldıkları) derslerden açılacak sınavlara sınırsız girme hakkı tanınır.

Azami öğretim süresi ve bunu takip eden ek sınavlar sonunda, mezun olabilmek için kalan ders sayısının beş veya daha az olması halinde, bu dersler içinde daha, önce alınmayan veya sınava girme hakkı kazanılmayan dersler varsa öğrencilerin, bunlara yönetmelik hükümlerine göre yazılarak belirtilen süreler içinde sınava girme hakkı almaları ve başarısız ders sayılarını üç veya daha aza indirmeleri şarttır. Aksi halde öğrencinin İ.T.Ü.-T.M.D.K. ile ilişkisi kesilir. Ek süre sonunda başarısız ders sayısını üç veya daha aza düşüren Öğrenci sınırsız sınav hakkından yararlanır.

Uygulamalı dersler ve daha önce alınmamış veya alınıp da sınava girme hakkı elde edilememiş dersler dışındaki derslere devam şartı aranmaz. Devam şartı aranmayan öğrenciye verilecek başarı notu, devam şartı dışındaki en son sınava girme hakkı elde edilen yarıyıl içi çalışmaları ve yarıyıl sonu sınav sonucu göz önünde tutularak dersin öğretim elemanınca takdir olunur.

İzledikleri programdan mezun olmak için gerekli bütün derslerden geçer not aldıkları halde başarılı sayılmak için gerekli 2.00 ağırlıklı genel not ortalamasını sağlayamayan son sınıf öğrencilerine ağırlıklı genel not ortalamalarını yükseltmek üzere, son dört yarıyıl derslerinden sınırsız sınav hakkı tanınır, (yedi yıllık azami süreden önce bu duruma gelen öğrenciler de İ.T.Ü.-T.M.D.K. yazılı olarak başvurarak bu haktan yararlanabilirler)

Yedi yıllık azami süreden önce mezun olmak üzere üç veya daha az dersi kalan öğrenciler de bu derslerden daha önce bir kez sınava girme hakkı almış olmaları şartıyla, İ.T.Ü.-T.M.D.K.'ya dilekçe ile başvurarak açılacak yarıyıl sonu sınavlarına sınırsız girme hakkından yararlanabilirler.

Beş veya dört ders hakkından yararlanan öğrenciler öğrenci katkı payını yatırırlar ve Öğrencilik haklarından yararlanırlar.

Sınırsız sınav hakkını kullanan öğrenciler, öğrenci katkı paylarını ödemeye devam ederler, ancak sınav hakkı dışındaki diğer öğrencilik haklarından yararlanamazlar. Sınırsız sınav hakkı kullanılan derslerdeki başarı durumu, eski yarıyıl içi çalışma sonuçlarına bakılmaksızın sadece yarıyıl sonu sınav notu ile belirlenir. Açılacak sınavlara üst üste veya aralıklı olarak toplam üç eğitim öğretim yılı hiç girmeyen öğrenci sınırsız sınav hakkından vazgeçmiş sayılır ve bu haktan artık yararlanamaz.

V. BÖLÜM.

DEĞERLENDİRMELER

Birim Kredi

MADDE 26- Ders, uygulama, proje, seminer, atölye ve bitirme çalışmasının öğretim bakımından değerlendirilmesi birim “kredi” üzerinden yapılır. Derslerin ve seminerlerin bir yarıyıl süre ile haftada bir saati, bir kredidir. Uygulama, proje, seminer, atölye çalışmaları ile bitirme çalışmasının bir haftada bir saati yarım kredi olarak kabul edilir.

Ağırlıklı Genel Not Ortalaması

MADDE 27- Ağırlıklı genel not ortalaması ders veya ayrı ders niteliğindeki uygulama, atölye, seminer, bitirme çalışması ve benzerlerinin her birinden elde edilen başarı notu katsayısı ile o ders veya ayrı ders niteliğindeki atölye, seminer, bitirme çalışması ve benzerlerinden alınan kredilerin çarpılması ile elde edilecek sayılar toplamının, krediler toplamına bölünmesi ile bulunacak değerdir. Bölme sonucu virgülden sonra iki hane yürütülüp yuvarlatılarak verilir.

Öğretimi Bitirme ve Derecesi

MADDE 28- T.M.D.K. öğretim planında gösterilen öğrenimi izleyerek derslerin tümünden başarılı olmuş, ağırlıklı genel not ortalamasını en az 2.00 düzeyine çıkarmış ve bu yönetmelikte belirtilen bütün çalışmaları tamamlamış öğrenci, öğrenimini bitirmiş sayılır ve kendisine bu yönetmeliğin 2. maddesinde sözü edilen diploma verilir.

T.M.D.K. bu şekilde bitirenlere ayrıca, öğrenimlerindeki mezuniyet derecesini, başarı katsayısını, devam ettikleri bölüm, program ve benzeri ile aldıkları ders, bitirme çalışması vb. gibi çalışmaları, başarı notları ile birlikte gösteren bir öğrenim belgesi (transkript) verilir.

VI. BÖLÜM

ÇEŞİTLİ HÜKÜMLER

İzin ve Hakların Saklı Tutulması

MADDE 29- T.M.D.K. Yönetim Kurulu kararı ve Yükseköğretim Kurulu'na tespit edilen haklı ve geçerli nedenler ile öğrenciye bir defada en çok iki yarıyıl süre ile izin verilebilir. İzinli sayılan öğrenci öğrenimine devam edemez ve izinli olduğu yarıyılı izleyen sınav dönemindeki yarıyıl sonu sınavlarına giremez.

Hastalık, doğal afetler, tutukluluk, mahkûmiyet ve askerlik tecilinin kaldırılması gibi önceden görülemeyen ve bilinmeyen nedenlerle yarıyıl süresi içinde de izin verilebilir. Belirtilen sebeplerin sınav döneminde ortaya çıkması halinde aynı yolda işlem yapılır. Yarıyıl içinde izin verilmesi halinde, öğrenci yarıyıl başından itibaren izinli sayılır.

Sınav dönemi başında veya sınav dönemi içinde izin alındığında, bu izin verildiği tarihten geçerli olup, öğrencinin izin tarihini izleyen veya o tarihte devam eden sınav dönemindeki hakları saklı kalır. Bu haklar iznin bitimini izleyen, o dersin sınavının açılacağı ilk sınav döneminde kullanılır. Sınav dönemi başında veya sınav dönemi içinde izin verilmesi halinde, izin hiç bir suretle yarıyıl başından geçerli olarak uygulanamaz.

Yukarıda belirtilen nedenlerle izin istenilmesi halinde öğrencinin, olayın meydana çıkmasından itibaren en geç on beş gün içinde T.M.D.K.'ya başvurması ve olayı gerekli belgelerle kanıtlaması zorunludur.

Ekonomik nedenler ve Yönetim Kurulunca kabul edilebilecek diğer nedenlerle izin, ancak yarıyıl başında verilebilir. Bu durumda izin için başvurunun, nedenlerinin açıklanması ve belgelenmesinin, kayıt işlemleri tamamlandıktan itibaren bir ay içinde yapılması zorunludur. İzin alan öğrenci, iznin bitiminde ayrıldığı noktadan öğrenciliğe devam eder.

Bir öğrenciye öğretim süresince toplam olarak en çok dört yarıyıl izin verilebilir. Ancak, bu Maddenin ikinci fıkrada gösterilen nedenlerin devamı halinde, Yönetim Kurulu'nca iznin uzatılması yoluna gidilebilir.

Yükseköğretim Kurulunca belirtilen haklı ve geçerli nedenler ile Üniversite Yönetim Kurulu'nca onaylanan diğer nedenlere dayalı izinler, kararda belirtilmek şartıyla öğretim süresinden sayılmaz.

Sağlık Kurulu raporu ile belgelenen ruhsal bozukluklar nedeni ile tüm öğretim süresi içinde devamsızlığı iki yılı aşan öğrenciler öğrenimlerine devam etmek istedikleri taktirde, yeniden sağlık raporu almaları istenir. Bu sağlık raporu, Konservatuar Yönetim Kurulunca incelendikten sonra bu öğrencinin öğrenimine devam edip edemeyeceğine karar verilir. Öğrenimlerine devam edemeyeceklerine karar verilen öğrencilerin T.M.D.K. ile ilişkileri kesilir.

Üniversiteden Ayrılma

MADDE 30- Kendi isteği ile üniversiteden ayrılacak öğrenciler T.M.D.K. Müdürlüğü'ne yazılı olarak başvururlar. Başvuru üzerine kaydı silinen öğrenciye, isterse T.M.D.K.'daki öğrenim durumunu gösteren bir belge, kayıta T.M.D.K.'ya teslim ettiği diplomaları ve diğer belgeleri verilir.

Anlaşmalı Yurt Dışı Üniversitelere Gönderilen Öğrenciler

MADDE 31- İ.T.Ü. ile yurt dışındaki bir üniversite arasında yapılan amacına uyarınca, öğrenci değişimi programları çerçevesinde, üniversite tarafından bir veya iki yarıyıl, yurt dışındaki üniversitelere öğrenci gönderilebilir. Bu süre içinde öğrencinin İ.T.Ü.'deki kaydı devam eder ve bu süre öğretim süresinden sayılır.

Öğrencinin, danışmanın onayı ile yurt dışındaki üniversitede aldığı dersler ve bu derslerden aldığı başarı notlarının İ.T.Ü. deki durumuna nasıl yansıtılacağı, İ.T.Ü.T.M.D.K. Yatay Geçiş Komisyonu'nun görüşü alınarak T.M.D.K. Yönetim Kurulu tarafından kararlaştırılır.

Yaz Öğretimi ve Çift Anadal Programı

MADDE 32- Yaz Öğretimi İ.T.Ü.T.M.D.K. Kurullarınca hazırlanacak özel Yönetmelikle, Çift Anadal Programı (ÇAP) ise Senato Uygulama Esasları ile düzenlenir.

Ön Lisans Diploması

MADDE 33- T.M.D.K.'dan ilişkisinin kesilmesi durumuna gelen ve 4. yarıyıl sonuna kadar, öğretim planında bulunan zorunlu ve seçmeli ders kredilerini bütün derslerini bu Yönetmelik hükümlerine göre başarı ile tamamlayan ve dördüncü yarıyıl sonu itibarıyla ağırlıklı genel not ortalamasının en az 2.00'ye ulaştırmış olan öğrencilere Ön Lisans Diploması verilir.

Yürürlükten Kaldırma

Madde-34-31/10/1995 tarih ve 22449 sayılı Resmî gazetede yayımlanan “İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Lisans ve Hazırlayıcı Birim Öğretim Yönetmeliği “yürürlükten kaldırılmıştır.

Geçici MADDE-1 T.M.D.K.'ya 1994 ve daha önce girişli öğrenciler, 5 Eylül 1989 tarih, 20273 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan “İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Lisans Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği” ne tabidirler. Ancak bu öğrencilerde üst yarıyıllardan ders alınabilmesi için gerekli olan 1.80 ağırlıklı genel not ortalaması şartı ile öğrenimin tamamlanmış sayılması için gerekli 2.00 ağırlıklı genel not ortalaması şartları aranmaz. Bu öğrenciler yeni aldıkları derslerden (DD) ve daha yüksek başarı notu aldıkları takdirde bu derslerden başarılı sayılırlar.

Geçici MADDE-2-1995 ve 1996 girişli öğrencilere, 31.10.1995 tarih ve 22449 sayılı resmi gazetede yayımlanan “İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği” uygulanır.

Geçici MADDE-3- 1997 ve daha sonraki girişli öğrenciler için bu yönetmelik hükümleri ara sınıflardan atılma hariç aynen uygulanır.

Geçici MADDE-4- 2000-2001 Eğitim Öğretim yılı başında birinci sınıfa başlayan öğrencilerle ilgili ön şart ve ön şartlı dersler birinci yarıyıldan geçerli olmak üzere uygulanır.

Yürürlük

Madde-35-Bu yönetmelik 2000-2001 Eğitim ve Öğretim yılı başından geçerli olmak üzere yayımı tarihinde yürürlüğe girer

Yürütme

Madde-36- Bu Yönetmelik hükümlerini İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörü yürütür.

Yayın Tarihi

01 Aralık 2000 Tarih sayı 24247 Resmi Gazete

ÖZ GEÇMİŞ



Ad Soyad: Gürsel Yurtseven

Doğum Yeri ve Tarihi: Erzincan 1960

Adres: İzzetin S. 69/9 Kadıköy, 34716 İstanbul

Yayın Listesi:

- **Yurtseven, G.,** *Etnosantrik ve Zenosantrik Yaklaşımlara Bağlı Olarak Müzikte Sözel Şiddet*, (s. 189-192) III. Ulusal Sanat Eğitimi Sempozyumu, Gazi Eğitim Fakültesi Görsed Müzed Tümargem, Sanat Eğitimi ve Şiddet, 19-21 Kasım 2007
- **Yurtseven, G.,** Yıldırım, V., Özdemir, M. A., Genç, I. T., *Türkiye'de Müzik Araştırmacılığı ve Derlemeciliğinin Dünyü Bugünü* (s. 47-58) Folklor Edebiyat, ISSN 1300-7491, 2005/2 Cilt 11 Sayı 42, İstanbul, 2005
- **Yurtseven, G.,** *Türkiye'de Müzik Eğitimi ve Müzikokültürel Kimlik* (s. 19-20), Toplumbilim, ISSN:1301-0468, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı, Sayı 12, Mayıs 2001
- **Yurtseven, G.,** *Türkiye'de Solfej Eğitimi ve Kültürel Kimlik*, I. Ulusal Sanat Eğitimi ve Sorunları Sempozyumu, 28-29-30 Nisan 1999 (s.375-380) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayını, 1999
- **Yurtseven, G.,** *Metin Ülkü ile Piyanoda Yorum Üzerine Söyleşi* (s. 33-53) Orkestra Yıl 37 Sayı 250, Temmuz 1998
- **Yurtseven, G.,** Özbek, Ö., *Hasan Uçarsu ile Bestecilik Üzerine* (s. 25-47) Orkestra Yıl 37 Sayı 293, Mart 1998
- **Yurtseven, G.,** *Müzik Eğitiminde Yeni Soluk: Anadolu Güzel Sanatları* (s. 39-48) Orkestra Yıl 36 Sayı 281, Mayıs 1997
- **Yurtseven, G.,** *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerine Öğretmen Seçimi* (s. 242-248), I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu, 28-30 Kasım 1996, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa, 1996 ISSN 975-6958-01-4
- **Yurtseven, G.,** *Opera Sanatına Genel bir Bakış ve bir Puccini Operası: Turandot* (s. 33-40) Orkestra Yıl 33 Sayı 250, Ekim 1994