



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

NEOLİBERAL POLİTİKALAR EKSENİNDE TOPLUMUN YENİDEN İNŞASINDA
BAŞVURULAN GELENEK KURGUSUNA BİR ÖRNEK OLARAK TÜRKİYE'DE
HALK MÜZİĞİ ALGISI VE DEĞİŞİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özgür KİREZ

Müzikoloji Anabilim Dalı
Müzikbilimleri Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Erol PARLAK

Ağustos 2021



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

NEOLİBERAL POLİTİKALAR EKSENİNDE TOPLUMUN YENİDEN İNŞASINDA
BAŞVURULAN GELENEK KURGUSUNA BİR ÖRNEK OLARAK
TÜRKİYE'DE HALK MÜZİĞİ ALGISI VE DEĞİŞİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özgür KİREZ
1802012

Müzikoloji Anabilim Dalı
Müzikbilimleri Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Erol PARLAK

Ağustos 2021



TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 1802012 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Özgür Kirez, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, "Neoliberal Politikalar Ekseninde Toplumun Yeniden İnşasında Başvurulan Gelenek Kurgusuna Bir Örnek Olarak Türkiye'de Halk Müziği Algısı ve Değişimi" başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı

Prof. Erol PARLAK
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. H. Alper Maral
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Prof. Dr. Sevilay ÇINAR
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

Teslim Tarihi : 15.10.2021
Savunma Tarihi : 18.08.2021



ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

13.08.2021

Özgür Kirez



ÖNSÖZ

Bu çalışmadaki temel motivasyon—lisans ve yüksek lisans yetiğimim her ne kadar genel bir müzik algı ve perspektifine odaklı olsa da—halk müziğine olan gönüllü ilgim, müzik sektöründeki bu alana yönelik çalışmalarım ve kişisel tanıklıklarımın etkisi ve ilhamıdır. Bu etkideki en büyük katkı, Prof. Erol Parlak'ın çalışmalarını yakından takip edebilme fırsatıyla oluşmuş; onun yönderliği ile sektördeki tecrübem ve akademik alana dair farkındalığım artmıştır. Gene, Parlak'ın tavsiyesiyle lisans eğitimi aldığım YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi DTP Müzikoloji bölümünde, Prof. Dr. H. Alper Maral danışmanlığındaki bitirme projemin konuları çalışmadaki arka planı oluşturmaktadır.

Dolayısıyla—bu çalışmada da olduğu gibi—gerek müzik sektörü içerisinde gerekse kişisel yaşamımda her daim yanımda yer alan, bilgi ve tecrübelerini benden hiçbir zaman esirgemeyen, her konuda destek veren ve yol gösteren, çalışma sürecinde de bana birikimi ile en büyük katkıyı sağlayan, danışman hocam Prof. Erol Parlak'a;

Akademik bilinç aşılamalarıyla—tüm öğrencilerini olduğu gibi—beni de ihya eden, boşlukta savrulduğum anlarda yaptığı meşhur motivasyon konuşmalarında geçen “düşüğümüz yerden bir avuç toprakla kalkmalıyız” cümlesini bir amentü olarak bana belleten hocam Prof. Dr. H. Alper Maral'a;

Çalışmanın belirli döneminde ilgisini ve desteğini esirgemedi bana yardımcı olan, moral veren Doç. Dr. Serdar Erkan'a;

Yüksek lisans ders dönemi içerisinde bilgiler edindiğim, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde görev yapan öğretim üyesi hocalarıma ve gösterdikleri ilgi ve destekleri nedeniyle değerli idarî personeline;

Büyük sabrı, anlayışı ve desteğiyle bana güç veren; hep yanımda olan ve her zaman da olmasını dilediğim, ses sanatçısı Fındık Buse Katılmış'a;

Yeri geldiğinde adeta bir abla hoşgörüsü ve anlayışıyla bana yaklaşma olgunluğunu gösteren, destek olan biricik kardeşim Özgün Kirez'e;

Bir anne ve babanın gerçekleştirmesi tahmin edilen ve beklenenden çok daha fazlasını, bütün imkânlarını zorlayabilme pahasına bana karşılıksız sunan, en kıymetli varlıklarım annem Reyhan Kirez'e ve babam Mehmet Kirez'e sonsuz teşekkür ederim.

Ağustos 2021

Özgür Kirez



İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xiii
TABLO LİSTESİ.....	xvii
ŞEKİL LİSTESİ	xix
ÖZET.....	xxi
SUMMARY	xxiii
1. GİRİŞ.....	1
2. CUMHURİYET'TEN YAKIN GEÇMİŞE (1923-2020): DEVLETİN KÜLTÜR SANAT POLİTİKALARI VE MÜZİK UYGULAMALARINA TARİHSEL BAKIŞ	4
2.1. Cumhuriyet ve Tek Partili Dönem (1923–1950)	4
2.1.1. Mustafa Kemal Atatürk etkisindeki dönem (1923-1938).....	5
2.1.1.1. Oluşturulan müzik kurumları ve uygulanan politikalar	6
Müzika-i Hümayun (1826)	7
Türk Ocakları (1912)	7
Dârülelhan (1917).....	8
Musiki Muallim Mektebi (1924)	10
Türk Halk Bilgisi Derneği (1927)	11
İstanbul ve Ankara'da kurulan radyolar (1927-1928)	11
Halkevleri (1932)	14
Ankara Devlet Konservatuvarı (1936).....	15
2.1.1.2. Müzik alanındaki diğer politika ve uygulamalar	16

Müzik eğitimi için yurtdışına gönderilen öğrenciler	16
Cumhuriyet'in opera süreci	16
Devlet konservatuvarında Türk Müziği'nin konumlandırılması	17
Derleme çalışmaları	18
Yabancı uzmanların Türkiye'ye davet edilmesi	20
2.1.2. İsmet İnönü etkisindeki dönem (1938-1950)	20
Köy Enstitüleri (1940).....	21
Yurttan Sesler Topluluğu (1940)	22
Harika Çocuklar Yasası (1948)	24
2.2. Çok Partili Yaşama Geçiş: Demokrat Parti Dönemi (1950-1960).....	25
2.2.1. Demokrat Parti ile birlikte değişen ideoloji ve siyasal durum	25
2.2.2. Demokrat Parti Dönemi'nde halk kültürü ve halk müziği.....	27
2.2.3. Demokrat Parti Dönemi'nde müziğe dair diğer gelişmeler	29
2.3. 1960-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Müzik	32
2.3.1. 27 Mayıs 1960 Askerî Müdahalesi ve sonrasındaki süreç.....	32
2.3.2. Siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmeler	34
2.3.3. Devletin müzik politikaları ve uygulamaları.....	36
Birinci beş yıllık kalkınma planı (1963-1967)	36
İkinci beş yıllık kalkınma planı (1968-1972).....	37
Üçüncü beş yıllık kalkınma planı (1972-1978).....	40
2.4. 1980-1990 Yılları Arasında Türkiye'de Müzik	47
2.4.1. Siyasal ve ekonomik gelişmeler: 12 Eylül 1980 darbesi ve sonrası	47
2.4.2. 1980-1990 yılları arasında Türkiye'de devletin müzik uygulamaları.....	50
2.5. 1990-2000 Yılları Arasında Türkiye'de Müzik	58
2.6. 2000-2020 Yılları Arasında Türkiye'de Müzik	64
2.6.1. Ekonomik, siyasal ve toplumsal gelişmeler	64
2.6.2. Post-modern darbe: 28 Şubat süreci ve sonrası	64
2.6.3. 2000'li yıllarda Türkiye'de kültür sanat	70

2.6.3.1. AK Parti'nin 2002 genel seçimleri beyannamesi ve 8. Beş yıllık kalkınma planları	72
2.6.3.2. AK Parti'nin 2007 genel seçimleri beyannamesi ve 9. Beş yıllık kalkınma planları	73
2.6.3.3. AK Parti'nin 2011 genel seçimleri beyannamesi ve 10. Beş yıllık kalkınma planları	76
2.6.3.4. AK Parti'nin 2015 genel seçimleri beyannamesi	78
2.6.3. III. Millî Kültür Şûrası (2017)	79
3. HALK MÜZİĞİ EKSENİNDE; EĞİTİM VEREN ÜNİVERSİTELER, MEGA PROJELER, BİLİMSEL TOPLANTI VE ETKİNLİKLER	82
3.1. Türkiye'de Halk Müziği Eğitimi Veren Üniversiteler.....	82
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (1975)	83
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi (2017).....	84
3.2. Halk Müziği Eksenli Festivaller	88
İstanbul Uluslararası Halk Müzikleri Festivali (2018-2019)	88
Neşet Ertaş Kültür Sanat Etkinlikleri (2017-2019).....	89
İTÜ Bağlama Günleri (2005-2017).....	91
CRR Akademik Bağlama Günleri (2015 ve 2017).....	92
3.3. Halk Müziği Temelinde Düzenlenmiş Bilimsel Etkinlikler	93
Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu (2009-...)	93
Nida Tüfekçi Uluslararası Bağlama Sempozyumu (2012)	94
İTÜ TMDK Uluslararası Kaval Sempozyumu (2014).....	94
3.4. Mega Projeler.....	95
Bin Yılın Türküsü (2000)	96
Barışa Semah Dönerler (2003-2007).....	97
Bitmeyen Ağıt Çanakkale Projesi (2017 ve 2019)	100
Yunus Dilinden Projesi (2018-2019).....	107
Zümrüd-ü Anka: Bir Medeniyet Müzikali (2016-2017).....	117

3.5. İstanbul CRR Konser Salonunda Düzenlenen Programlarda Halk Müziği Türündeki Etkinliklerin Yeri	118
4. TÜRK HALK MÜZİĞİNE DAİR GÜNCEL VE TARTIŞMALI KONULAR	122
4.1. Geleneğin Tanımı	122
4.2. Halk Müziği ve Gelenek Kurgusu	125
4.3. Halk Müziğinin İkonografisi	131
4.3.1. Halk müziği terimi sorunsalı ve halk müziğinin üreticileri	131
4.3.2. Saz'daki halk müziği, halk müziği'ndeki saz: Saz çalgısının THM'deki hegemonyası	133
4.3.3. Türkiye'deki halk müziğinde kadın kimliği ve temsili	137
4.3.4. Türk Halk Müziği ile kitle iletişim araçları arasındaki ilişkiye bir bakış ..	141
SONUÇ	148
KAYNAKÇA.....	156

KISALTMALAR

AA	: Anadolu Ajansı
AB	: Avrupa Birliği
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AK Parti	: Adalet ve Kalkınma Partisi
ANAP	: Anavatan Partisi
AP	: Adalet Partisi
BİSED	: Bilimsel ve Sanatsal Etkinlikleri Düzenleme Kurulu
CHF:	: Cumhuriyet Halk Fırkası
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
CSO	: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
DP	: Demokrat Parti
DPT	: Devlet Planlama Teşkilatı
DSP	: Demokratik Sol Parti
DTP	: Demokratik Türkiye Partisi
DP	: Doğru Yol Partisi
FP	: Fazilet Partisi
GÜMEAD	: Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
HÜADK	: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
IMF	: International Monetary Fund (Uluslararası Para Fonu)
İKSV	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KİT	: Kamu İktisadî Teşebbüsü
KKK	: Kara Kuvvetleri Komutanlığı
KTB	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
KTM	: Klasik Türk Müziği

MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MESAM	: Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği
MGK	: Millî Güvenlik Konseyi
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
MMM	: Musiki Muallim Mektebi
MSG	: Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği
MSP	: Millî Selamet Partisi
MÜSİAD	: Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği
MÜYAP	: Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği
NATO	: North Atlantic Treaty Organization (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü)
ODTM	: Osmanlı Dönemi Türk Müziği
OECD	: Organisation for Economic Co-operation and Development (Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği)
PTT	: Posta Telefon Telgraf Genel Müdürlüğü
RP	: Refah Partisi
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
SCA	: Sevda-Cenap And Vakfı
SHP	: Sosyal Demokrat Halkçı Parti
STF	: Sanat ve Tasarım Fakültesi
STK	: Sivil Toplum Kuruluşları
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
THBD	: Türk Halk Bilgisi Derneği
THM	: Türk Halk Müziği
TM	: Türk Müziği
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
TSM	: Türk Sanat Müziği
TTTAŞ	: Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi
vb	: ve benzeri
vd	: ve diğer (-leri)
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu
YTÜ	: Yıldız Teknik Üniversitesi





TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: Darü'l Elhan kurumunun derleme için düzenlediği anket formu (Kolukırık, 2014, s. 485-486).....	9
Tablo 2: 1971 yılında verilen devlet sanatçısı ünvanı listesi	39
Tablo 3: 1981 Yılında Devlet Sanatçılığı Ünvanını Alan Sanatçılar Listesi	51
Tablo 4: 1987 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları	57
Tablo 5: 1988 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları	57
Tablo 6: 1991 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları	62
Tablo 7: Bitmeyen Ağıt Çanakkale Konser Orkestrası	103
Tablo 8: Yunus Dilinden Konser Projesinde Görev Alanların Listesi.....	113
Tablo 9: Kurulduğu zamandan (1989) 2017 yılına dek İBB Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda düzenlenen etkinliklerin diğer müzik türlerine göre sayısal dağılımı	120
Tablo 10: Kral TV adına düzenlenen müzik ödülllerinde halk müziği dalında ödül alanların listesi	144



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: 2016 Yılı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri töreni ile ilgili haber (NTV, 2016)	86
Şekil 2: Barışa Semah Dönerler ile ilgili Ferhat Tunç'un etkinliğe katılmadığını deklare ettiği haber (Evrensel Gazetesi, 2006).....	99
Şekil 3: TRT 1'de yayınlanan "Bitmeyen Ağıt Çanakkale" konserinin tanıtımı (TRT, Twitter, 2017)	105
Şekil 4: Sputnik News web sayfasında yayınlanan Bitmeyen Ağıt Çanakkale Konseri ile ilgili haber (SputnikNews, 2017)	106
Şekil 5: T24 Haber Sitesi'nde yer alan Bitmeyen Ağıt Çanakkale Konseri haberi (T24, 2017)	106
Şekil 6: Erol Parlak'ın Hürriyet Gazetesi'nde yayınlanan röportajı (Ergen, 2018) ..	115
Şekil 7: Erol Parlak'ın Sabah Gazetesi'nde yayınlanan röportajı (Karahan, 2018).	116
Şekil 8: Yıldız Tilbe'nin 2004 yılında çıkan halk müziği albümü	143



NEOLİBERAL POLİTİKALAR EKSENİNDE TOPLUMUN YENİDEN İNŞASINDA BAŞVURULAN GELENEK KURGUSUNA BİR ÖRNEK OLARAK TÜRKİYE’DE HALK MÜZİĞİ ALGISI VE DEĞİŞİMİ

ÖZET

Birçok araştırmanın odağında yer alan, Osmanlı Dönemi’nde başlayan Modernleşme ve Batılılaşma hamleleri; bunların Cumhuriyet Dönemi’nde pekişmeleri—Kemalist vurgularıyla—halkçı ve devletçi politikalar; 2. Dünya Savaşı ekseninde yaşanan dönüşüm ve İki Kutuplu Dünya Düzenine eklemlenme çabaları; 60’lı yıllardan itibaren tüm dünyanın deneyimlediği özgürlükçü hareketlere koşut devinimler ve ülkede yaşanan siyasî gerilimlerin gölgesindeki oluşumlar; 1980 darbesi, ve hemen ardından gelen muhafazakâr-liberal iklim ve bunun bir uzantısı olarak okunabilecek, son 20-30 yıla bakıldığında, Türkiye’de de hâkim olan neo-liberalist ekonomi anlayışı ve bu anlayışın getirdikleriyle birlikte muhafazakârlaşan ve/veya muhafazakârlaştırılan toplumun geçirdiği sosyo-kültürel değişim/dönüşümler, bu çalışmanın odağında yer almaktadır. Anılan tüm bu değişim süreci içerisinde, kültürel alana dair üretilen politikalar da, hiç şüphesiz sanat yaşamını etkilemiştir. Bu çalışmanın odağında, anılan çerçevede, Türkiye’de halk müziğine bakışın dönüşüm süreçleri yer almaktadır. Bu dönüşüm toplumsal, ekonomik, siyasî, ... sayısız etmen tarafından tetiklenen ve bunlara koşut paradigma değişimlerini yansıtan bir süreklilik göstermekte; bu özelliğiyle de ülkede şekillenen toplumsal bilinç kadar bilinç altına da ayna tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halk Müziği, Kültür Sanat Politikaları, Müzik Politikaları



PERCEPTION OF FOLK MUSIC AND ITS CHANGE REFLECTING THE IDEA OF TRADITION AS A TOOL FOR RECONSTRUCTING THE PUBLIC IN TURKEY UNDER NEOLIBERAL POLITICS

SUMMARY

The issues which are at the center of many studies such as Modernization and Westernization movements started in the Ottoman Period; as the developments of these movements in the Republican Period—with their Kemalist emphasis—popular and statist policies; the transformation in the axis of the World War II and the articulation efforts with the bipolar World order; social and political movements parallel to the libertarian movements experienced by the whole world since the 60s and formations in the shadow of the political tensions in the country; the 1980 coup and consecutive conservative-liberal climate and the dominant neo-liberal understanding of economy, which can be read as an extension of the last 20-30 years, and the socio-cultural changes/transformations in the society which is made conservative and/or has been conservative with what this understanding brought are at the center of this study to understand the art policy of Turkey. In all the process of change, policies produced in the cultural field have undoubtedly affected the art life. The focus of this study, in the aforementioned framework, is the transformation processes of the view of “folk music in Turkey”. This transformation shows a continuity which is triggered by numerous social, economic, political and similar factors and reflects parallel paradigm shifts. Within this feature, this study reflects the subconscious as well as the social consciousness shaped in the country.

Keywords: Folk Music, Culture and Art Policies, Music Policies



1. GİRİŞ

Bilim insanları tarafından neoliberalizm (veya neo-liberalizm) kavramına dair pek çok çalışmanın¹ alanyazında var olduğunu belirtmekle beraber, anılan kavram için özetle: Liberlizm ve muhafazakârlığın birbiriyle eklemlendiği; her ikisinin de “piyasa” olgusu odağında birleştiği; siyasal, kültürel ve ekonomik ayaklara sahip bir çerçevesi olan yönetim anlayışı/tekniki şeklinde tanımlanabilir. Liberalizm ve muhafazakârlığın birleşiminden oluşan neoliberalizme göre siyasette, kültürde, birey-devlet ilişkileri ve devletlerarası ilişkilerde piyasaların doğrularının etkin, geçerli ve belirleyici olması gerekmektedir. Günümüzün siyaseti de—etki ettiği ekonomi, politika, kültürel yaşam... gibi alanlarla beraber—büyük ölçüde neoliberalizm çerçevesinde filizlenerek ortaya çıkan teknikler ve yönetim anlayışlarından beslenmektedir. Gambetti de, bahsedilen kavrama dair şu ifadeleri aktarmaktadır:

Özünde bir ekonomi politik kuramı olan neoliberal düşünce, uluslararası düzeyde belirlenecek olan özel mülkiyet, serbest piyasa ve serbest ticaret kurallarının ulusal devletler aracılığıyla hayata geçirilmesinin toplumsal refahı tesis etmenin en iyi yolu olduğunu savunur. Girişimciliğe azami alan açılması ve serbest piyasanın var olmadığı yer ve alanlarda devlet eliyle kurulmasını öngörür. Ancak ekonomistlerin çoğunlukla teknik bir gereksinim olarak sunma eğiliminde oldukları küçük ama güçlü devlet idealinin (1) olabirlik koşulunun, (2) işleyiş biçiminin şiddeti kaçınılmaz olarak çağırması ihtimaline gereken önemin verilmiyor olması, neoliberalizm tartışmalarının en büyük eksiklerinden biridir. (Gambetti, 2009, s. 147)

Cumhuriyet’in kuruluşundan bugüne farklı anlayış—ve bunun uzantısı olan yönetim tarzına sahip—birçok hükümet, devleti ve toplumu yönetmek için iktidar olmuş, görev almıştır. Değişen her iktidar kalıcılık sağlayabilmek adına kendi ideolojilerini topluma benimsetmek istemiş, kültürel yaşama dair politikalar ortaya koyarak halk açısından dönüşümler gerçekleştirebilme çabasında olmuştur.

Kültür sanat eksenindeki uygulamalara ve üretilen politikalara bakıldığında, en çok rastlanılan eylemlerden olan müziğin araçsallaştırılması, toplum ile iktidar arasında iletişim bağı kurulurken devletlerin sıkça başvurduğu bir mefhum olmuştur. Devletin bir araç olarak kullandığı müzik, “soyut” doğasıyla kitlelere hitap etmede, onları motive ve hattâ mobilize etmede “görünmez bir güç” sayılagelmiş, gerek iktidarlar gerekse

¹ Filho, 2014; Harvey, 2015; Plant, 2010.

de onlara karşı konum alan muhalif kesimler tarafından farklı boyutlarıyla sahiplenegelmiştir.

Çalışmada yer alan konular, öncelikle devlet politikaları ekseninde müzik; onun da özelinde halk müziği adına gerçekleştirilmiş uygulamaları incelemek, değerlendirmek ve çıkarımlar sağlamak hedefiyle oluşturulmuştur. Bu sayede halk müziğinin güncel müzik türleri arasında ne şekilde konumlandığı; yaygınlığı/kitleselliği; ekonomik olarak bulunduğu karşılık; maddî-manevî çelişkisinde üzerine yüklenilen anlamlar; kimlik inşası/ifşası ve pazarlıklarında araçsallaştırılma boyutları; üzerinden geliştirilen söylemler, vb. sayısız konu başlığı, bu çerçevede incelenmeye değer ve göz ardı edilmemesi gereken öğelerdendir.

Günümüzdeki, halk müziği adına ortaya konmuş alanyazın içerisinde, aktarılacak konulara katkı sağlayacak referanslar almak; ayrıca bu konuları kişisel tanıklık ve tecrübelerden edinilen örnekleri sunarak desteklemek ve bağlantılarını pekiştirmek, alanın önde gelen aktörleri ve kanaat önderlerinden alınan görüşlerle sunulan önermelerin sağlamasını yapmak, benimsenen anlatım örgüsünün temelini oluşturmaktadır.

Girişin hemen ardından “Cumhuriyet’ten Yakın Geçmişe (1923-2020): Devletin Kültür Sanat Politikaları ve Müzik Uygulamalarına Tarihsel Bakış” başlığı altında temel bir çerçeve çizilmeye çalışılmış; öncelikle yeni rejimle birlikte, Cumhuriyet’in devrimlerini kültür sanat alanı (özelinde de müzik) içerisinde şekillendirilmeye başlayan müzik kurumları ve uygulanan politikalar ele alınmış; bu bağlamda Darüelhan, Müzika-i Humayun, Türk Ocakları, Musiki Muallim Mektebi, Türk Halk Bilgisi Derneği, İstanbul ve Ankara’da kurulan radyolar, Halkevleri ve Ankara Devlet Konservatuarı öne çıkan kurum ve kuruluşlar olmuştur. Ardından “Müzik alanındaki diğer politika ve uygulamalar” başlığı içerisinde, dikkat çeken gelişmeler ve devlet politikalarından bahsedilmiştir. “İsmet İnönü Etkisindeki Dönem” Atatürk’ün ölümünden itibaren başlayıp Demokrat Parti’nin iktidara gelişi—ki aynı zamanda Türkiye’nin çok partili demokrasi sitemine geçtiği dönemdir—arasındaki süreçte yaşanan müzik alanındaki gelişmeleri anlatmaktadır.

Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle birlikte ise devlet yönetiminde liberal bir yönetim anlayışı; ABD ile temaslar ve birliktelikler; sosyal, ekonomik ve siyasal hareketlilik oluşmuş ve bu durum toplumun müzik yaşamına da yansımıştır.

Cumhurbaşkanı Celal Bayar (yaşı gereği idam cezası uygulanmamıştır), Başbakan Adnan Menderes, Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Dışişleri Bakanı Fatih Rüştü

Zorlu'nun idam kararının verilerek uygulandığı 27 Mayıs 1960 darbesiyle birlikte Demokrat Parti Dönemi sona ermiştir.

27 Mayıs darbesi sonrasındaki süreçte Askerî yönetimin gölgesinde yürürlüğe konan “1961 Anayasası” ile birlikte devlet yönetiminde değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişiklikler içerisinde ülkenin sosyo-ekonomik kalkınmasına ivme kazandırabilmek amacıyla DPT kurulmuş ve bu teşkilat tarafından, 1963'ten itibaren günümüze dek 5'er—kimi zaman 4'er—yıllık “kalkınma planları” oluşturulmuştur. Anılan kalkınma planları ekonomi, sağlık, eğitim, sosyal güvenlik, adalet... gibi konularda yapılanmaları amaçlamıştır. Devletin uygulamaları içerisinde kültür sanat yaşamı ve özelindeki müziği de bu planlamalar yakından ilgilendirmiş, etkilemiştir.

Siyasal kutuplaşmalar, çatışmalar, ülkedeki gergin konjonktür, ekonomik çalkantılar gibi etmenlerin zaman içerisindeki tetiklemeleriyle 12 Eylül 1980 tarihinde gene bir siyasal darbe, askerî güç tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu darbe ve sonrasındaki gelişmelerin getirdikleriyle birlikte ülkede muhafazakâr-liberal bir iklim oluşmuş; bu iklimin bir uzantısı olarak da günümüzdeki neo-liberal anlayış ve onun da uzantısı olan neo-muhafazakâr bir bakış açısının arkaplanı oluşmuştur.

2000'li yıllara gelindiğinde—yukarıda bahsedilen siyasal, ideolojik perspektifin de doğrultusunda olduğu düşünülen, kültür sanat faaliyetlerinin düzenlenmesi ve desteklenmesinde özel sektör ve yerel belediyelerin ön plandaki aktörler olarak yer almasının yasalarla belirlenmesi dikkat çekmiştir. Bu durum, AK Parti'nin iktidar sürecinde ortaya koyduğu seçim beyannamelerinde ve kalkınma planlarında incelenmiş ve tespit edilmiştir.

Çalışmanın bir diğer bölümünde Türkiye'de halk müziği ekseninde meslekî eğitim veren üniversiteleri; halk müziği ile ilgili performe edilen mega projeler; düzenlenen bilimsel etkinlikler, festivaller ve toplantılar yer almıştır. Ayrıca başlangıcından itibaren tür olarak genel itibarıyla batı müziği ağırlıklı etkinliklerin düzenlendiği İBB Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda—kuruluşundan günümüze dek—yer verilen halk müziği faaliyetleri (diğer müzik türleri arasındaki oransal varlıkları, bazı etkinlik içeriklerinden örnekler) de incelenmiştir.

Son olarak, Türkiye'deki halk müziği ile ilgili alanyazın içerisinde yer alan “halk müziği ve gelenek kurgusu”, “halk müziğinin ikonografisi”, “halk müziği terimi sorunsalı”, “halk müziğinde kadın kimliği ve temsili”, “halk müziği ile kitle iletişim araçları arasındaki ilişkiye bir bakış” gibi konular irdelenmiş, aktarılmıştır.

2. CUMHURİYET'TEN YAKIN GEÇMİŞE (1923-2020): DEVLETİN KÜLTÜR SANAT POLİTİKALARI VE MÜZİK UYGULAMALARINA TARİHSEL BAKIŞ

Çalışmanın bu kısmında, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan başlayıp içinde bulunduğumuz zamanı da kapsayan süreç boyunca etkin durumda olan siyasal hareketliliği ve bunların kültür sanat politikaları bağlamında toplumdaki görünürlüğü, kronolojik bir sıra ile özetlenecek, özellikle halk müziği eksenindeki gelişmelere dikkat çekilecek; akabinde, neo-liberalist ekonomik sistem içerisinde toplumun kültürel yaşamına dair hareketlilik—gene müzik ağırlıklı olarak—ele alınacaktır. Bu noktada, neo-liberalizm öncesi dönemlerdeki devlet politikalarının da aktarılması fikri, okuyucuya toplumsal açıdan kültürel değişim ve dönüşüme dair ip uçları verebilmesi açısından gerekli görülmüştür.

2.1. Cumhuriyet ve Tek Partili Dönem (1923–1950)

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde de hâkim olan “batılılaşma” düşüncesinin varlığının Cumhuriyet dönemine de sirayet ettiği; bu batılılaşma fikrine ilâve olarak ulus-devlet bilincinin de topluma kazandırılmasına yönelik inkılaplar gerçekleştirildiği ve yeni kurulan Türkiye'nin kültür sanat politikalarının da bu edimler doğrultusunda şekillendiğini aktaran pek çok çalışma, bilim insanları tarafından alanyazında yer almaktadır².

Bu bölümdeki amaç, Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde, devletin daha çok müzik özelinde gerçekleştirdiği kültür sanat politikalarını—yukarıda da varlığından bahsedilen bazı çalışmalardan atıflar/alıntılarla destekleyerek—aktarmak ve okuyucuya geçmiş ile bugün arasında yaşanan sürece dair bağ kurmasını, karşılaştırma yapabilmesini sağlayacak özet bilgiler vermektir.

Çalışmanın içerisinde, tek partili dönem başlığı altında iki alt başlık verilecektir. İlk başlığın “Mustafa Kemal Atatürk Etkisindeki Dönem” olmasının nedeni; Mustafa Kemal Atatürk'ün yaşamı süresince etkin olarak sürdürdüğü devlet yönetiminde, kültür sanata dair de var olan yoğun fikirleri doğrultusunda politikalar oluşturulması ve uygulamaya geçirilmesidir. Atatürk'ün ölümünden sonraki dönemde ise devlet yönetiminde etkin ve belirleyici olan kişi İsmet İnönü olduğu için, diğer başlık da “İsmet

² Ahmad, 2017; Zürcher, 2018; Lewis, 2017; Balkılıç, 2009; Akkaş, 2015; Ayas, 2014; Durgun, 2005.

İnönü Etkisindeki Dönem” olarak belirlenmiştir. Bu iki dönemde, müziğe dair hareketlilik, devletin uygulamaları dahilinde belirginleşmiş ve şekillenmiştir.

2.1.1. Mustafa Kemal Atatürk etkisindeki dönem (1923-1938)

Çok uluslu ve farklı inanç çeşitliliğine sahip bir devlet olan Osmanlı Devleti’nin dağılmasının ardından, Kurtuluş Savaşı’nda kazanılan zaferle Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Cumhuriyet, kendini sağlam temellerle inşa ederek devamlılığını sürdürmek için devlet uygulamalarıyla—küresel konjonktürün de etkisiyle—toplumda ulusal kimlik ve milli bilinç yaratmayı hedeflemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş süreci sırasında—Batı’da da olduğu gibi—yükselen, ideolojik bir perspektif olan milliyetçilik akımı büyük bir varlık alanına sahip olmuştur. O yıllarda Avrupa, medeniyet ve çağdaşlık anlayışı açısından “merkez” olarak görülmüş; Cumhuriyet’in çağdaşlığa dair kazanımları kapsamında toplumsal bilince yönelik gerçekleştirilmek istenen tüm hedefler ve yapılan tüm devrimler, bir bakıma bu merkezdeki toplumsal, siyasal ve ekonomik yaşayış pratikleri örnek alınarak tasarlanmak istenmiştir.

1900’lü yılların başlarında, yukarıdaki paragraflarda da bahsedildiği üzere, milliyetçilik akımının yaygın bir ideolojik görüş olduğu bilinmektedir. Bu ideoloji içerisinde, milli kimlik inşası oluşturma fikri ortaya çıkmış; bu inşayı gerçekleştirirken de bilim insanları tarafından “saf olan millî kültür kodlarını” araştırma ihtiyacı hasıl olmuştur. Bilim insanları bu ihtiyacı karşılamak için millî kültür kodlarına sahip olan halk masalları ve manileri, halk şiirleri, halk şarkıları, halk dansları, Türk Lehçeleri... gibi geleneklerini araştırma yoluna başvurmuştur. Araştırmacılar milliyetçiliğin kodlarını taşıyabileceğini düşündüğü bu verileri ve etnik unsurları tespit etmek adına en ücra köylere ve millî kültürün bozulmadan yaşatıldığını iddia ettiği kesimlere yönelmiştir (Gürdal, 2010, s. 13).

Cumhuriyetin müzik adına gerçekleştirdiği eylemler “müzik devrimi” veya “müzik inkılabı” olarak tanımlanmıştır. Gürdal (2010, s. 4), Cumhuriyet tarafından gerçekleştirilen uygulamalara verilen “müzik devrimleri” teriminin bizzat Mustafa Kemal Atatürk tarafından belirlendiğini ifade etmektedir.

Müzik devrimlerinin hayata geçirilmesi süreci içerisinde, modernleşmenin tek yolunun Batılılaşmaktan geçtiği benimsenen bir fikir olurken; “Yüksek Batı kültürünü halka aşmak” da bu anlayışın temel amacı olmuştur (Akkaş, 2015, s. 69). Ulus-devlet modeli içerisinde “millî şuur” oluşturma çabasında olan devlet, bunun yolunun “yeni bir müzik” yaratmak olduğu ve dolayısıyla, halkın kültürel kodlarından gelen müzik ile batı müziğinin harmanlanarak elde edilecek bir “sentez müziğin” ortaya çıkarılması

gerektiği kanaatine varmıştır. Bu fikrin oluşmasında Cumhuriyet munevverlerinin payı büyük ve belirleyici olmakla birlikte, görüşün etkin kılınmasını sağlayan aydınların başında da Ziya Gökalp gelmiştir.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen ekonomik, siyasal, toplumsal, kültürel vd. alanlardaki devrimlere dair yapılan neredeyse her çalışmada, Ziya Gökalp ismi bazen müspet bazen de menfi etkileriyle ön planda yer almıştır. Gerçekleştirilen inkılapları ve fikir insanlarını değerlendirirken, rasyonel bir yaklaşım sergilemek adına, “zamanın ruhunu” ve içinde bulunulan konjonktürü göz önünde bulundurmak mantığa uygun ve doğru bir yaklaşım olacaktır.

Milliyetçiliği temel alan ideolojik anlayışın Türkiye’ye etkilerinin başında toplumsal açıdan ulus-devlet bilinci yaratma ideali gelmiştir. Bu amaç doğrultusunda, kültürel bağlamda ortaya koyulan pek çok yeni görüş, geleneksel kültür ve sanat içeriğinde de karşılık bulmuştur. Söz konusu dönemde devletin kültür politikalarının, toplumun kültürel yaşamına direkt olarak etki etmesi amaçlanmıştır.

Cumhuriyet’in kurucu ve yönetici kadroları, kültürel ve sanatsal politikalarını, inşa ettiği kurumlar aracılığıyla topluma aktarmıştır. Bu politikalar içerisinde, araştırmayı ilgilendiren kısım ise doğal olarak, müzik olacaktır. Cumhuriyetin kültür sanata (zelinde müziğe) dair etkilerinin aktarılacağı bu bölümde, ortaya koyulan politikaların uygulanmasına yönelik yansımayı—devletin kurduğu ya da işlevini kendi çıkarları doğrultusunda değerştirerek faaliyetlerinin sürdürülebilir olmasını sağladığı—devlet kurumları üzerinden değerlendirmek mümkün olabilir. Bu nedenle, anılan devlet kurumlarından bahsetmek yerinde olacaktır.

2.1.1.1. Oluşturulan müzik kurumları ve uygulanan politikalar

Cumhuriyet döneminde kültüre dair politikalar kapsamında, halk eserlerini incelemek ve etnik unsurlara dair verileri depolamak için, farklı çalışmalar yapmak gerektiği düşünmüştür. Bu alışmalar, devlet desteği ile oluşturulan kurumlar ve kişiler tarafından gerçekleştirilmiştir. Kültür politikaları bağlamında yeni kurulan veya Cumhuriyet ideolojileri doğrultusunda restore edilerek varlığını sürdürme imkânı sağlanan bu kurumlar içerisindeki müzik anlayışına dair yapılanmalar ve müziğe dair hareketlilik önem arz etmektedir

Müzika-i Hümayun (1826)

Müzika-i Hümayun³ kurumuyla ilgili pek çok araştırmanın yapıldığı ve alanyazına kaynak oluşturulduğu bilinmektedir. Bu nedenle, kurum ile ilgili bilgilere kısaca yer verilecektir. Türkiye Cumhuriyeti öncesinde—isim değişiklikleri ve bazı restorasyon süreçleri geçirerek—yaşantısını sürdürebilmiş bir kurum olan Müzika-i Hümayun; Osmanlı’da yaşanan “müzikte Batılılaşma” serüveni içerisinde, Mehterane’nin kapatılması sonrasında kurulmuştur. İşlevsel açıdan Mehterane ile aynı ihtiyaçları karşılamış; saraydaki müzik faaliyetlerinin yürütülmesinde değerlendirilen bir kurum olmuştur.

Bahsedilen kurum ile ilgili ilk düzenleme, ismi üzerinde yapılan değişiklikle başlamıştır. 1 Kasım 1922’de saltanat kaldırılmış; Müzikâ-i Hümayun, son halife olan Abdülmecid Efendi himayelerinde, “Makâm-ı Hilâfet Mızıkası” ismiyle varlığını sürdürmüştür⁴. Sonrasında, İstanbul’da bulunan Musiki Encümeni’nin ve 3 Mart 1924’te hilafetin kaldırılmasıyla kurum Ankara’ya taşınmış, Millî Savunma Bakanlığı’na bağlanmıştır.

Makam-ı Hilafet Mızıkası 27 Nisan 1924 tarihinde yine bir isim değişikliğine giderek “Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti” olmuştur. Bu dönemde heyet içerisinde yer alan bazı topluluklar kapatılmış, “Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası, Riyaset-i Cumhur Bandosu ve Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti” isimleriyle yeni kurumlar oluşturulmuştur (Akkaş, 2015, s. 93). Bu heyetlerden Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası, 1932 yılında MEB’e bağlanmış, bu sayede günümüzde de faaliyetlerini sürdüren Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO)’nın temellerini oluşturmuştur (Balkılıç, 2015, s. 63). Diğer bir kurum olan Riyaset-i Cumhur Bandosu’nun 1963 yılında “Kara Kuvvetleri Armoni Mızıkası”na dönüştürüldüğü, Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti’nin ise Atatürk’ün ölümü ile birlikte kapatıldığı belirtilmiştir (Paçacı, 1999, akt. Balkılıç, 2015, s. 63).

Türk Ocakları (1912)

Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine denk gelen, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin devlet yönetiminde etkin olduğu süreç içerisinde kurulan Türk Ocakları, Cumhuriyet Dönemi’nde de varlığını sürdürmüştür. Türk Ocakları’nın temel amacı “Türk

³ Farklı kaynaklarda “Mızika-i Hümayun”, “Muzika-yi Hümayun”, “Mızika-i Hümayun” vd. şekillerde yer alırken, bu çalışmada, yer aldığı yazım şekli Müzika-i Hümayun olacaktır.

⁴ <http://cso.gov.tr/tarihce/> (Son Erişim Tarihi: 19.05.2021)

milliyetçiliğini özellikle bilimsel niteliklere kavuşturarak yaygın hale getirmek” olmuştur (Akkaş, 2015, s. 70). Mayıs 1911’de Askerî Tıbbiye Mektebinde okuyan 190 Türk öğrencinin o dönemde etkin bir konumda olan Türkçü düşünceye sahip aydınlara bir mektup gönderdiğini aktaran Akkaş (2015, s. 70); mektupta “eğitim, tarım, ticaret ve sanayi gibi alanlarda düzenlemeler yapılması gerektiği” yönünde ifadelerin olduğunu belirtmektedir. Sonuç olarak, bahsedilen mektupta yer alan fikirler ışığında da Mart 1912’de Türk Ocakları kurulmuştur.

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte, Türk İnkılabında yer alan yeni bir toplum düzenine yönelik plan ve değerlerin muhafazasını da üstlenen Türk Ocakları, 1926 yılında belirttikleri çalışma programlarında Türk kültürünün unutulmaması, muhafaza edilmesi gerektiğini; bu düşünceye yönelik olarak ise toplumun kültürel üretimlerini (halk hikayeleri, atasözleri, halk şarkıları, halk dansları, farklı Türk lehçeleri vd.) kayıt altına almayı amaç edinmeleri gerektiğini ifade etmiştir (Akkaş, 2015, s. 70).

Bir dönem Cumhuriyet politikalarıyla da örtüşen görüşleri sayesinde etkin bir çalışma ortamı yakalamış olan Türk Ocakları’nın, devletle yaşanan siyasi görüş çatışmaları neticesinde, 10 Nisan 1931’de toplanan olağanüstü kurultayda lağvedilerek CHF’ye katılması sağlanmıştır (Üstel, 2010, s. 402-403).

Dârülelhan (1917)

Dârülelhan, Osmanlı Devleti zamanında kurulmuş ve Cumhuriyet sürecinde de yapısal değişikliklerle birlikte varlığını sürdüren bir kurum olmuştur. Her ne kadar bahsedilen dönemde kurulmuş bir yapı olmasa da, Cumhuriyet döneminde yeniden şekil verilerek yaşatılmaya devam ettiği ve kurumsal derleme çalışmalarını gerçekleştiren ilk yapı olması nedeniyle, tarihsel bir öneme sahip olduğu için konu bağlamı gereği aktarılması uygun görülmüştür.

Dârülelhan 1917’de halka açık bir müzik okulu olarak kurulmuştur. Günümüzde kullanılan Türkçe’de “nameler evi” şeklinde tercüme edilebilen kurum, eğitim içeriği bakımından gene bugünkü konservatuvar yapılanmasına benzer nitelikte çalışmalar sürdürmüş bir okul olmuştur (Altınay, 2000, s. 133).

Dârülelhan’ın eğitim içeriği bakımından, tiyatro ve müzik olarak iki sanat alanına bölündüğü, müzik kısmının da Türk Müziği ve Batı Müziği olarak iki kısımdan oluştuğu ifade edilmektedir (Özalp, 2000, s. 68; akt. Gürdal, 2010, s. 21). Ayrıca aynı ifadede, Batı müziği bölümünde gerçekleştirilen derslerde “kompozisyon, şan, piyano, alto, viyolonsel, flüt vd. orkestra sazları ile ilgili eğitimler” verildiği; “Şark (Türk) Musikisi bölümünde ise keman, kemençe, ney, tambur, santur, ud, kanun ve teganni (şan) sınıflarının olduğu” aktarılmaktadır (Özalp, 2000, s. 68; akt. Gürdal, 2010, s. 21).

Yukarıdaki bilgiler ışığında, belirtilen dönemde Darüelhan kurumunda halk müziği eksenli herhangi bir eğitimin yer aldığına rastlanılmamaktadır. Bahsedilen kurum dışında, aynı dönemde müzik eğitimi veren başka cemiyet ve özel musiki mektepleri de varlığını sürdürmüştür. Bu kurumlar 20. yüzyılın başından Cumhuriyetin ilk yıllarına dek etkin/çalışır durumda olmuştur.

Halk müziği derlemelerini ilk kez gerçekleştiren kurum olması açısından Darüelhan tarihi ve önemli bir konumda bulunmaktadır. Öyle ki Darüelhan'ın yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyet Devleti zamanında da çalışmalarını sürdürdüğünü belirten Kolukırık (2014, s. 485-486), o dönemde 2000 kadar sayıda anket fişinin hazırlandığını, bu anket fişlerinin de Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Anadolu'nun çeşitli bölgelerine gönderildiğini belirtmektedir. Anket formunda yer alan sorular aşağıda verilmiştir:

Numara	Sorular
1	Memleketinizde mûsikişinâslar ve saz çalmakta şöhret kazananlar var mıdır bunların isim ve hüviyetleri nedir?
2	Kasabanız dâhilinde hangi müzik çalgıları kullanılmaktadır ve bunlardan en çok çalınanı hangisidir?
3	Şehrinizde müzik cemiyetleri var mıdır? Var ise kuruluş tarihleri ve sayıları ve fâliyeti hakkında bilgi verilmesi
4	Kasabanızda ve köylerinizde okunan halk şarkıları hangisidir? Bunların notalarının yazılıp gönderilmesi
5	Halk şarkılarını çıkaran kimlerdir? Bunlar ne gibi durum ve olayların etkisi altında çıkmıştır?
6	Halk şarkılarından en fazla sevilen ve söylenen hangileridir? Bunlar arasında eski ve yeni devirlerin hislerini ve menkıbelerini tasvîr ve ifâde edenler var mıdır? Var ise notalarının gönderilmesi.
7	Şehrinizdeki kütüphânelerde veya herhangi bir kişide eski müzik eserlerimize ait nota ve kitap var mıdır? Var ise bunlar hakkında açıklamada bulunulması
8	Bulunduğunuz mahalde eski sazlardan şimdiye kadar muhâfaza edilebilenler var mı? Var ise nelerdir ve kimlerin nezdindedir?
9	Okullarınızdaki erkek ve kız öğrenciler şimdiye kadar marş ve şarkı olarak ne gibi şeyler öğrendiler? Bunların isimleri nelerdir? Kimlerin eseridir?
10	Birinci Dünya Savaşı ve milli mücadele esnâsında memleketimizde ne gibi milli ve vatani şarkılar terennüm edildi ve hâlâ hangileri söylenmektedir? Bu yolda şarkılar varsa notalarının gönderilmesi
11	Notalardan ve müzik kitaplarından en fazla hangilerine ihtiyacınız vardır?
12	Şehrinizde müzik çalgılarını üreten ve tamir eden kimseler var mıdır? Bunlar en fazla hangi sazların üretilmesi ve tamiriyle meşgûl oluyorlar?
13	Kasaba ve köylerdeki her çeşit eğlencelerde ne gibi sazlar çalınmakta, şarkı ve türkû olarak neler söylenmektedir?
14	Halkın duygularını ifade eden şarkılar ve türküler hakkında genel değerlendirmeniz nedir?

Tablo 1: Darü'l Elhan kurumunun derleme için düzenlediği anket formu (Kolukırık, 2014, s. 485-486).

Yukarıda verilen soruların yanıtlarının nicelik ve nitelik bakımından yeterli görülmediği gerekçesiyle, bu sefer de sahaya inilerek derleme gezileri yapılması yönünde karar alınmıştır.

1925 yılında bir yandan anket çalışması devam ederken, diğer yandan da resmî olarak ilk derleme gezisi MEB inisiyatifiyle gerçekleştirilmiştir. Bu derleme gezisinde Müzik Araştırma Heyeti Başkanı olarak Darüelhan kurumunda çalışan Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezai Asaf'ın görevlendirildiğini belirten Kolukırcı (2014, s. 486) ve Altınay (2000, s. 128-133); derleme gezisinin gerçekleştirildiği tarihin “Yurdumuzun Nağmeleri” adlı kitapta 28 Ağustos 1925 olarak yer aldığı, ayrıca kitabın 1926 yılında yayınlandığını belirtmektedir.

1926 yılında “İstanbul Belediye Konservatuarı” olarak ismi değiştirilen kurumda, Türk müziği eğitimi verilmesi yasaklanmış; yeni ismiyle çalışmalarını sürdüren kurumda, Tarihi Eserleri Tetkik ve Tesbit Heyeti ve Türk Musikisi İcra Heyeti adıyla iki ayrı komite kurulmuştur. Gürdal (2010, s. 22), Tarihi Eserleri Tetkik ve Tesbit Heyeti isminde geçen “tarihi eserleri” ibaresinin özellikle kullanıldığına işaret ederek, Geleneksel Türk Müziğinin artık geçmişte kalmasının istenilerek; tarihe gömüldüğü çıkarımında bulunmaktadır.

Darüelhan, zaman içerisinde ilk olarak “İstanbul Konservatuarı”, sonrasında da “İstanbul Belediye Konservatuarı” isimleriyle varlığını ve çalışmalarını sürdürmüş; 1986 yılında İstanbul Üniversitesi çatısına eklemlendirilmiştir. Günümüzde, bilinen ismiyle “İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı” olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Musiki Muallim Mektebi (1924)

Yukarıda bahsedilen iki kurum aracılığıyla, yeni filizlenen Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik anlayışına yönelik eğitim çalışmaları yürütülmeye devam ederken; diğer yandan “yeni müzik” anlayışının topluma aktarımı için başka yapılanmaların da oluşturulması ve çoğaltılması gerektiği fikri hasıl olmuştur. Bu gereksinim doğrultusunda—Batılı konservatuvarlarda olduğu şekliyle—yeni müzik anlayışına uygun eserlerin üretilmesini ve icra edilmesini; bu yönde eğitim verilmesini sağlayacak bir kurumun ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Hülasa, dönemin müzik otoritelerinden olan Zeki Bey (Üngör) müdürlüğünde yeni bir kurum inşa edilmiştir. Bu kurumun adı “Musiki Muallim Mektebi” olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nde müzik öğretmeni yetiştiren ilk kurum olan MMM, Maarif Vekâleti'nin 1924 yılı kararıyla, 1 Eylül 1924 tarihinde “orta dereceli okullara müzik öğretmeni yetiştirmek” amacıyla kurulmuş bir okul olmuştur. 1 Kasım 1924'te öğretim

hayatına başlayan MMM, 1924-1925 tarihleri arasında geçirdiği bir tür “deneme sürecinin” ardından, 1925-26 sezonundan itibaren müzik öğretmenleri yetiştirmek üzere tam anlamıyla faaliyetlerine başlamıştır (GÜMEAD, 2021).

MMM, 1937 yılına uzanan süreç içerisinde, 1934 yılında yüksek öğretime dayalı “Millî Musiki ve Temsil Akademisi” kapsamı içine alınmıştır. Süreç içerisinde bir konservatuvara dönüşmeye başlayan MMM, müzik öğretmeni yetiştirme faaliyetlerini 1937-1938 eğitim öğretim yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’nde açılan Müzik Şubesi’nde sürdürmeye başlamıştır (Say, 1994, s. 514 akt. Gürdal, 2010, s. 24).

Musiki Muallim Mektebi, günümüzde halihazırda eğitim veren Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim Anabilim Dalı’nın temelini oluşturan kurum olma özelliğine de sahiptir. Gürdal (2010, s. 24); MMM’nin Türkiye’de müzik eğitimi veren en köklü kurumlardan biri olduğunu ifade ederken, bu kurumun 86 yıl önceki kuruluş amacı doğrultusunda, Batı müziği eksenli ve anılan müziğin kuralları çerçevesinde verilen bir eğitim sistemiyle Türk müzik öğretmenleri yetiştirdiğine dikkat çekmektedir.

Yetişen yeni nesillere müzik eğitimi veren öğretmenlere, uzun bir süre boyunca Türkiye coğrafyasında yaşayan ve yaşatılan halk müziğinin —genel anlamda düşünülürse Türk müziğinin— aktarılmasının nedeni sorgulanması, üzerinde tartışılması gereken önemli ve dikkat çekici bir durumdur.

Türk Halk Bilgisi Derneği (1927)

Türk Halk Bilgisi Derneği, 1927 yılında Ankara’da kurulmuş, kısa bir süre “Anadolu Halk Bilgisi Derneği” adıyla anılarak halk müziğine dair çalışmalar gerçekleştirmiştir (Gürdal, 2010, s. 28). Halk şarkıları içerikli kitap ve broşürler yayınlayarak çalışmalarını sürdüren dernek, özerk bir niteliğe ve görünürlüğe sahip olmasına rağmen devlet tarafından desteklenmiştir. Bu noktada, anılan zaman içerisinde, devletin, halk müziğine dair çalışmaları desteklediğine dair bir çıkarım edinilebilir.

THBD, 1932 yılında Halkevleri bünyesine katılarak Eminönü Halkevi çatısı altında çalışmalarını sürdürmüştür. “Türk Halk Bilgisi Derneği” adıyla 1946 yılında tekrar kurulmuş, kamu yararına dair faaliyetlerini 1976’ya dek sürdürmüştür (Gürdal, 2010, s. 30).

İstanbul ve Ankara’da kurulan radyolar (1927-1928)

Cumhuriyet döneminde, kültür sanat politikalarının topluma benimsetilmesinde etkin bir rol oynaması nedeniyle, aktarılması gereken bir başka dikkat çekici yenilik, radyo yayınlarının başlatılması olmuştur. Radyonun kurulması, kitle iletişim mekanizmasının

devreye sokulması anlamına gelmekte; ve dönemin müzik anlayışının, devlet uygulamalarının halka aktarılabilmesi açısından son derece önemli bir atılım olarak değerlendirilmelidir.

Başlangıçta telsiz ve telgraf haberleşmesinin altyapısı için kurulmuş olan istasyonların teknik donanım açısından radyo yayıncılığına da uygun olması ve bu durumun keşfedilmesi, radyo yayıncılığını etkileyen unsurlardan olmuştur (Arvas, 2018, s. 414). Türkiye'deki radyo yayınlarının başlama süreci ile ilgili, Ankara'daki ilk yayın gününe dair kesin bir tarih veren herhangi bir belgeye ulaşılamadığını belirten Arvas (2018, s. 420), İstanbul'da yapılan ilk düzenli yayın ile ilgili bilgilerin ise gazete arşivlerinde var olduğunu aktarmaktadır. Buna göre, yayın tarihinin ilk kez 1927 yılının Mart ayında gerçekleştirildiği; gene 1927 yılının Mayıs ayından itibaren ise düzenli yayına geçildiği⁵, kaynaklardan aktarılmıştır. 1927 yılında İstanbul Radyosu, 1928'de ise Ankara Radyosu kurularak yayın hayatına başlamıştır.

Radyonun ilk yayınlarında, ağırlıklı olarak müziğe dair programların yayınlandığı anlatılmaktadır. Müzik içerikli yayınlanan programlarda tür olarak THM, Osmanlı Geleneksel Müziği ve Batı Müziği türleri içerisinde çeşitlilik gösteren yapıtlar yer almıştır. 1927-1936 yılları içerisinde yayınlanan programların özellikle müzik ağırlıklı olduğuna dikkat çeken Akagündüz (2014, s. 363); İstanbul Radyosu tarafından yayınlanan programların %85'ini müziğe dair olduğunu belirtirken; 1935'e kadar da müzik dışı programların oranının %18'i geçmediğini söylemektedir. Diğer yandan, Cankaya (2015, s. 21-22) da bu müziğe dair programlar içerisinde —yaklaşık bir buçuk yıl süren Türk Müziği yayınlarının yapılmaması kararına dek— ağırlıklı olarak halk müziği yayınlarının yapıldığını aktarmaktadır.

Yukarıda verilen örnekler ve aktarılan durum—çalışmanın belirli kısımlarında da bahsedildiği üzere—sanat eksenindeki cumhuriyet devrimlerinin, politikalarının topluma benimsetilmesi açısından müziğin araçsallaştırılmasına dair bir örnek olarak açıklanabilir.

Cumhuriyet döneminde devletin müzik politikalarına dair uygulamaları ele alındığında, radyolardaki Türk müziği yayınlarının yasaklanması, ülke müzik tarihinde önemli olaylar arasında yer almaktadır. Devlet tarafından gerçekleştirilen bu uygulama, o dönem büyük tartışmalara yol açmıştır. Kim tarafından yasak talimatı verildiği, nedeni,

⁵ Yayın tarihinin mayıs ayının hangi gününe rastladığı ile ilgili birden fazla gazetenin birbiriyle çelişkili ifadeleri bulunmaktadır. Bu ifadeler için bkz: Kocabaşoğlu, 2010, s. 55.

sonrasında karardan neden vazgeçildiği, Atatürk'ün bu olaydaki etkisi gibi pek çok konu, farklı ideolojilere sahip çevrelerce halen daha farklı açılardan tartışılmaya devam edilmektedir.

Türk musikisinin yasaklanma kararının bir gecede, aniden alınmadığını tahmin etmek güç değildir. Kararın uygulandığı tarihten önce, yasaklamayla ilgili, farklı çevrelerden görüşler ile birçok belge ve çalışma yer almaktadır. Çalışmanın bu kısmında aktarılacak istenilen ise yasağa giden süreci besleyen, en belirgin olarak görülen noktalara işaret edebilmektir.

Musiki inkılabının adımlarına en büyük desteği veren kişilerin başında, devletin en üst kademesindeki yönetici konumunda olan Mustafa Kemal Atatürk gelmiştir. 1928 yılında Sarayburnu'nda düzenlenen bir etkinlikte, ayrı ayrı icra edilen Türk Müziği ve Batı Müziği performanslarının ardından yaptığı konuşmasında, Türk müziğinin ulusal kimliğe uygun nitelikler barındırmadığını ifade etmiş ve icra edildiği sırada bu müziğin Türk toplumunun duygularında herhangi bir geri dönüş/karşılık bulmadığını belirtmiştir. “Medeni dünyanın musikisi” olarak tabir ettiği Batı müziğinin icrası sırasında ise halkın harekete ve faaliyete geçtiğine dikkat çekerek Türk toplumunun doğasının şen ve neşeli olduğunu; bu özün toplumsal açıdan yaşanan acı süreçler neticesinde geri planda kaldığını belirtirken, artık müsterih olunması gerektiğini ve Türk toplumunun doğasına tekrar kavuştuğunu eklemiştir⁶.

Sarayburnu konuşmasında Atatürk'ün müzik açısından nelere işaret etmek veya dikkat çekmek istediği ile ilgili iddia ve tartışmalar günümüzde dahi sürmektedir. Kimi çevrelerce bu konuşma sonrasında radyoda Türk müziğinin yasaklanma sürecine dair önemli bir adımın daha atıldığı—hatta kararın belirmesindeki ana etkenin bu konuşma olduğu—anlatılmaktadır.

Sucuoğlu, müzikte Batılılaşma serüveninin en belirgin olarak ortaya çıktığı yıl olarak 1932 yılını işaret etmiştir. Halkevi'nin davetiyle müzikolog Joseph Marx'ın Türkiye'ye teşrifi, önemli gelişmeleri de beraberinde getirmiştir (Sucuoğlu, 2018, s. 10). Marx'ın, Osmanlı müziğini temel alacak şekilde “milli müziği” oluşturma fikri, o dönemde tartışmalara yol açmış ve günün sonunda bu fikir şiddetle reddedilmiştir (Sucuoğlu, 2018, s. 10). Doğu ve Batı müzikleri arasında kesin ve net ayrımı vurgular nitelikte başka gelişmeler yaşandığına da işaret eden Sucuoğlu (2018, s. 10); Mısır'da

⁶ Konuşmanın tam metni için bkz. <https://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/turk-yazi-inkilabi-hakkinda-konusma> (Son Erişim Tarihi: 31.07.2021)

düzenlenen “Beynelmilel Şark Musikisi Kongresi” için gönderilen davetin Konservatuvar tarafından “biz Şark musikisiyle meşgul değiliz” şeklindeki bahaneyle reddedildiğini de aktarmaktadır.

Yukarıda Sucuoğlu’nun çalışmasından aktarılan anekdotlar ışığında, dönemin münevverlerinin Türk müziği konusu ile ilgili duygu ve düşünceleri rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Bu ve benzer görüşleri besleyen düşünce iklimiyle (Özdemir S. , 2018), son olarak da devletin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ün 1 Kasım 1934’te yaptığı 4. Yasama Yılı Meclis Konuşmasının⁷ da etkisiyle, Türkiye Cumhuriyeti’nin devlet tarafından işaret edilen müzikal perspektifinin, Batı müzik kültürü yönünde bir yaklaşımla bezenmesi gerektiği belirlenmiştir. Atatürk’ün yaptığı bu konuşmanın ardından, İstanbul ve Ankara radyolarındaki Türk müziği yayınları, dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’nın yazısıyla durdurulmuştur (Özdemir S. , 2018, s. 175).

Radyolardaki Türk musikisi yasağının 1 Kasım 1934’ten 9 Eylül 1936 akşamı saat 20:20’ye kadar sürdüğünü belirten Özdemir (2018, s. 177); kim veya kimler tarafından anılan yasak emrinin verildiğine dair halen belirsizlik olduğunu ifade etmektedir.

Halkevleri (1932)

Cumhuriyet Döneminde halk müziği adına çalışmalar yapan yapılanmalar içerisinde en bilinenleri Halkevleri⁸ (ya da Halk Evleri), Konservatuvar ve Radyo kurumları olmuştur. Erken Cumhuriyet döneminde Halkevleri’ne atfedilen işlevin “medeniyet çerçevesinde geleneği yaşatmak” olarak belirlenip sıklıkla vurgulandığını belirten Balkılıç (2015, s. 139), ayrıca halk müziği kökenli olarak üretilen çağdaş müzik formundaki halk şarkılarını (sentez müzik ürünlerini) geliştirmek ve halka öğretmek görevinin de Halkevleri’nde olduğunu ifade etmektedir.

19 Şubat 1932 tarihinde Atatürk’ün direktifleri doğrultusunda kurulan Halkevleri, derleme faaliyetleri konusunda önemli bir konumda yer almıştır. Gürdal (2010, s. 31), Halkevleri’nin aslî görevinin sadece müzik üzerine kurulan bir kurum olmamasına rağmen, derleme çalışmalarını, Güzel Sanatlar Şubesi çatısı altında gerçekleştirdiğini belirtmektedir.

⁷ Atatürk’ün yaptığı TBMM 4. Yasama Yılı Açılış Konuşması için bkz:

https://www.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/4d4yy.htm (Son Erişim Tarihi: 31.07.2021)

⁸ Halkevleri ile ilgili detaylı bilgilere sahip olmak adına, yapılmış ayrıntılı çalışmalar için bkz: Akkaş, 2015, s. 110-116; Öztürkmen, 2006, s. 69-139.

Cumhuriyet döneminde yaklaşık olarak bin kadar türkünün derlenmesi Halkevleri girişimleriyle gerçekleştirilmiştir. 1936 yılında Béla Bartók'un Türkiye'ye gelmesi ve Anadolu'da derleme gezilerine katılması⁹ gene Halkevleri'nin davetiyle sağlanmıştır. Gürdal (2010, s. 32) ayrıca, Bartók'un derleme gezisine Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Ahmed Adnan Saygun'un da katıldığını, buradan ilhamla Ankara Devlet Konservatuvarı'nın düzenlediği derleme gezilerinin ivme kazandığını belirtmektedir.

Türk Ocakları'nın kapatılmasıyla ortaya çıkan devletin ideolojik paradigmasını yayma görevini bir dönem üstlenen Halkevleri (Akkaş, 2015, s. 78), 1951 yılında tüm mal varlığı hazineye devredilerek kapatılmıştır (Gürdal, 2010, s. 32).

Ankara Devlet Konservatuvarı (1936)

Dönemin Maarif Vekili Hikmet Bayur'un (1891-1980) başkanlığında ve MMM kurumunun yönetici ve öğretmenlerinden oluşan bir komisyon tarafından, 1933 yılında "Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanun Tasarısı" hazırlanmıştır. Tasarıda, müziğe dair her çeşit ihtiyacın karşılanmasına yönelik yeni kurumların oluşturulması gerekliliği aktararak; Devlet Musikisi Konservatuvarı veya Tiyatro Akademisi olarak adlandırılabilir, bütün müzik şubelerini içinde barındırabilir nitelikte bir yapı kurulması yönünde görüş belirtilmiştir (HÜADK, 2021).

Kanun tasarısının 1934'te TBMM tarafından kabul edilmesiyle birlikte, kurulması hedeflenen kurumun yapılandırılması sürecine dair danışmanlık yapacak bir uzman belirlenmiştir. Bu uzmanın yurtdışından olması istenmiştir. Sonuç olarak, 1935 yılında, Alman besteci ve teorisyen Prof. Paul Hindemith (1895-1963) ile anlaşma yapılmıştır. 1 Kasım 1936'da konservatuvar eğitim-öğretime başlamıştır.

1935–37 yılları arasında, muhtelif zamanlarda Türkiye'ye gelerek uygulamaları denetleyen Hindemith, tespit ve görüşlerini belirttiği on altı bölümden oluşan ayrıntılı bir rapor hazırlamıştır¹⁰. Yapılan incelemeler ve belirtilen görüşler ışığında, kurulacak yapının bünyesinde, serbest müzik eğitimi verilen bir okul, müzik öğretmeni yetiştiren bir okul ve bir tiyatro okulu yer alması kararlaştırılmıştır. Kurumda müziğe dair konuları içeren alan Hindemith sorumluluğuna bırakılırken, tiyatro temsil (o dönemdeki ifadesiyle) kısmının idaresi ise Alman tiyatro oyuncusu Carl Ebert'e (1887-1980) verilmiştir (HÜADK, 2021).

⁹ Bartók'un derleme gezileriyle ilgili edimlerini aktardığı bilgiler ilk olarak 1976'da Macar Bilimleri Akademisi'nde yayınlanmıştır. Ayrıca bkz: Bartók, 2017.

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: Kahramankaptan, 2013.

2.1.1.2. Müzik alanındaki diğer politika ve uygulamalar

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e aktarılan kurumların değişikliklerle devamlılığının sağlanması ve yeni kurulan müzik kurumlarının işlevleri, alınan kararlar devletin müzik politikaları bakımından oldukça etkin olduğuna dair işaretlerdir. Bu durumun yanında devletin kültür sanat (özelinde müzik) politikaları etkin bir biçimde sürdürülmüştür.

Müzik eğitimi için yurtdışına gönderilen öğrenciler

Cumhuriyetin kuruluş sürecinde ortaya konulan kültür sanat politikaları doğrultusunda, devletin hedeflediği müziğin araştırılması, geliştirilmesi, üretimi ve bu müziğe dair eğitim verebilecek kadroların oluşturulması gerekliliğinden hareketle 1924 yılında yurt dışına öğrenci gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Bu doğrultuda 1925-1928 yılları arasında, Maarif Bakanlığı tarafından yapılan sınavlarda başarı gösteren öğrenciler, Batı müziği eğitimi almak üzere yurt dışına gönderilmiştir.

Paçacı'nın verdiği bilgilere göre "1924 yılında Ekrem Zeki Ün, Cezmi Erinç, Ulvi Cemal Erkin (Paris); 1926'da Necil Kazım Akses (Viyana); 1927'de Hasan Ferit Alnar (Viyana); 1928'de Cevat Memduh Altar (Leipzig), Ahmet Adnan Saygun (Paris), Halil Bedii Yönetken (Prag) Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde eğitim almak üzere gitmiştir" (Paçacı, 1999, s. 15).

Akkaş'tan alınan bilgilere göre, 1929'da yürürlüğe giren 1416 sayılı yasayla birlikte yurt dışına öğrenci gönderimi daha kapsamlı hale getirilmiş ve bu yasanın akabinde Saadet İkesus, Atlan Fenmen ve Mithat Fenmen yurt dışında öğrenim görmeye hak kazanmıştır (Akkaş, 2015, s. 102).

Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, 1930'lu yılların başlarında yurda döndükten sonra Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yapmış; Cumhuriyet'in Batı odaklı, sentezci müzik politikalarının gerektirdiklerini savunarak ve uygulayarak çalışmalar ortaya koymuştur.

Cumhuriyet'in opera süreci

Cumhuriyet tarihinde belirginlik kazanan opera çalışmalarının temelini, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma atılımlarıyla birlikte başlayıp gelişen süreç oluşturmaktadır. Osmanlı döneminde Batı müziğiyle ilgili ilk temasların devletin elçileri vasıtasıyla gerçekleştiğini ifade eden Bülent Aksoy, bu durumu aşağıda aktarmaktadır:

[...] Uzun yıllar boyunca Türkler, yabancı devletlerle ilişkilerin yaşattığı vesilelerle, İstanbul, İzmir gibi şehirlerdeki elçiliklerle öteki temsilciliklerin, Latin topluluklarının düzenledikleri oyunlarda, savaş tutsaklarının ülkelerine özgü oyun ve musiki türlerini sundukları saray şenlikleri ve konak eğlenceleri sırasında Batı musikisiyle tanıştılar. 16. yy'da başlayan bu tanışma, bale, bale-pantomim, opera gibi gösteri ya da sahne sanatları aracılığıyla gerçekleşti... (Aksoy, 1985)

Osmanlı Devleti'nde daha yakın bir tarihte ise, II. Abdülhamit'in Batı müziğini desteklediği, hatta kişisel tercih olarak da İtalyan operalarından hoşlandığı; Yıldız Tiyatrosu'nu inşa ettirdiği ve sarayda düzenli bir opera ve operet takımı kurdurduğu ifade edilmektedir (Balkılıç, 2009, s. 73)

19. yüzyıl sonu Osmanlı döneminde opera çalışmalarına dair her ne kadar Türkçe librettosu olan eserler yazılmış olsa da "istenen başarıya" ulaşamadığını söylemek mümkündür (Akkaş, 2015, s. 104).

Cumhuriyet döneminde ise özellikle yurt dışında eğitim alıp gelen besteciler küçük ölçekli yapıtlar ortaya çıkarmayı sürdürmüştü; fakat devlet kendilerinden daha büyük oylumlu yapıtlar sunmalarını istemiştir. Bu beklentide olan devlet görevlilerinin başında da Atatürk gelmiştir. Atatürk, opera konusunda istek, destek ve beklentisini 1930'da bir opera derneği kurulmasına verdiği destekle göstermiştir (Kaygısız, 2018, s. 302).

1934 yılında Ankara Halkevi'nde ilk ulusal opera örneği olduğu iddia edilen *Özsoy Operası*¹¹ icra edilmiştir. Operanın bestecisi Ahmet Adnan Saygun'dur. Atatürk tarafından, Ahmet Adnan Saygun'a bizzat sipariş edilen yapıt, o dönemde Türkiye'ye ziyaret için gelecek olan İran Şahı için bestelenmiştir. Bunun yanında yakın dönemlerde yine Saygun'un bestelediği *Taşbebek* ve Necil Kazım Akses tarafından bestelenen *Bayönder* operaları yer almıştır (Balkılıç, 2015, s. 67).

Devlet konservatuvarında Türk Müziği'nin konumlandırılması

Cumhuriyetin tek parti döneminde uyguladığı radikal müzik politikalarından da bahsetmek gerekmektedir. Türk Sanat Müziği ile ilgili yasaklamalar, bu uygulamalara örnek olarak verilebilir. Darü'l Elhan başta olmak üzere, müzik eğitimi veren diğer kurumlarda, 1943'e kadar Türk Sanat Müziği eğitiminin yasaklanmış olması dikkat çekicidir (Akkaş, 2015, s. 155). Bu yasak kararına, 1925'teki tekke ve zaviyelerin kapatılmasının eklenmesi, geleneksel meşk sisteminin işlevselliğinin bir ölçüde sekteye uğramasına neden olmuştur (Akkaş, 2015, s. 155). Balkılıç (2015, s. 64), Cumhuriyet döneminde çağdaşlaşma hareketinin bir ön kabulü olarak algılanan "çok sesli müziğin" yaygınlaştırılması amacıyla, "tek sesli müzik" eğitiminin devlete bağlı ve özel okullarda yasaklandığını ifade etmektedir.

¹¹ Özsoy Operası'na dair detaylı bilgi için bkz: Refiğ, 2012.

Tek parti döneminde kurucu kadrolar içerisinde yer alan müzik otoritelerinin Türk Sanat Müziği¹² ve Türk Halk Müziği'ne dair görüşleri günümüzde dahi tartışılmaktadır. Akkaş (2015, s. 152) bu konuyu, “geleneksel Türk sanat müziği bu kadrolarca saray müziği olarak nitelendirilerek halka yabancı olarak kabul edilmiştir” ifadeleriyle aktarırken, iddiaların belirli ölçüde doğru olduğunu söylemektedir. Diğer yandan ise bu durumun tamamıyla gerçeği yansıtmadığını, Türk Müziğinin bir tür şehir müziği olduğunu ve müziğin icrası ile eğitiminin şehirlerde gerçekleştiğini aktarmaktadır. Meşklere saraylarda, evlerde, kahvehanelerde, camilerde ve Mevlevihanelerde rastlanabildiğini; bu nedenle Türk Sanat Müziğinin sadece “saraya ait” bir müzik olmadığını ifade etmektedir.

Yukarıda da belirtildiği üzere, Cumhuriyet döneminde halk müziğinin, “Türk’ün gerçek ve temiz müziği” olarak değerlendirilmiş olduğu çoğu araştırmada yer almaktadır. Beri yandan ise dönemin reformcularının bahsettikleri bu türküler “titizlikle seçerek” hâkim ideolojilere ters düşmeyecek şekilde düzenleyip, halka tekrar sundukları da görülmektedir¹³. Burada gene halk müziği geleneğinin araçsallaştırılması ve devlet ideolojileri doğrultusunda toplumun kimlik inşası bağlamında kullanılması girişimine rastlandığından bahsedilebilir.

Derleme çalışmaları

Çalışmanın “Darü-l Elhan” kısmında 14 sorudan oluşan bir anket çalışması ile Türkiye Cumhuriyeti’ndeki ilk derleme faaliyetinin başladığından bahsedilmiştir. Bu ankete verilen cevaplar doğrultusunda 100 kadar notanın elde edildiği ve 1926 yılında bu notaların 85’inin iki defter olarak yayınlandığı belirtilmekte; diğer bir yandan, anket sonuçlarının yayınlanma tarihinden önce, “Seyfettin ve Mehmet Sezai (Asaf) kardeşler, gene Hamit Zübeyr’in (Koşav) teşvikiyle, 1925 yılında Batı Anadolu’da bir saha araştırması yapmışlar ve gezinin sonunda da 76 adet notanın yer aldığı ‘Yurdumuzun Nağmeleri’ adlı kitabı yine 1926 yılında yayımlamışlardır” (Arat, 2001, s. 59).

Bu derleme çalışmalarının beklenen sonuca ulaşmadığı kanısına varılarak Darülelhan tarafından bir heyet oluşturulmuş; Yusuf Ziya Demircioğlu önderliğiyle 21

¹² Müzik türlerine dair isimlendirmelerin pek çok açıdan tartışmalı ve sorunlu görülmesine karşın, okuyucu tarafından konunun rahatlıkla kavranması için “Türk Sanat Müziği” terimi kullanılmak zorunda kalınmıştır. Benzer durum “Türk Halk Müziği” isimlendirmesi için de geçerlidir. Müzik türlerini belirtmek açısından ortaya konulan terim veya isimler üzerine herkesin üzerinde benzer kanaate varabileceği çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

¹³ Ayrıntılı bilgi ve belgeler için bkz: Balkılıç, 2015.

Temmuz 1926 tarihinde derleme gezileri başlatılmıştır. İlk etapta Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri, Sivas, Tokat, Amasya ve Samsun illerinden veriler toplanmıştır. 250 ezginin derlendiği gezi 53 gün sürmüştür. Gene Demircioğlu önderliğiyle 16 Temmuz 1927’de yapılan ikinci gezide “Konya, Ereğli, Karaman, Afyon, Alaşehir, İnegöl, Manisa, İzmir, Aydın, Koçarlı, Torbalı taranarak toplam 250 civarında halk müziği örneği toplanmıştır. Üçüncü gezi ise Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Bursa’ya düzenlenmiştir.” (Arat, 2001, s. 59)

15 Ağustos 1929’da başlatılan dördüncü derleme gezisi Zonguldak, Sinop, Bayburt, Trabzon, Boyabat, Erzurum, Erzincan gibi yerler taranmıştır. Bahsedilen dört gezide fonografla kaydın az olduğu; fakat çoğunlukla kaynak kişilerin ağzından dikte yoluyla 1000 kadar türkünün derlendiği belirtilmektedir (Şenel, 2000 akt. Arat, 2001, s. 59-60)

MEB tarafından yürütülen derleme çalışmaları, çeşitli periyotlarda 1939’a dek sürdürülürken, diğer yandan bu süreçte kişisel çalışmaların da olduğu bilinmektedir¹⁴.

Ankara Devlet Konservatuvarı (1936) bünyesinde, Muzaffer Sarısözen sorumluluğunda bir “Folklor Arşiv Şefliği” kurulmuş, 1937-1953 yılları arasında aralıksız derleme çalışmaları yapılmıştır. Bununla ilgili detay aşağıda verilmiştir:

İlk üç derleme gezisine Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken, Nurullah Taşkıran ve Muzaffer Sarısözen gibi müzik adamları katılmıştır. Diğer 13 derleme gezisine ise Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Teknisyen Rıza Yetişen’den oluşan bir heyet katılmış ve 10.000’den fazla türkü derlenmiştir. (Şenel, 1990; akt. Arat, 2001, s. 60)

Halk müziği derleme faaliyetleri yürüten bir başka kurum olan Halkevleri, özellikle 1931-1951 yılları arasında derleme, araştırma, yayınlama gibi çalışmalar gerçekleştirmiştir (Altınay, 2000, s. 141-154). Diğer yandan radyo kurumu da derlemelerle ilgili çalışmalar yürütmüştür.

Son olarak kişisel çabalarla derleme faaliyeti yürütenler de bilinmektedir. Arat, bu kişileri aşağıda sıralamaktadır:

[...] Ferruh Arsınar, Yusuf Ziya Demirci, Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen, Sadi Yaver Ataman, Adnan Ataman, Yücel Paşmakçı, Nida Tüfekçi, Mehmet Özbek, Neriman Tüfekçi, Şener Önalı, Orhan Dağlı, Muammer Uludemir, Mansur Kaymak... Ayrıca bazı yabancı müzik adamları; Béla Bartók, Kurt ve Ursula Reinhard, Wouter Swets, Laurance Picken, İrene Markoff, Haromi Koshiba... (Şenel, 1990; akt. Arat, 2001)

Yukarıda derleme faaliyeti yapan kişiler arasında yakın dönemde çalışmalar sürdüren kişilere de rastlamak mümkündür, kişiler genel olarak, karışık biçimde verilmiştir.

¹⁴ Aktarılan bilgilere dair kapsamlı bir çalışma için bkz: Altınay, 2000.

Yabancı uzmanların Türkiye'ye davet edilmesi

Yabancı uzmanların ülkeye davet edilerek bilgi ve tecrübelerinden yararlanmak adına görüş alışverişinde bulunma uygulaması, Osmanlı döneminde de görülmüş bir uygulamadır. 2. Mahmut Dönemi ile başlayan süreçte davet edilerek yurt dışından gelmesi sağlanan—özellikle müzik alanında—Giuseppe Donizetti, Callisto Guatelli gibi müzik insanları akılda kalan isimler arasında yer almaktadır. Bu isimler, sanat kurumlarının başına getirilmiş, eğitim için de değerlendirilmiştir. Sonraki süreçte diğer padişahların da farklı dallardan pek çok sanatçıyı yurt dışından saraya davet ettiği bilinmektedir (Akkaş, 2015, s. 136-137).

Osmanlı'dan sonra, Türkiye Cumhuriyeti kuruluş döneminde de bahsedilen şekilde çalışmalar yürütmek üzere, benzer uygulamalar hem bilim hem de sanat alanlarında sürdürülmüştür¹⁵. Oluşturulmak istenen “sentez müzik” anlayışının teorik ve pratik kapsamında alt yapı oluşturulması hedeflenerek Batı müziği ile ilgili müzik ekollerinden faydalanmak ihtiyacı hasıl olmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda yapılan tartışmalar sonucundaki bilgiyi Akkaş, şu şekilde aktarmaktadır: “1934-1935 yılları arasında Lico Amar (Fransız), Carl Ebert (Alman), Paul Hindemith (Alman), Bela Bartók (Macar) gibi uzman müzik adamları ülkeye çağırıldı ve bu kişilere çeşitli raporlar hazırlatıldı” (Akkaş, 2015, s. 138). Kaygısız, başka ülkeden bir grup müzikçinin de ülkeye geldiğini belirtmiştir: “Sovyetler Birliği ise, Dimitri Şostakoviç, Davit Oistrakh, Leb Obarin'in içinde bulunduğu 13 kişilik bir sanatçı grubunu gönderdi. Opera, bale ve orkestra üyelerinden oluşan grup, Türkiye'de bir ay kalarak, Ankara, İstanbul ve İzmir'de konser ve konferans verdi. Grup ayrıca incelemelerde bulunarak, önerilerini yönetime sundu” (Kaygısız, 2018, s. 299).

Türkiye'de müzik inkılabına yönelik yurt dışından sanatçıların davet edilmesiyle ilgili o dönemde eleştirmeler de olmuştur. Diğer yandan bu uygulamanın, Türkiye müziğine etkisinin de büyük oranda var olduğu ortadadır.

2.1.2. İsmet İnönü etkisindeki dönem (1938-1950)

İsmet İnönü, 1923-1937 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı olarak görev yapmıştır. 1938 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümü nedeniyle, TBMM tarafından Türkiye'nin ikinci cumhurbaşkanı olarak seçilen İnönü, cumhurbaşkanlığının yanı sıra CHP Genel Başkanlığı'na da getirilmiştir. CHP'nin 26 Aralık 1938'de toplanan I.

¹⁵ Aktarılan konuyla ilgili detaylı bilgi için ayrıca bkz: Güdek, 2014.

Olağanüstü Kurultayı'nda partinin değişmez genel başkanı seçilerek, bir döneme de adını verecek olan "Millî Şef" unvanını almıştır (Cumhurbaşkanlığı, 2021).

İnönü'nün, Batı müziğine ilgi duyan, yurt dışında yaptığı gezilerde imkân buldukça Klasik Batı Müziği konserlerine katılan bir devlet yöneticisi olduğu bilinmektedir. Bir dönem, eşi Mevhibe İnönü'ye alafranga eserler çalması için piyano hediye ettiği; hatta başbakanlıktan istifa ettiği süreçte (1937-38), oğlu Erdal İnönü'ye göre ise başbakanlığı sırasında da (1935-1936) çello dersi aldığı kaynaklarda yer almaktadır (Kahramankaptan, 1998, s. 70).

Atatürk zamanındaki modernleşme atılımlarına dair gerçekleştirilen eğitim ve kültür alanlarındaki uygulamalar—2. Dünya Savaşı'nın getirdiği olumsuz sosyo-ekonomik koşullarına rağmen—Millî Şef döneminde de sürdürülmeye çalışılmıştır (Çetin, 2017, s. 45).

"Millî Şef Dönemi"nde, Ziya Gökalp ve benzer görüşteki aydınların etkisindeki uygulamalarda yer alan "yeni müzik arayışı"nın bir ölçüde devam ettiği; fakat bahsi geçen aydınların devlet yönetiminde etkin olma durumunun azaldığı da bilinmektedir. 28 Aralık 1938'de Başbakan Celal Bayar tarafından kurulan kabinede Millî Eğitim Bakanlığı'na başlayıp 5 Ağustos 1946'ya kadar bu görevi yürüten Hasan Âli Yücel'in, kültür alanında çok büyük katkılarının olduğunu ifade eden Kasalı; kültür sanat alanında Atatürk'ten sonraki en parlak dönemin bu süreçte yaşandığını iddia etmektedir (Kasalı, 2010, s. 107).

Çeşitli kaynaklar, İnönü dönemine denk gelen hümanizm akımının, Türkiye Cumhuriyeti kültür politikalarına yansımalarını Hasan Âli Yücel aracılığıyla gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Yücel ve kendisi gibi düşünen kişilerin yönetim kadrolarında görevlendirilmeleriyle birlikte, Ziya Gökalp etkileri taşıyan uygulamaların yerini hümanizm doğrultusunda şekillenen kültür sanat politikaları almıştır (Çetin, 2017, s. 45).

Köy Enstitüleri (1940)

Köy Enstitüleri'nin ilhamının, 1937'de bir düzenleme ile açılmış dört adet "Köy Öğretmen Okulu"ndan alındığını aktaran Kahramankaptan (1998, s. 64); Hasan Âli Yücel'in Millî Eğitim Bakanı olduğu dönemde ise, 1940 yılında kabul edilen yasa ile Köy Enstitüleri'nin açılmaya başlandığını aktarmaktadır. Bahsedilen enstitülerin kurulmasında, dönem içerisinde yaşanan siyasi muhalefete rağmen, Yücel ile birlikte görev alan, dönemin İlköğretim Genel Müdürü olan İsmail Hakkı Tonguç'un payı büyüktür (Kalyoncuoğlu, 2010, s. 237).

1942 yılında Köy Enstitüleri'ne eğitimci yetiştirmek hedefiyle Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü kurulmuş; İnönü ve eşi Mevhibe Hanım sıklıkla burayı ziyaret etmiştir. Kahramankaptan (1998, s. 64); bu enstitünün özelliğini “Hasanoğlu, Türkiye’ye pek çok köy kökenli aydın ve sanatçı yetiştirmiştir.” cümlesiyle belirtmektedir. İnönü ise, Köy Enstitüleri’nin önemini ve bu kurumlar ile ilgili düşüncelerini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

Köy Enstitülerini Cumhuriyet’in eserleri içinde en değerlisi ve en sevgilisi sayıyorum. Köy Enstitülerinden yetişen evlatlarımızın başarılarını ömrüm oldukça yakından, candan takip edeceğim. (Kahramankaptan, 1998, s. 64)

Halkevleri’nin üstlendiği göreve de paydaş olan Köy Enstitüleri, Türkiye’deki kültür sanat faaliyetlerinin (özelinde müziğin de) toplumda yaygınlaşmasında önemli katkısı olan bir kurum olmuştur.

Dönemin toplumsal yaşantısına yönelik, özellikle eğitim alanında önemli faaliyetler gerçekleştiren Köy Enstitüleri; köy okullarına öğretmen yetiştirmeyi temel amaç edinen vizyonuyla 17 Nisan 1940 tarihinde eğitim öğretime başlamıştır¹⁶. Gürdal, Köy Enstitüleri ile ilgili müzik eğitimi konusunda aşağıdaki bilgileri vermektedir:

Eğitim programlarında müzik ve sanatın yeri de çağdaş cumhuriyet reformları doğrultusunda planlanmış, her öğrencinin en az bir çalgı aleti çalmayı öğrenmek zorunda olduğu, çoksesli batı müziğini öğreneceği ve öğreteceği bir eğitim yuvası haline getirilmişti. Halk müziği eğitimi de olmakla birlikte nihai hedef gelişmiş batı müziğini yakalamak ve bir sentez oluşturarak halka çoksesliliği sevdirmekti. (Gürdal, 2010, s. 33)

Köy Enstitüleri, 1940-1946 tarihleri arasında kuruluş sürecindeki asli hedefleri doğrultusunda çalışmalar yapabilmıştır. Kurumla ilgili, 1947’de program değişikliğine gidilmiş, 1954/6234 Sayılı Yasayla Köy Enstitüleri ile öğretmen okulları birleştirilerek, Köy Enstitülerinin adı “İlk Öğretmen Okulu” olmuştur (Kabataş, 2017, s. 1120).

Yurttan Sesler Topluluğu (1940)

1940 yılında, bugün dahi toplumun önemli bir kesiminin halk müziği algısının şekillenmesine olumlu veya olumsuz yönde büyük etki ettiği şüphesiz, “Yurttan Sesler Topluluğu” kurulmuştur. Ankara Radyosu’nda kurulan topluluğu 1940-1946 yılları arasında Mesut Cemil Tel yönetmiş; sonrasındaki dönemde ise—aynı zamanda önceleri repertuar hocalığı görevini de yürüten—Muzaffer Sarısözen koronun başına geçmiştir (Çevik, 2013, s. 148).

Toplulukta daha önce Türk Sanat Müziği icracıları da yer almış; fakat yönetime gelen Sarısözen ile birlikte koroda sadece halk müziği icracılarının görevlendirilmesi

¹⁶ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz: Dündar, 2000; Türkoğlu, 2009.

sağlanmışır. Ankara Radyosu'ndakinin ardından 1953'te İstanbul Radyosu'nda ve 1954'te İzmir Radyosu'nda birer tane daha Yurttan Sesler Korosu kurulmuş; ilk etapta kurulum işlemini gene Muzaffer Sarısözen gerçekleştirmiş; bir müddet sonra ise yerine yetişen idarecilere görevini devretmiştir (Çevik, 2013, s. 148).

Yurttan Sesler'in 1953'te İstanbul versiyonu kurulmadan önce (1949-54 yılları arasında); Sadi Yaver Ataman'ın idaresindeki "Memleket Havaları Ses ve Tel Birliği Topluluğu", Necati Başara önderliğindeki "Şen Türküler Kümesi", Nedim Otyam'ın "Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleyişler" korusu ve Hasan Sözeri'nin yönetimindeki "Karadeniz'den Sesler Topluluğu" İstanbul Radyosu'nda halk müziği icraları yapan korolar olarak varlık göstermiştir (Şenel, 1999, s. 117-118).

Parlak, Yurttan Sesler Korosu sürecini aşağıdaki şekilde aktarmaktadır:

[..] Bahsedilen dönemde daha akademiler kurulmadan, çoğunluk olarak şehirli müzisyenlerin yer aldığı bir icra topluluğu oluşturuluyor. Dönemin doğası gereği; çünkü daha okuma-yazma oranının bile çok az olduğu, sıkıntılı bir dönem söz konusu. Nota bilen, eğitim almış, nota öğrenebilecek insanların çoğunluğu şehirde mevcut ve o şehirliyelerden oluşan bir topluluk kuruluyor. Bahsettiğimiz bu şehirli müzisyenlerin çoğu da halk müziğini tanımıyor. Hatta açıkça itiraf ediyor birçoğu: "ben önceleri bu müziği sevmezdim; ama şimdi türkülerini çok seviyorum" diyenler bile çıkıyor. Böylelikle halk müziği, bu kişilerin çoğunlukta olduğu bir koroya emanet ediliyor. Sonra o topluluk kurumsallaşıyor. "Yurttan Sesler" adıyla bilinen topluluk, devletin artık "Resmî Halk Müziği İcra Topluluğu" haline dönüşüyor. Anadolu'dan o dönemde ve daha sonrasında da yapılan derlemelerin ürünleri olan türküler, sürekli olarak o toplulukta icra edilmeye başlıyor. (Parlak, Kişisel Görüşme, 2021)

Süreç içerisinde halk müziği icrasının, anılan toplulukta bir tür tarif etme yöntemi ile yapıldığını belirten Parlak, günümüzde de etkisi devam eden bu inşa edilmiş gelenek örneğinin süreci ile ilgili açıklamalarına aşağıdaki bilgilerle devam etmektedir:

Bir süre sonra terminoloji gelişmeye başlıyor. İşte, "kırık hava" diye bir laf çıkıyor mesela. Bağlama düzeni için "Alevi düzeni" deniyor; çünkü Alevilerin elinde görüyor sazı. Sazda 4'lü yapılan akordu *tar* enstrümanında gördükleri için "Tar Düzeni" deniyor; "Karadeniz Mızrabı" deniliyor; "Trakya Mızrabı" deniliyor... Yani böylesine afaki, o anda icrayı kotarmak adına, hızlı bir şekilde icrayı gerçekleştirebilmek adına üretilmiş; araştırılmadan, Anadolu'daki karşılıkları hiç dikkate alınmadan, "bizde böyle derler, bizim orda eskiden şöyle bir şey de duydum" diyerek... Bunların hepsi böyle oturuyor, terminoloji de böyle şekilleniyor. Ondan sonra zaman içinde mahalli sanatkarlar müessesesi de tikanıyor. Bir şekilde bu kurum, okul olarak algılanıyor. Sonuç olarak, Yurttan Sesler, müziğin okulu olarak kabul edilmiş oluyor. (Parlak, Kişisel Görüşme, 2021)

Yukarıda aktarılan süreçle birlikte gelenek inşasının tamamlanış şekli de aşağıda verilmiştir:

1975'te kurulan ilk Türk Müziği Devlet Konservatuvarı da dahil olmak üzere, sonra kurulanlarda da; tamamen radyo kökenli müzisyenlerin anlayışları, icra tarzları, terminolojileri, o dokümanlar... hepsi oralara aktarılıyor ve akademiler de radyoyla aynı şekilde biçimleniyor. Yani araştırılmadan, bilimsel olarak incelenmeden; alan araştırmaları vs. yapılmadan bir oluşum gerçekleşiyor. TRT'de gerçekleşen süreçte doğru-yanlış ne varsa da önümüze sorun olarak bu şekilde çıkıyor maalesef. (Parlak, Kişisel Görüşme, 2021)

Çınar'ın, Yurttan Sesler ile ilgili görüşleri de dikkat çekicidir:

"Yurttan Sesler" geleneğinin yeniden stilize edildiği bir icra modeli olarak ortaya çıkar. Hem modernizmin bir örneği hem de geleneğin uzamı bağlamında önemli bir örneği oluşturan Yurttan Sesler; müzik reformlarının başlangıç sürecinde ortaya çıkan kurumsal ürünlerden biridir. Toplu icra biçimiyle, ses-saz birlikteliğiyle, hizmet içi müzik eğitimi ile yetiştirdiği kadrosuyla, dönemin

geleneksel icra dönüşümünü sergileyen temel referans noktasıdır. Bulunduğu dönemin ilişkiler örgüsünde, hem kurumsal hem de kuramsal bağlamı oluşturan Yurttan Sesler, kültür ve yerellik tartışmaları içerisinde kültürel bir fenomen olarak da değerlendirilmelidir (Çınar, 2019, s. 40)

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşıldığı üzere, Yurttan Sesler, kurumsal bir kimlik kazanarak, radyolardaki diğer topluluklar arasında öne çıkmış; icra pratiği mesleki müzik eğitimi veren kurumlara yansımış; bir tür gelenek icadı ve/veya inşası niteliğiyle, günümüzde hâlâ devam eden, TRT radyo sanatçılarının benimsediği icra algısı ve karakteristiğinin temelini oluşturmuştur.

Harika Çocuklar Yasası (1948)

TBMM Milli Eğitim ve Bütçe Komisyonlarından maceralı bir sürecin ardından geçen, 7 Temmuz 1948 tarihli, 5245 numaralı; İdil Biret ve Suna Kan'ın yurt dışına müzik eğitimi almaları için gönderilmesi adına TBMM'de çıkarılan kanun ile ilgili şu ifadeler aşağıda yer almaktadır:

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 arihli ve 1416 sayılı Kanunun bu kanuna aykırı olmayan genel hükümleri uyarınca musiki tahsil etmek üzere yabancı memleketlere göndermeye Millî Eğitim Bakanlığı yetkilidir. (TBMM, 1948)

Birinci maddeden de anlaşılacağı üzere İdil Biret ve Suna Kan'ın yurt dışına gönderilmesi sorumluluğu MEB'e verilmiştir. Bu sorumluluk, yurt dışına gönderilen müzisyen adaylarının anne veya babası ya da ebeveynlerin seçeceği bir kişinin, Biret ve Kan'a refakat etmek için gönderilmesinin sağlanması ile çerçevelendirilmiş; refakat eden kişinin bir defalığına gidiş-geliş yol masrafının karşılanması da kanunda belirtilmiştir. Ayrıca harika çocuklara 16 yaşını dolduruncaya dek, gönderildikleri yerin öğrenci ödeneği miktarınca aylık ödenek verilmesi de kanunda yer almıştır.

Sözgelimi, Maliye ve Millî Eğitim Bakanlıklarının yürütücülüğünde gerçekleştirilecek bu yasa ile yurt dışına gönderilmesi kararlaştırılan Suna Kan ve İdil Biret için, müzik eğitimlerine olabildiğince konsantre olabilecekleri bir ortam ve durum yaratılmıştır.

Bu dönemdeki devlet yöneticileri, özetle, Atatürk dönemindeki devlet politikalarını da büyük ölçüde uygulamaya çalışmıştır. Diğer yandan, Atatürk döneminde medeniyetin temel çıkış noktası olarak Anadolu ve Mezopotamya işaret edilirken, Milli Şef döneminde ise hümanizmin Batılılaşma süreciyle ilgili en doğru ideoloji olduğu kanısına varılmış ve kaynağın Yunan-Latin uygarlıklarında aranması gerektiği fikri ön planda olmuştur (Öndin, 2003, s. 56).

İnönü dönemindeki hümanizm eksenli kültür sanat anlayışı, devletin müzik alanında da “çok sesli evrensel müzik” ile ilgili olumlu yaklaşımlar benimsemesine etki etmiştir. Çetin, Atatürk döneminde hedeflenen “milli müzik” yaratma çabasının yerini, İnönü'nün kişisel zevkleri arasında yer alan Klasik Batı Müziği ve bu müziğe duyduğu

derin sevgisinin de etkisiyle, bahsedilen dönemde değişim göstererek “uluslararası çokseslilik” fikri ve algısına bıraktığını ifade etmektedir (2017, s. 46). Akkaş (2015, s. 156) ise bu durumu, “İnönü, kendinden önceki dönemde ortaya konulan yeni müzik anlayışı uygulamalarını devam ettirmiş ve yurt içinde yaygınlaşmasını sağlamıştır” şeklinde değerlendirmiştir. Belirtilen farklı görüşler, İnönü’nün Klasik Batı Müziği’ni ayrı bir yerde tuttuğu ve etkin olduğu dönemde bu müzik eksenli uygulamaları daha fazla desteklediği gerçeğini değiştirmemektedir.

2.2. Çok Partili Yaşama Geçiş: Demokrat Parti Dönemi (1950-1960)

Türkiye’de 1946 yılında çok partili döneme geçişle birlikte, Cumhuriyet’in kuruluş felsefesinden azade biçimde değişmeye başlayan devlet ideolojisinin, toplumun kültür sanat yaşam dengelerine yansarak etki etmesi de kaçınılmaz olmuştur. Demokrat Parti Dönemi’nde müzik ile ilgili gelişmelere değinmeden önce, dönemin siyasi ve toplumsal iklimi ile ilgili bilgiler vermek konu bütünlüğünün kavrayabilmesi açısından gerekli görölmüştür.

2.2.1. Demokrat Parti ile birlikte değişen ideoloji ve siyasi durum

İnönü’nün liderliğindeki Cumhuriyet döneminde —2. Dünya Savaşı süreci içerisinde ve bittikten sonra yaşanan olumsuz koşulların da etkisiyle— uygulanan sosyal ve ekonomik politikalar, halkın maddi açıdan yoksullaşmasına neden olmuş ve bu yüzden toplumun iktidara olan tepkilerini günden güne artmasına yol açmıştır. O dönemde Türkiye’deki toplam nüfusun %80’lik kısmını tarımla uğraşan küçük çiftçiler oluşturmaktadır. Büyük çoğunluğu çiftçi olan halkın yaşam standartlarında, sağlık, eğitim, iletişim gibi olanaklarında olumlu yönde herhangi bir gelişim ve iyileşme gerçekleşmediğinden İsmet Paşa hükümeti gözden düşmüş; toplumun büyük bir kesimi tarafından nefret duygusuyla tepki görmeye başlamıştır (Zürcher, 2018, s. 241).

Savaş sürecinde ve sonrasında derin ekonomik yaralar alan Türkiye’de, olağanüstü mali tedbirler almak devlet tarafından kaçınılmaz bir durum olmuştur. Bu mali tedbirlerin en bilineni TBMM tarafından 11 Kasım 1942’de kabul edilen (ertesi gün

yürürlüğe giren) Varlık Vergisi¹⁷ olmuştur (Lewis, 2017, s. 397). İnönü hükümetinin büyük tepkiler almasına diğer bir sebep olarak bu durum gösterilmiştir.

7 Ocak 1946'da Celal Bayar başkanlığında kurulan Demokrat Parti, kurulduktan sonra girdiği ilk seçimlerde (21 Temmuz 1946) TBMM'nde 64 sandalyeyle temsil edilmiştir (Ahmad, 2017, s. 32-34). Diğer yandan DP'nin, seçim kanunu ile ilgili daha demokratik düzenlemelerin yapılmasını talep ederek bu yönde mücadele ortaya koyduğunu ifade eden Yıldırım (2017, s. 129); mücadele içerisindeki tepkiyi 1948 ve 1949 yıllarında yapılan ara seçimlere katılmayarak gösterdiğini belirtmektedir.

Toplumun teveccühünü kazanarak her geçen gün DP'nin daha da güçlendiğini gören iktidar, seçim kanununda değişikliğe gitmek durumunda kalmış; TBMM tarafından 16 Şubat 1950 tarihinde kanun yürürlüğe girmiştir. Düzenlenen yeni kanunla birlikte gerçekleştirilen 14 Mayıs 1950 Genel Seçimlerinde, DP %53 oranında oy alarak iktidar olmuştur. Seçim sonucuna göre Cumhurbaşkanı Celal Bayar, TBMM Başkanı Refik Koraltan, Başbakan Adnan Menderes olmuştur (Yıldırım M. , 2017, s. 129).

Önceki başlığın son bölümlerinde de değinildiği üzere, devletçi görüşe sahip seçkinlerin modernleşme ve çağdaşlaşma adına uyguladıkları —içinde yasakları ve radikal değişiklikleri barındıran— “yenilikler”, “gelenekçi” görüşe sahip aydınlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkilerle birlikte, siyasal ve ekonomik alanda “liberal” görüşler doğmuş; böylelikle “devletçi-seçkinci” tarafın karşısında “gelenekçi-liberal” çizgide hareket etmek isteyen bir toplumsal tabanın ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Demokrat Parti'nin seçimi kazanarak iktidara gelmesiyle birlikte ordu-bürokrasi-aydınlar ittifakı kaybetmiş, gelenekçi görüşe sahip liberaller devlet yönetimini alarak iktidarın merkezden çevreye kaymasını sağlamıştır (Kahraman, 2010, s. 198).

1950 Genel Seçimleri sonrasında DP'nin iktidara gelmesiyle birlikte hükümet programında liberal ekonomiye geçişin olacağı ve toplumsal açıdan geniş özgürlükler sağlanacağı belirtilmiştir. Bu da iki ana ilkeye işaret etmektedir; “liberalizm” ve “demokrasi” (Akkaş, 2015, s. 161).

Çalışma için taranan kaynakların genelinde, DP dönemindeki kültürel değişime etki edecek politikalar, iktidarın hedeflediği sosyo-ekonomik kalkınma sonrası yaşanacak sürecin sonucu olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla öncelikli hedef olarak ekonomik

¹⁷ Detaylı bilgi için bkz: Ökte, 1951.

kalkınma belirlenmiştir. Diğer yandan Cumhuriyetin kuruluşunda hedeflenen yeni müzik anlayışının yaygınlaşmasına dair desteklemelerden kaçınılmadığı; fark olarak tek parti dönemindeki dayatıcı biçiminin dışında, olabildiğince serbest bir anlayışla müzikal faaliyetlerin sürdürüldüğü ifade edilmektedir (Akkaş, 2015, s. 162).

2.2.2. Demokrat Parti Dönemi'nde halk kültürü ve halk müziği

DP döneminde, halk müziğinin yanında, halk kültürünün inşası ile ilgili değişim ve dönüşümler yaşandığı görülmektedir ki bu dönemde, özellikle halk oyunlarına ilginin artması, artırılması dikkat çekmiştir. Ayrıca bu ilgi, bağlantılı olarak halk müziği için de bir tür varlık alanı yaratmıştır.

DP döneminde halk müziğini ilgilendiren olaylar ele alındığında, 1932 yılında kurulan ve tek partili dönemde CHP örgütü çatısı altında yer alan Halkevleri'nin kapatılması kayda değer bir durum olmuştur. Çok partili sistemin mümkün olduğunca sorunsuz ilerlemesini sağlamak isteyen CHP yönetimi, iktidarda olduğu 1946-50 yılları arasında, siyasi etik ve eşit rekabet koşullarının oluşturulması amacıyla Halkevleri'nin partiyle bağıni kesmek durumunda kalmıştır. Bu yönde girişimlerde bulunmak adına çaba gösterilmesine rağmen kararın uygulanmasıyla ilgili kesin bir sonuca varılamadığını iddia eden DP, iktidara geldikten bir yıl sonra (1951) özel bir kanun çıkartarak Halkevlerinin kapatılmasını sağlamıştır. Bu olaydan üç yıl sonra Köy Enstitülerinin de kapatıldığını ifade eden Akkaş (2015, s. 166), bu durumun nedenini Batı tarzı eğitim anlayışının benimsenmesi nedenine dayandırmaktadır. Köy Enstitüleri gibi bir kurumun eğitime ve bilimsel düşünceye dair katkı sunabilme potansiyeli açısından, günümüzde dahi halen benzeri olmadığı şüphesizdir. Köy Enstitülerinin vizyon ve misyonunun, hedeflediklerine ulaşabilme potansiyelinin iktidar tarafından hoş karşılanmadığı ve kabul görmediği çok açıktır.

Bahsedilen dönem içerisinde halkın, kültürel etkinlikler gerçekleştiren sivil toplum örgütlerine katılımı artmıştır. Özellikle Kültür ve Turizm Dernekleri adı altında folklor faaliyetleri yürüten kuruluşlar, bilhassa halk oyunları ile ilgili etkinlikleriyle toplum tarafından ilgi görmüştür. Akkaş (2015, s. 166), bu dönemlerde folklorun (özelinde halk oyunlarının) toplum nazarında yükselen bir değer olarak yer aldığını belirtmektedir. Bunun yanında o yıllarda büyükşehirlerde yükseköğretim eğitimi almak için Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden gelen öğrenciler, memleketlerinin adıyla anılan yurtlarda kalmış ve yerel kimliklerine dair kültürel kodlarını yaşamayı sürdürmüştür. Bu kültürel kodlar içinde yörelerinden taşıdıkları halk oyunlarını yaşatma imkanını da bulmuşlardır.

Berna Kurt, 1950’li yıllardaki toplumun ilgisini çeken halk oyunları faaliyetlerini şu şekilde aktarmaktadır:

Bu dönemde, yalnızca kendi yöresinin oyununu oynayan mahallî oyuncular dönemi de kapanmak üzeredir. Hızlı göç ve şehirleşme süreciyle birlikte, çok sayıda Anadolu’lu genç üniversite okumak üzere büyük şehirlere gelmektedir. Öğrenciler, kaldıkları öğrenci yurtlarında; katıldıkları Türkiye Millî Talebe Federasyonu, Millî Türk Talebe Birliği gibi öğrenci örgütlenmelerinde; Robert Kolej Türk Folklor Kulübü, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Türk Halkbilimi Topluluğu gibi öğrenci kulüplerinde, birbirlerine farklı yörelerin oyunlarını öğretmektedir. Zamanla ilk ve orta dereceli okullarda halk oyunları dersleri vermeye de başlayacak olan bu üniversite öğrencileri, halk danslarının yaygınlaşmasını sağlayacak olan ilk kuşak olarak nitelendirilebilir. (Kurt, 2017, s. 39)

Aynı yıllarda öğrencilerin dışında, toplumun farklı meslek guruplarına mensup kişiler de halk oyunları faaliyetleri gerçekleştirmek üzere örgütlenmişlerdir. “Türk Folklor Oyunları ve Estetik Danslar Kulübü” 1952’de Ankara’da kurulmuş ve kulübün amaçlarından bahsedilen tüzüğünde “Millî oyunları modern müzik enstrümanları eşliğinde öğretmek ve sunmak, ve bunları yurt sathına yaymak” olarak belirtilmiştir (Öztürkmen, 2006, s. 201).

Halk oyunlarına artan ilgi Yapı ve Kredi Bankası’nın (dolayısıyla özel sektörün) dikkatini çekmiş ve banka tarafından 10. Kuruluş Yılı Etkinlikleri kapsamında 1954 yılında bir halk oyunları yarışması düzenlenmiştir. Esasen, 1933’ten beri “Halkevleri Bayramı” adıyla geleneksel biçime dönüştürülerek halk oyunları ile ilgili etkinlikler düzenlenmesine rağmen, bahsedilen etkinlik ulusal çaptaki ilk organizasyon olması nedeniyle önemlidir. Ulusal niteliğe sahip olan organizasyonun gerçekleştirilmesi için haliyle, yurdun farklı bölgelerindeki halk oyunları faaliyetlerinde bulunan topluluklara ulaşmak; belki de onları keşfetmek gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu durumu göz önünde bulundurarak 1955’te Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi¹⁸ kurulmuştur. Öztürkmen (2006, s. 202); kurumun tüzüğündeki amacın, tüm yurttaki halk oyunları figürlerini filme alarak koreografilerini tasarlamak, yöresel giysileri tespit etmek ve müzikleri notaya almak olarak belirlendiğini ifade etmektedir. Elde edilen verilerle kurslar açmak, yeni yarışmalar, şenlik ve sergiler düzenlemek; giysileri stilize etmek, kaybolmasını önlemek adına yayınlamak; Türk halk oyunlarını yurt içi ve yurt dışında tanıtmak da asli amaçlar arasında yer almıştır. Bu dönemde ilk kez yurt dışındaki halk oyunları festivallerine ekipler gönderilmiş ve ayrıca—1954’teki yarışmadan ilhamla—1960’ların sonuna dek süren “Halk Oyunları Bayramı”

¹⁸ Bu oluşumun kurucuları arasında Kazım Taşkent, Vedat Nedim Tör, Halil Bedii Yönetken, Ahmet Kutsi Tecer, Adnan Saygun, Muzaffer Sarısözen ve Mahmut Ragıp Gazimihal gibi dikkat çekici isimler yer almıştır (Öztürkmen, 2006, s. 203).

gelenekselleştirilmiştir. Aktarılan gelişmelerle birlikte, 1950'li yılların sonuna doğru, folklor terimi akıllara geldiğinde halk oyunları ve halk müziğinin başat öğeler olarak yer aldığı ifade edilmektedir (Öztürkmen, 2006, s. 203-204). Bu yıllarda Ankara'da Türk Halk Sanatlarını ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti (1955) kurulmuş; 1959'da "Türk Etnografya ve Folklor Derneği" ismini almış, 1973'de ise "Folklor Araştırmaları Kurumu" olarak faaliyetlerini sürdürmüştür (Elçi, 2008, s. 51).

1953'te Sadi Yaver Ataman'ın öncülüğüyle, İstanbul Belediye Konservatuvarı bünyesinde Folklor Tatbikat Topluluğu kurulmuştur. Bu topluluk ilk etapta gene aynı tarihlerde kurulan Folklor İnceleme ve Derleme Heyeti'nin tespit edeceği eserleri icra etmek üzere 3 ses ve 5 çalgı icracısından oluşmuştur. Zaman içerisinde üye sayısının 20'ye çıktığı topluluk, 1961'den itibaren şeflik görevine Adnan Ataman'ın gelmesiyle periyodik konserler vermeye başlamıştır (Paçacı, 1999; Elçi, 2008, s. 51). Bu gelişmelere ek olarak, diğer yandan çeşitli dernek, kuruluş ve kişilerin gönüllü çabalarıyla halk müziğine dair çalışmalar sürdürülmeye ve yayımlanmaya devam etmiştir.

Bahsedilen dönemde, daha önce 1948 yılında çalışmalarına başlayan "Yurttan Sesler Korosu"nun benzerleri, İzmir'de (1953) ve İstanbul'da (1954) Muzaffer Sarısözen tarafından kadroların oluşturulmasıyla kurularak radyo yayınlarında icralarını ve çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Şenel, 2009, s. 155-156).

2.2.3. Demokrat Parti Dönemi'nde müziğe dair diğer gelişmeler

Dönem içerisinde yaşanan kültürel değişimde, devletin ideolojik görüşlerinin yanında, çağın getirdiği değişen koşulların da etkili olduğu ifade edilmektedir (Akkaş, 2015, s. 169).

İzmir'de 1954 yılında kurulan bir müzik okulu, 1958'de İzmir Devlet Konservatuvarı adını alarak, Türkiye'de kurulan üçüncü konservatuvar olma özelliği bakımından da tarihe geçmiştir (Akkaş, 2015, s. 173).

Tek partili dönemde olduğu gibi—görece bağımsız bir şekilde yürütülen kültür sanat faaliyetlerinin yanında—DP hükümetlerinin müzik ile ilgili uygulamaları da doğal olarak yer almıştır. Fakat çoğu kaynaktan edinilen bilgiye göre devletin bu uygulamaları topluma dayatırcasına bir stilde değil, daha bir serbestlik çerçevesinde sunduğu belirtilmektedir.

Atatürk'ün yönetimindeki dönemde de önemsenen konular arasında yer alan opera ve buna yönelik uygulamalar, CHP ve DP zamanında da sürdürülmüştür. Tatbikat

Sahnesi'nde¹⁹ opera temsilleri verilmiş ve öğrenciler burada temsil imkânı bulmuştur. Bu dönemde, yabancı operaların Türkçe metinlerle oynanmasının sürdürüldüğü belirtilmektedir.

Opera icraları 1951'e dek CSO elemanlarından oluşturulan orkestrayla temsil vermiş; fakat belirtilen tarihten sonra operanın kendi orkestrası oluşturulmuştur. 1953'ten itibaren Türkiye'de yetişen opera sanatçılarının (soprano Leyla Gencer ve Ferhan Onat, bariton Orhan Günek gibi...) yurt dışındaki etkinliklerde yer alarak ülkeyi temsil ettiği de bilinmektedir (Akkaş, 2015, s. 174). Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki bale bölümünden yetişen ilk mezunlar (1957), ileride bale alanındaki çalışmalar için de temel kadroyu oluşturacaktır (Akkaş, 2015).

Dönemin en büyük kitle iletişim aracı olarak kullanılan radyolarda –tek parti döneminde olduğu gibi– müzik yayınları devam etmiştir. Akkaş (2015, s. 175), 1946 ve 1960 yılları arasında gerçekleştirilen radyo yayınlarının %70 oranında müzikle ilgili olduğunu, bu yayınlarda da büyük çoğunluğun Batı müziği içerikli türlere (*Tango, Rock'n Roll, Swing, Jazz...* gibi) yer verildiğini belirtmektedir (Lena, 2018, s. 88-89). Hatta zaman içerisinde, Batı Klasik Müziği türünün yayın oranının azaldığına da dikkat çekmektedir. 1950'li yılların başında devlet yönetiminde değişen siyasal anlayış ve ideolojik bakış açısının getirisi olan dışa açılım politikaları, NATO üyeliği ve ABD ilişkileri (örneğin Marshall Yardımları) bu durumun yaşanmasında etkin olan nedenlerden olmuştur. Bu sayede Amerikan popüler kültürü şehirde yaşayan elit, aydın, okumuş kesim tarafından rağbet görmüş alternatif bir yaşam tarzı da ortaya çıkmıştır. Hülasa, bir tür arz-talep döngüsü içerisinde radyolardaki yayınların dengesi bu gibi parametreler gözetilerek dizayn edilmiştir. Amerikan kökenli şarkıları —kimi zaman taklitle— icra eden Türkiyeli müzisyen sanatçı ve gruplarının oluştuğu da bu dönemde belirginlik göstermiştir.

DP döneminde, önceki iktidar zamanında uygulanan Türk müziği yasaklarının ve bu yasaklardan dönülmesi gibi olayların —bu durumdan belki de dersler alarak— yaşanmadığı; aksine Türk müziğinin de içinde yer aldığı farklı türler arasında daha demokratik bir tutum sergilendiği aktarılmaktadır (Akkaş, 2015, s. 176). Bu tutum ve yaklaşım Türk müziği ile ilgili yeni sentez denemelerinin oluşturulmasına da ön ayak

¹⁹ 1940 yılında çıkarılan "Konservatuvar Kanunu" ile birlikte kurulmuştur.

olmuştur. 1951 yılında Hasan Ferit Alnar'ın eseri olan *Kanun Konçertosu*²⁰ bu gelişmenin çıktılarına örnek olarak en bilinenlerdendir.

1952'de dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın talimatlarıyla Askerî Müze çatısı altında, bir mehter takımının kurulması bir diğer gelişme olarak bilinmektedir. Bu gelişmeyi 1963'te Cemal Reşit Rey tarafından yazılacak olan Fatih Senfonik Şiiri'nde mehter müziğinin kullanılması izlemektedir (Akkaş, 2015, s. 176).

Bahsedilen DP döneminde dikkat çeken toplumsal olaylardan bir diğeri de iç göçtür. Kırsal bölgelerden kentlere göç eden toplumun büyük bir kısmı, geldiği coğrafyanın kültürel yaşantısı ile merkez bölgelerdeki yaşantı arasında bir tür kültürel yabancılaşma yaşamıştır. Bu duruma dair Lena'nın görüşleri aşağıda yer almaktadır:

Yığınlar halinde kentlere yerleşen göçmenler, kendi yerel müzik tarzlarını da beraberinde getirdiler ve kentlilerin bu tarzlara artan oranda maruz kalması uzun vadede onlara daha aşina hale gelmelerine neden oldu. Ayrıca, müzikal kökleri 1930'lar ve 1940'ların TSM ve THM örneklerine dayanan ve 1960'larda patlayacak olan arabesk, bu göçmenlerin ihtiyaçlarını, duygularını, kişisel tecrübelerini vs. temsil eden bir müzik tarzı olarak ortaya çıkmaya başladı. (Lena, 2018, s. 90)

Lena'nın yukarıda yer alan görüşlerinin —tarihsel sürecin aktarımı açısından kayda değer bilgiler içermesinin yanında— kırsal bölgeden göçenlerin müziklerine kentlerde yaşayan toplumun pejoratif çağrışımlara mahal verebilecek “maruz kalması” gibi bir söylemle aktarılmış olması tartışmalı algılara sebep olabilir. Diğer yandan arabesk müziğin kökeni olarak TSM'nin bir ölçüde kabul edilmesinin yanında, THM'nin de gösteriliyor olması, tartışmaya açık bir konudur. Zira yazarın “1960'larda patlayacak...” şeklinde ifade ettiği arabesk —daha doğru bir ifadeyle “proto-arabesk” temel referans olarak Muhammed Matar²¹, Muhammed Abdülvahab, gibi Kuzey Afrikalı sanatçıların girift ses örgülerini benimserken— ülkede esas çıkışını 1970'li yılların sonu ve 80'li yılların başında gerçekleştirmiş ve bu süreçte daha çok TSM'nin başat ve yaygın makam gramerini işlevselleştirmiştir.

Yukarıda da değinilen iç göçlerin yaşanması olayıyla paralel olarak —farklı unsurların da etkisiyle— Türkiye'de yeni müzik türlerinin oluşmasına zemin oluşturan, yol açan

²⁰ Kanun Konçertosu, isminden de anlaşılacağı üzere, Geleneksel Sanat Müziği ve senfonik öğelerden oluşturulan ses örgüsüyle bestelenmiş bir eserdir.

²¹ Yakın zamanlarda arabesk konusunda mütevazı bir literatür oluşmuştur. Bkz: Stokes, 2020; Küçükkaplan, 2013; Işık & Işık, 2013; Özbek, 2013. Ne var ki bu metinlerin çoğunda birbirini tekrarlayan veriler ve kalıplar öne çıkmakta, bunlar da zamanının kalıpyargılarına karşı başka kalıpyargıların şekillenmesine yol açmaktadır. Örneğin, somut müzikal veriler sunulmaksızın Abdülvahab, Ümmü Gülsüm gibi ikonik isimler tekrarlanmakta, ama Muhammed Matar gibi çok önemli bir isim—Orhan Gencebay tarafından etkisi teslim edilmesine rağmen—neredeyse hiçbir yerde geçmemektedir. Oysa, bu müziğin virtüöziteye varan ustalıklı icra pratiklerinde öne çıkan Kemal Arapoğlu, İsmet Topçu, İsmail Tunçbilek gibi isimleri etkilediği bilinmektedir.

gelişmeler yaşanmıştır. Çalışmanın önceki bölümlerinde, Türk müziği yasaklarının ardından halkın farklı radyolara yönelmesi ve bu nedenle Arap menşeli müzik türlerini tanımış olduğundan bahsedilmiştir. DP döneminde Türkiye’de gösterime giren Arap (özellikle Mısır) filmleri ve özellikle 1950’den itibaren Hint filmlerindeki şarkılara halkın ilgi gösterdiği ve bu durumun devlet tarafından endişe yarattığı ifade edilmektedir (Akkaş, 2015, s. 177-178). Bu endişeyle dönemin Basın Genel Müdürlüğü tarafından, Arap ve Hint filmlerinin kendi sözlü müzikleri ile gösterimi yasaklanmıştır. Yasaklanan müziklerin ezgileri kullanılmış; fakat sözler Türkçeleştirilmiştir. Ortaya çıkan bu yeni yaklaşım, Arap müziklerinin Türkçe sözlerle yeniden düzenlenmesinin yanında, yeni özgün besteler yapılmasına da ilham olmuştur. Hülasa, günümüzde farklı açılardan hala yoğun tartışmalara konu olan arabesk kültür²² ve bu kültürün unsuru olarak ifade edilen arabesk müziğin²³ doğuşu yukarıda anlatılan gelişmelerle yaşanmıştır.

2.3. 1960-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Müzik

Türkiye devlet geleneği içerisinde ordu daima önemli bir unsur olarak yer almış ve ülkenin siyasal yaşamında da aktif olarak etkisini sürdürmüştür. Osmanlı Devleti’nden Türkiye Cumhuriyeti’ne uzanan süreçte, ülkedeki devlet yapılanmasını oluşturan yönetim kademesinde asker kökenli kişilerin yer alması da bu duruma örnek olarak verilebilir. Türkiye siyasi tarihi boyunca askerî müdahaleler sıklıkla yaşanmıştır. Bu durum ülkede demokrasi bilincinin gelişmesine hem engel oluşturmuş hem de demokrasinin oluşmaması, oluşamamasının bir sonucu olarak adeta bir kısır döngü yaşanmasına sebep olmuştur. İlgili sebeplerin başında 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi ve ardından gelişen siyasi ve ekonomik olaylar önem arz etmektedir. Kaldı ki dönemin siyasi ve ekonomik konjonktürünü anlamak açısından söz konusu müdahalelerin okunması gerekmektedir.

2.3.1. 27 Mayıs 1960 Askerî Müdahalesi ve sonrasındaki süreç

1950 ve 1960 yılları arasında ise devleti kuran ve yöneten askerî kökenli devlet kadrolarının ikinci planda ya da muhalefette kaldığı bilinmektedir. Bunun yanında DP döneminde devlet kadroları tarafından benimsenen ideolojik anlayışın getirisi olan ekonomik sonuçlar, sosyo-kültürel durum, politik kargaşa gibi olumsuzlukların da

²² Kavramın tarihsel süreci, tanımına vs. dair yapılan çalışmalar için bkz: Kongar, 1998.

²³ Arabesk Müziğe dair yapılan çalışmalar için bkz: Stokes, 2020; Küçük Kaplan, 2013; Işık & Işık, 2013; Özbek, 2013.

etkisiyle, ÷lkede bunalım sürecine girilmiştir. Sonuç olarak, kendisini bu olumsuz olayların aşılmasında görevli addeden ordu tarafından Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk askeri müdahalesi 27 Mayıs 1960'ta gerçekleşmiştir.

Sertpolat, 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesini gerçekleştiren topluluğun gerekçelerini aşağıda sıralamaktadır:

Devletin temel dayanağı olarak gör÷len laiklik ilkesinin tehdit altında olduğı korkusu; Medyaya yapılan baskılar; Demokrat Parti ve Cumhuriyet Halk Partisi arasındaki farklılıklar; Askerlerin politik, ekonomik ve sosyal statülerinde bir düşüş yaşanması ve 1955'ten 1960'a kadar devam ekonomik kriz. (Sertpolat, 2015, s. 564)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Demokrat Parti'nin, Cumhuriyet'in kuruluş felsefesinden ve bu felsefe doğrultusunda ortaya konulan uygulamalardan saptığı, ayrı bir doğrultuda ilerlediğı iddia edilmiştir. Devlete bakış açısından dolayı askerî müdahaleye halkın büyük tepki göstermediğı bilinmektedir. Ülkedeki sosyo-ekonomik ortam ve siyasi durumun bunda etkili olduğı ve demokratik bilincin toplumsal açıdan karşılık bulmadığı da gerekçe olarak gösterilebilir.

Askerî müdahalenin sadece siyasetçileri ve siyaseti etkilediğı ifade edilmektedir (Çavuşoğlu, 2018, s. 360). Öyle ki, Yassıada'da kurulan Yüksek Adalet Divanı tarafından 592 sanık yargılanmış ve 15 kişinin idam edilmesine karar verilmiştir. Bu 15 kişi için alınan kararlar içerisinde 4 kişinin idamı onanmıştır: Celal Bayar'ın, yaşı gereğı cezası uygulanmazken; Adnan Menderes, Hasan Polatkan, Fatih Rüştü Zorlu idam edilmiştir (Zürcher, 2018, s. 286).

27 Mayıs sonrası 38 subayın içerisinde yer aldığı Millî Birlik Komitesi oluşturulmuş ve Cemal Gürsel başbakanlığında 3 asker ve 14 sivilden oluşan bir hükümet kurulmuştur. Süreci her ne kadar sivil ağırlıklı bir hükümet yürütse de MBK'nın bu hükümetler üzerinde etkisi azımsanmayacak kadar belirgin olmuştur.

Kurulan hükümetin başlıca amaçları sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan kalkınma olmuş; toplumun kültürel dönüşümü, ekonomik açıdan akılcı ve ölçülü kamu müdahalesi sağlayabilmek gibi uygulamalar belirlenmiştir. Bu doğrultuda 30 Eylül 1960 tarihinde DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) kurulmuş ve Başbakanlığa bağlanmıştır. Akkaş'ın (2015, s. 181-183) kitabından edinilen bilgilere göre DPT, Türkiye'de uygulanmak istenen kültürel politikalar ve uygulamaların planlarını şekillendiren kurum olmuştur.

Devlet yönetimi tarafından 9 Eylül 1961 tarihinde yeni bir anayasanın kabul edilmesi siyasal ve toplumsal açıdan yaşanan bir başka önemli gelişme olmuştur. "1961 Anayasası" olarak bilinen anayasanın "başlangıç" bölümünde yazılanlar aşağıda verilmiştir:

- Tarihi boyunca bağımsız yaşamış, hak ve hürriyetleri için savaşmış olan;
- Anayasa ve hukuk dışı tutum ve davranışlarıyla meşruluğunu kaybetmiş bir iktidara karşı direnme hakkını kullanarak 27 Mayıs 1960 Devrimini yapan Türk Milleti;
- Bütün fertlerini, kaderde, kıvançta ve tasada ortak, bölünmez bir bütün halinde, millî şuur ve ülküler etrafında toplayan ve milletimizi dünya milletleri ailesinin eşit haklara sahip şerefli bir üyesi olarak milli birlik ruhu içinde daima yüceltmeyi amaç bilen Türk milliyetçiliğinden hız ve ilham alarak ve;
- «Yurtta Sulh, Cihanda Sulh» ilkesinin, Millî Mücadele ruhunun millet egemenliğinin, Atatürk Devrimlerine bağlılığın tam şuuruna sahip olarak;
- İnsan hak ve hürriyetlerini, millî dayanışmayı, sosyal adâleti, ferdin ve toplumun huzur ve refahını gerçekleştirmeyi ve teminat altına almayı mümkün kılacak demokratik hukuk devletini bütün hukukî ve sosyal temelleriyle kurmak için;
- Türkiye Cumhuriyeti Kurucu Meclisi tarafından hazırlanan bu Anayasayı kabûl ve ilân ve onu, asıl teminatın vatandaşların gönüllerinde ve iradelerinde yer aldığı inancı ile, hürriyete, adâlete ve fazilete âşık evlâtlarının uyanık bekçiliğine emanet eder²⁴.

1961 Anayasası toplumun büyük bir kesimi tarafından özgürlükçü ve demokratik bir anayasa olarak tanımlanmaktadır.

2.3.2. Siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmeler

Bahsedilen yıllar arasındaki dönemde devleti yönetmek için toplamda 20 kez hükümet değişmiştir (Akkaş, 2015, s. 183-188). 1961 Anayasasının yürürlüğe girmesi ile birlikte yapılan ilk seçimlerde CHP ve DP'nin bir tür uzantısı olarak görülen Adalet Partisi (AP) birlikteliğiyle Türkiye'nin ilk koalisyon hükümeti İsmet İnönü başbakanlığında kurulmuş; bu durum sivil nitelikte bir hükümetin oluşması açısından tarihsel bir başlangıca da işaret etmiştir.

1961 anayasasının getirdiği özgürlükçü ve demokratik bakış açısının da etkisiyle, askerî düzlemde çıkararak ideolojik siyasetin gürbüzleştiği ve bunun yansımaları olarak da üniversitelerde solcu ideolojiye sahip öğrencilerin varlık kazandığı bilinmektedir. Sol eğilimli öğrencilerin bir kısmı 1960'lı yıllarda İşçi Partisi aracılığıyla siyasal derneklerini örgütlemiş, özellikle çeşitli sol kaynaklı yayınların çevrilmesi ve uygun fiyatla kitlelere ulaştırılması sağlanır olmuştur. Bu sayede ülke toplumunun belli bir kısmının çevresindeki dünyaya dair farkındalığı oluşmaya başlamıştır. Diğer yandan bu hareketliliği endişeyle karşılayan sağ, yükselen komünizm ideolojisine karşı mücadele edilmesi gerektiği yönünde kendi örgütlenmesini yapılandırmaya başlamıştır (Ahmad, 2017, s. 166).

Sosyo-ekonomik ve toplumsal açılardan yaşanan olaylar ele alındığında, 1960'lı yıllarda kırsal bölgede yaşanan hızlı nüfus artışı ve bu bölgelerdeki en büyük geçim kaynağı olan tarımdan yeteri kadar gelir elde edilememesi dikkat çekmektedir. Bu olay

²⁴ Türkiye Cumhuriyeti Anayasa Mahkemesi Web Sayfasından alınmıştır. Tam metin için bkz. <https://www.anayasa.gov.tr/tr/mevzuat/onceli-anayasalar/1961-anayasasi/> (Son Erişim Tarihi: 15.05.2021)

sonucunda ÷lkede 1950'li yıllarda başlayıp devam eden iç göç ivme kazanmış, kırsal bölgelerden kentlere yerleşen insanlar şehir merkezlerinden uzak, adına gecekondu denilen evlerden oluşan bölgelere yerleşmişlerdir (Mardin, 2004, s. 273). Kırsal yaşam pratiklerini ve kültürünü buralarda sürdüren insanlar, günümüzde dahi benzer şekilde varlıklarını sürdürmektedir.

Aynı dönemlerde ekonomi açısından devletin ve özel sektörün uygulamaya koyduğu girişimler de bulunmaktadır. Yapısal ekonomik reform eksikliğine rağmen DPT'nin büyüme hedeflerine ulaştığını –hatta kimi zaman bunu aştığını– aktaran Ahmad (2017, s. 160-161), 1960 öncesinde ağırlıklı olarak tarımsal gelire sahip olan Türkiye'de, 1970'li yıllara gelindiğinde güçlü bir sanayi sektörü oluştuğunu ifade etmekte; fakat uzun vadede büyüme oranlarının birçok nedenden dolayı olumsuz yönde etkilenecek 1970'lerin başında iniş sürecinin başladığını belirtmektedir.

Aktarılan on yıllık süreç içerisinde 8 kez seçim yapıldığı ve farklı hükümetlerin iktidara gelip gittiğini de hatırlatmak gerekir. Bu durumun ekonomik istikrar açısından uygun iklimin yakalanabilmesini olumsuz yönde etkilediği; diğer bir yandan da siyasi gerilimleri tetikleyerek artmasına sebep olduğu söylenebilir (Ahmad, 2017, s. 172-176).

Yukarıda verilen çeşitli sebepler sonucunda anarşist eylemler artış göstermiş, bu duruma tepki göstermeyi kendinde görev sayan TSK komuta kademesi, harekete geçerek 12 Mart 1971 tarihinde cumhurbaşkanı, meclis başkanı ve senatoya bir muhtıra göndermiştir. Muhtırada özetle, ÷lkede yaşanan anarşiye, kardeş kavgasına, toplumsal ve ekonomik karışıklığa neden olarak gösterilen hükümetin istifası istenmiş, ancak bu şekilde anarşinin son bulacağı iddia edilmiş; Atatürk ilke ve inkılapları doğrultusunda, anayasal çerçeveye sadık kalarak yeni reformlar ortaya koyacak bir hükümetin kurulması talep edilmiştir (Ahmad, 2017, s. 177). Bu olay sonrasında Demirel Hükümeti istifa etmiş, gene askerî kontrol altında ara rejim süreci başlamıştır.

Bahsedilen yıllar (1960-1980) arasında siyasal sürece dair farklı kaynaklardan²⁵ bilgi edinebilmekle birlikte; Türkiye yakın siyaset tarihinin önemli figürlerinden olan üç isimden bahsetmek gerekir. 1964'te AP'nin Genel Başkanı olan Süleyman Demirel; 1972 yılında 33 yıl CHP'nin genel başkanı olan İsmet İnönü'nün yerine seçilen Bülent Ecevit; 1970'te Millî Nizam Partisi'ni kurarak siyasî yaşamda aktif roller üstlenen

²⁵ Ahmad, 2017, s. 177-214; Zürcher, 2018, s. 296-302.

Necmettin Erbakan... Aktarılan üç isim de, 1990'lı yılların sonuna dek kimi zaman aktif olarak, kimi zaman da dolaylı biçimde Türkiye'nin siyasal yaşamında etkili olacaklardır.

2.3.3. Devletin müzik politikaları ve uygulamaları

Bahsedilen yıllara göz atıldığında değişen hükümetlerin yarattığı siyasal hareketlilik, ekonomik durumlar vb. parametrelerin topluma etkileri de her zaman olduğu gibi doğal ve kaçınılmaz olmuştur. Bu durumdan kültür sanat yaşamı da —dolayısıyla Türkiye'nin müziği de— nasibini almıştır. Özellikle 1961 Anayasası'nın güdümünde kalkınma planları oluşturulmuş, bu planlar içerisinde kültürel alana dair uygulamalar da yer almıştır. DPT'ye verilen planlama görevinin dışında yeni anayasayla birlikte kurulan Radyo ve Televizyon idaresine de uygulamalarda etkin bir rol üstlendirilmiştir. Yalnızca devlet güdümünde kurulabilecek ve özerk nitelikte işletilecek radyo ve televizyon yayınlarında “kültür ve eğitime yardımcılık görevi” verilmiştir (Coşkun, 2008, s. 141).

1963-1980 yılları arasında, yeni anayasadan kazanılan ivmeyle, Türkiye'de planlı kalkınma dönemi yaşanmıştır.

Birinci beş yıllık kalkınma planı (1963-1967)

1963-1967 yıllarını kapsayan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planları²⁶ çerçevesinde kültür sanat politikalarının yönetileceği bir bakanlık ya da özgün bir kurum yapılanmasına gidilmesi teklifinin yapıldığını ifade eden Akkaş (2015, s. 202-203), bu doğrultuda “Güzel Sanatlar Danışma Kurulu” oluşturulduğunu belirtmektedir. Kurul 1965'te yaptığı ilk toplantıyla dağılmış; fakat bu kuruldan çıkan düşüncelerden hareketle, önceden beri MEB 'in yürüttüğü kültür politikalarının gene MEB'e bağlı olarak yeni kurulan Kültür Müsteşarlığı altında yürütülmesi sağlanmıştır. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planları'nda müzik ile ilgili net bir içerik yer almamakla birlikte kültür sanata dair de ancak şu maddeler yer almıştır:

(I) Batı sanatının yurdda Türk sanatının da dünyada tanıtılması, plâstik ve fonetik sanatlar alanında eleman yetiştirilmesi amaçlarının gerçekleşmesi için güzel sanatlara önem verilecektir.

(m) Güzel sanatların her bölümünde Devlet sanat armağanları konulacaktır. (DPT, 1962)

²⁶ Detaylı bilgi için bkz: Coşkun, 2008.

Diğer yandan, bahsedilen dönemde müziğe dair uygulamalara bir örnek olarak 1961 yılında Spor ve Sergi Salonu'nun yeniden düzenlenerek, CSO'nun kendine ait yeni bir binaya kavuşturulması verilebilir.

İkinci beş yıllık kalkınma planı (1968-1972)

2. Beş Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972)'nin hazırlık aşaması 1968'de AP'nin tek başına iktidarı zamanında gerçekleşmiş ve 1972'de sona ermiştir. Planın üç yılında AP tek başına iktidar olmuş, geriye kalan iki yılında ise 12 Mart Muhtırası gözetiminde kurulan teknokrat ve mutabakat hükümetleri görev almıştır (Akkaş, 2015, s. 205).

İkinci beş yıllık kalkınma planında “Kültür Faaliyetleri” başlığı altında detaylı sayılabilecek nitelikte konulara değinilmiştir. Bu başlık altında “ 1. İlkeler” kısmında yer almasıyla dikkat çeken maddeler aşağıda verilmiştir:

a. Toplumun yaşama düzenini geliştirmek ve yaratıcı gücünü artırmakta kültür faaliyetleri son derece önemlidir. Türk kültürünü geniş kitlelere yönelterek geliştirmek için Türk Kültür eserlerini sayı ve nitelik bakımından daha üstün bir seviyeye ulaştırmak, bu imkânı sağlayacak sanatçı ve elemanları yetiştirmek, yeni eserlerin ortaya çıkmasını sağlayacak bir ortam yaratmak ve geliştirmek, eski Türk sanatları ve Türk folklorunun bütün dallarında bilimsel araştırma, tespit ve tanıtmaya faaliyetleri yapmak, kültür eserleri için etken bir dağıtım sistemi kurmak, kültür değeri taşımayanlar yerine değerli kültür eserlerini getirmek amaç olacaktır.

c. İktisadî ve sosyal gelişmeyle belli yerleşme merkezlerinde çeşitli tipte kültür faaliyetlerine ihtiyaç ortaya çıkmaktadır. Bu ihtiyaçların önceden tahmin edilerek karşılanması, diğer alanlardaki programlar ve yatırımlarla aynı seviyede ve önemde ele alınması zorunludur. Kültür faaliyetlerinden en az yararlanan köylük çevrelere yönlendirilecek kültür faaliyetlerinin etkili olabilmesi ve yapıcı sonuçlar sağlayabilmesi için; bu bölgelere özellikle Türk kültür eserlerinin götürülmesi, yabancı kültür eserlerinin Türk kültür değerleriyle bağdaştırılarak sunulması zorunludur. Bu anlayış içinde Türk kültürünün yurt düzeyinde yayılması ve yaşatılması sağlanacaktır. (DPT, 1968, s. 187)

Yukarıda sıralanan maddelerden sonra “2. Durum” başlığı altında tespitler sıralanmıştır. Bunların içerisinde yer alan, halk müziği ile de ilgili olduğu düşünülen madde aşağıda yer almaktadır:

d. ESKİ TÜRK SANATLARI VE FOLKLORU: Eski Türk sanatları üzerinde yeterli bilimsel araştırma ve yayınlar yapılmamaktadır. Bu nedenle Türk süsleme sanatları, mimarlık, edebiyat, müzik değerleri yeterince bilinmemektedir. Çeşitli folklor dalları için de durum aynıdır. Yapılan yayınlar büyük ölçüde bu konularda çalışanların kişisel gayretleriyle sınırlı kalmaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı Türk Folklor Enstitüsü kuruluşu tamamlanarak istenilen güce erişilememiştir. (DPT, 1968, s. 188)

Durum tespitlerinin yapıldığı bölümden sonra yer alan “3. Uygulanacak Politikalar” başlığı altında halk müziği ile ilgili olduğu tespit edilen şu maddeler aşağıda verilmiştir:

e. Kültür değerlerinden geniş kitlelerin yararlanmasını sağlamak amaçtır. Halkın geleneksel kültür mirasının ve folklorun korunması, değerlendirilmesi ve aydına aktarılması önem taşımaktadır. Çeşitli kuruluşlardaki kültür çalışmalarının yürütülmesi ve geliştirilmesinde bu husus gözönünde bulundurulacaktır. Türk Folklor Enstitüsü bu amaçla desteklenecek, konservatuarların bu yöndeki çalışmaları teşvik edilecektir.

f. Kültür faaliyetlerinin yürütülmesinde kamu kurumlarının yanında mahalli idarelerin ve gönüllü kuruluşların da yeri vardır. Bu kuruluşların, kültür faaliyetlerini destekleyecek, kültür mirasının korunmasına yardımcı olacak, çocukları zararlı yayınlardan koruyucu tutumları desteklenecektir. Bunlardan öğrenci kuruluşları ve halkevlerinin Türk kültürünün memleket

içinde ve dışında yayılması ve tanıtılmasında ve geleneksel halk kültürünün korunması ve devamındaki çalışmaları teşvik edilecektir.

h. Halk müziğinin devamı, korunması ve geliştirilmesi için konservatuvarlarda halk müziği bölümleri kurulacak, Türk Folklor Enstitüsü ve gönüllü kuruluşların bu alandaki çalışmaları teşvik edilecektir. Devlet opera, bale ve orkestralarından geniş kitlelerin yararlanmasını sağlamak için bölge temasları artırılacak, bölge tiyatroları yanında bölge orkestraları kurulması hazırlıkları yapılacaktır. Bu çalışmalara paralel olarak kamu ve gönüllü kuruluşların klasik Türk ve batı müziği çalışmaları da desteklenecektir.

m. Her türlü müzik aletinin yurt içinde yapılması imkânları değerlendirilecektir. (DPT, 1968, s. 189-191)

Yukarıdaki aktarımdan görüldüğü üzere, halk kültürüne dair çalışmaların (müziği de kapsamaktadır) yürütülmesi durumu, konservatuvarlarda halk müziği bölümlerinin kurulması ve bu uygulamaların devlet tarafından desteklenmesi gerekliliği oldukça dikkat çekicidir. Devleti yöneten hükümetin bu sayede halkın dikkatini çekmek istemesi ve iktidar olma devamlılığını sürdürme hedefi bu konuda etken olabilir. Diğer dikkat çekici nokta opera ve bale faaliyetlerinin devamlılığı, çalgı yapımının ülke içerisinde gerçekleştirilmesidir. Batı müziğinin toplumda yaygınlaştırılması gerekliliği de ifade edilmektedir. Çalgı yapımı ile ilgili konu ise, yurt dışından ithal edilen çalgıların bütçesinin devlet tarafından fazla görülmesi ve bir çalgı yapım endüstrisi oluşturularak bu maliyetlerin azaltılması amacı gütmek olabilir.

2. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın ikinci yılındaki programda²⁷, Türk müziği ve kültürüyle ilgili konservatuvarlarda TSM ve THM eğitiminin verilmesi gerekliliğinden bahsedilmesi kayda değer bir gelişmedir. Diğer bir yandan "Türk karakter zevk ve kültürüne dayalı" eğitimin verilmesi yönündeki ifadenin, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarına yön veren Ziya Gökalp'in görüşlerindeki "sentez müzik" anlayışına bir eleştiri ve gönderme niteliği taşıdığı yönünde değerlendirilebilir.

2. Beş Yıllık Kalkınma Planı'ndaki üçüncü yıla denk gelen programda²⁸ da müzik ile ilgili uygulamaların yine yer aldığı görülmektedir. Yurt dışında çalışan Türkiyelilere kültür hizmetlerinin ulaştırılması bağlamında Devlet Opera ve Balesi sanatçılarından bir Devlet Folklor Ekibi oluşturulması; Devlet Tiyatrosu'nun ve müzisyenlerin bu bölgelerde etkinlik yapmaları hedeflenmiştir.

12 Mart 1971'deki muhtıra sonrasında yaşananlar sonucu göreve gelen Nihat Erim hükümeti tarafından "devlet sanatçılığı" yönetmeliği düzenlenmiştir. Birinci Kalkınma Planı döneminde de verilmesi kararlaştırılan fakat gerçekleştirilemeyen "Devlet Sanat Armağanları"nın ilham olduğu bu yönetmelik ile "...kültür alanındaki verimliliğin

²⁷ DPT, 1969, s. 83.

²⁸ DPT, 1969, s. 92.

artırılması ve bir bakımdan da kültür etkinliklerinin desteklenmesi açısından yarar sağlayacak bir uygulama olarak görülmüştür.” (Akkaş, 2015, s. 249). Ünvanlar aşağıda yer alan 11 sanatçıya verilmiştir:

Prof. A. Adnan Saygun	Kompozitör
Necil Kazım Akses	Kompozitör
Ulvi Cemal Erkin	Kompozitör
Mithat Fenmen	Kompozitör
Prof. İlhan Usmanbaş	Kompozitör
Gülay Uğurata	Piyano Sanatçısı
İdil Biret	Piyano Sanatçısı
Suna Kan	Keman Sanatçısı
Ayla Erduran	Keman Sanatçısı
Ayşegül Sarıca	Piyano Sanatçısı
Verda Erman	Piyano Sanatçısı

Tablo 2: 1971 yılında verilen devlet sanatçısı ünvanı listesi

Yukarıda görüldüğü üzere, devlet sanatçısı ünvanı, Tek Parti Dönemi’nde müzik eğitimi almak için yurt dışına gönderilen “bir zamanın öğrencileri”ne tevdi edilmiştir. Ayrıca bu dönemde de devlet politikaları içerisinde Erken Cumhuriyet zamanındaki “sentez müzik” fikrinin uzantısı olan görüşlerin yaşadığını, gene bu perspektife sahip olması için yurt dışına gönderilen müzikçilerin devlet sanatçısı seçilmiş olmasından görebilmek mümkündür. Diğer yandan devlet sanatçılığı ünvanının sadece müzik alanında ve özellikle Batı müziği üzerine çalışmalar yapanlara verilmesi ayrıca dikkat çekici bir durum olmaktadır.

Bahsedilen süreç içerisinde—planlar doğrultusunda şekillenen—ülkede en önde gelen kitle iletişim araçları olarak gösterilen TRT’nin müzik yayınları da incelenmeye değerdir. Coşkun (2008, s. 178)’un çalışmasından alıntılanan veriler aşağıda yer almaktadır:

[...] 1971 yılında TRT’de yapılan müzik yayınlarının türlere göre oranlarına bakılacak olursa; toplam müzik yayınları içerisinde hafif müziğin yüzde 29,38, çok sesli müziğin yüzde 26,88, Türk Sanat Müziği’nin yüzde 23,53, Türk Halk Müziği’nin yüzde 10,16 oranında yer aldığı görülmektedir. 1972 yılına ait oranlar incelenecek olursa, toplam müzik yayınları içerisinde hafif müziğin yüzde 20,11, çok sesli müziğin yüzde 16,99, Türk Sanat Müziği’nin yüzde 38,67, Türk Halk Müziği’nin ise yüzde 12,5 oranında yer aldığı görülmektedir. Ayrıca bu yıl içerisinde çocuk müziklerine de yüzde 5,27 oranında yer verildiği görülmektedir. (Coşkun, 2008, s. 178; Pak, 1988, s. 37)

Çalışmayı direkt olarak ilgilendiren konu açısından değerlendirildiğinde, o dönemde TRT'deki halk müziğinin yayın oranının, diğer türlere nazaran oldukça düşük seviyede yer aldığı gözlenmektedir²⁹.

Üçüncü beş yıllık kalkınma planı (1972-1978)

3. Beş Yıllık Kalkınma Planı³⁰, 12 Mart Askerî Muhtırası etkisinde ve 1972-1977 yıllarını kapsayacak şekilde hazırlanmış; fakat anılan kalkınma planı ülkedeki siyasal konjonktür nedeniyle 1978 yılında da yürürlükte kalmıştır. Kalkınma raporlarıyla ilgili detaylı bilgiler Akkaş (2015) ve Coşkun (2008)'un çalışmalarında yer almakla birlikte, dönemde göze çarpan, müziğe dair gelişmelere kısaca değinmek yeterli olacaktır.

3. Beş Yıllık Kalkınma Planı Dönemi süresince ideolojik görüş ayrılıklarının neden olduğu şiddet ve kutuplaşmanın gölgesinde sıklıkla hükümet değişimleri yaşanmıştır. Bu durum istikrarsızlığı doğurmuş; sosyo-ekonomik, siyasal ve kültürel açıdan toplum yaşayışında büyük ölçüde çalkantılara yol açmıştır. Böylesine bir ortamda sürekli hükümet değişikliklerinin yaşandığını, neredeyse her hükümet değişikliğinde Kültür Bakanlığı'nın kapatılıp yeniden açılmasının toplumun kültürel yaşamını olumsuz yönde etkilediğini ifade eden Coşkun (2008, s. 217); bakanlığın MC hükümetlerinde açıldığını, CHP etkisi olan hükümet zamanlarında ise kapatıldığını aktarırken; bu durumun yaşanmasındaki sebebin ise liberal görüşe sahip politikacıların kültür alanında kökten değişiklikler yapmak istemesi olduğunu belirtmektedir.

Genel itibariyle değerlendirildiğinde, 3. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda yer alan müzik politikalarının Devlet Opera ve Balesi, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, konservatuvarlar, Millî Folklor Kurumu gibi kurumsal yapılarıdaki düzenlemeleri kapsadığından bahsedilebilir (Coşkun, 2008, s. 209). Devletin, bahsi geçen dönemde, millî kültür değerlerinin önemine dikkat çektiği; diğer yandan arabeskin Türk müziğini "yozlaştırıcı" bir etkide olduğu ve bu konuda önlemler alınması gerekliliği ifade edilmektedir. Zamanın ruhuna uyarak sosyal açıdan dönüşen toplumların bu tür değişimler yaşaması ve buradaki payın biraz da devlet eliyle konulan yasakların dolaylı nitelikte getirisi olabileceği değerlendirilmesi doğal olacaktır.

²⁹ TRT'nin bu dönemlerdeki işleyiş dinamiklerini, iç dengelerini, politik dönüşümlere koşut idarî ve içeriksel tepkilerini tecrübî bir iç bakışla değerlendiren nitelikli bir metin için bkz: Cankaya, 2015.

³⁰ Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı 27.11.1972 tarihinde 14374 sayılı Resmî Gazete'de yer alarak yürürlüğe konulmuştur.

3. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda millî folklor çalışmaları özellikle üzerinde durulan bir konu olmuştur. 2. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda olduğu gibi, folklorla aynı önemin bu süreçte de verilmesi gerekliliği, folklor konusunda yapılması beklenen çalışmaların yeterli düzeyde olmadığına işaret etmekte çıkarımına varılabilir.

Diğer yandan arabesk müziğin yükselişte olduğu ve bu türün devlet tarafından neredeyse bir “tehlike” olarak görülmesi de ortaya konulan uygulama ve politikaların bir şekilde yanlış olduğu düşüncesini hâkim kılmaktadır. Bu gibi durumların önüne geçilmesinin, halk kültürüne –özelinde müziğine– dair güncel derleme çalışmaları yapılmasında ve/veya bir Türk Musikisi Konservatuvarı kurulmasında arandığı ifade edilmektedir (Coşkun, 2008, s. 209-213).

Bahsedilen dönemde, diğer yandan kültürel etkinliklerin desteklenmesi kapsamında “vakıflar” aracılığıyla, özel sermaye ve teşebbüslerin geliştirdiği/düzenlediği etkinlikler göze çarpmaktadır. 1973 yılında Nejat F. Eczacı önderliğindeki 17 iş insanı ve sanatseverinin katkısıyla “İstanbul Kültür Sanat Vakfı” kurulmuştur. Kurulan vakfın belirttiği hedefler aşağıda yer almaktadır:

Vakfın birincil hedefi kültür ve sanat çalışmalarının en seçkin örneklerini sunmak ve aynı zamanda sanat yoluyla uluslararası bir platform oluşturarak Türkiye'nin ulusal, kültürel ve sanatsal değerlerini tanıtmaktır. (İKSV, Tarihçe, 2018)

Yukarıda belirtilen hedef doğrultusunda, uzun yıllar süren bir çabanın ardından, Cumhuriyet'in 50. Yılı'na denk gelen ve 1973 yılında, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın sivil inisiyatifiyle gerçekleştirip devlete bir anlamda “hediye edilen” 1. Uluslararası İstanbul Festivali'nin programına bakıldığında ne denli zengin, kapsayıcı ve çoğulcu bir yapıya sahip olduğu kolaylıkla görülebilir. Sanılabileceğin ya da günümüzdeki uygulamanın aksine, uzunca bir süre bu önemli festivalde halk müziğine; özellikle de halk danslarına özenli bir yer verilmiştir. Çeşitli bölgelerden gelen, Türkiye Halk Evleri Folklor Grupları gibi ekiplerin yanı sıra “Halk Sazı ve Halk Türküleri Korosu” gibi topluluklar zengin repertuvarlarıyla çarpıcı programlar gerçekleştirmiştir³¹. 1974 yılında gerçekleştirilen 2. Uluslararası İstanbul Festivali'nde de halk danslarına da özel ve geniş bir yer ayrılmış, Sovyetler Birliği, Romanya, Fransa, Polonya, Arnavutluk ve Türkiye'den halk dansları canlı müzikleri eşliğinde çarpıcı temsillerle izleyiciye sunulmuştur. Yaklaşık bir aya yayılan ve mükerrer performanslarla geniş bir izleyici kitlesine ulaşma hedefiyle bu etkinlikler İstanbul'un o dönem en prestijli mekânları olan Gülhane Parkı, Açık hava Tiyatrosu, Rumeli Hisarı,

³¹ Alper Maral ile görüşme, 25.07.2021. Ayrıca bkz: İKSV, 1973, s. 169-171.

Yedikule ve Budak Sineması'nda gerçekleştirilmiştir³². Festival kapsamında bir özel etkinlik olarak “Modal Musiki Milletlerarası Konferansı” ve ona bağlı olarak daha sonra çok yankı yapacak—ve kimi tartışmaları da beraberinde getirecek—“Çağdaş Modal Müzik Konseri” düzenlenmiştir (25 Haziran 1974, İTÜ)³³. 1977 yılındaki festivalde yer bulan Âşıklar Şöleni gibi birçok nitelikli halk müziği etkinliği 1980'li yılların sonuna kadar festivalde—kimi takipçilere göre marjinal de olsa—samimî bir biçimde temsil olanağı bulmuştur³⁴.

Benzer amaçlar doğrultusunda kurulan bir diğer kültür sanat özel teşebbüsü Sevda-Cenap And Müzik Vakfı olmuştur. 1940 yılından 1973'e uzanan süreci içerisinde farklı isimler alan kuruluş, 1973 yılında “Sevda-Cenap And Müzik Vakfı” ismiyle tam kurumlaşma sağlamıştır³⁵. Vakfın web sitesinden alınan misyonu ve tarihsel bilgilerinden bir kısım aşağıda verilmektedir:

1973 yılında kurulan Sevda - Cenap And Müzik Vakfı'nın temeli, 1940'lı yıllar Ankara'sında çoksesli müzikle ilgili en etkili dernek olan "Ses ve Tel Birliği" oluşumuna kadar uzanmaktadır.

Vakfın ana amacı, evrensel çoksesli müziğin tanıtılması, benimsenmesi ve geliştirilmesidir. Bu anlamda Atatürk'ün müzik devriminin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında uygulanan kültür politikalarının izleyicisidir. (SCA, 2021)

Yukarıdaki alıntıdan da görüldüğü üzere SCA Vakfı daha çok Cumhuriyet Dönemi müzik anlayışına yönelik, Batı müziği eksenli müzik etkinliklerini düzenleyen ve destekleyen bir özel sektör kurumu olmuştur.

Dönem içerisinde halk müziğine ve halk oyunlarına dair toplumun ilgisinin azımsanmayacak ölçüde olduğu bilinmektedir. Bu ilgi öyle bir noktaya çıkmıştır ki halk oyunları yarışmaları için dans gösterisi yapanlar, figürler derleyenler, müzisyenler, eğitimci vd. unsurlardan oluşan bir “halk oyunları piyasası” oluştuğu dahi belirtilmektedir. İlginin temelini Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisinin 1954'te başlattığı “yarışma” konsepti ve geleneğinden ilhamla çeşitli gazeteler, bankalar, dernekler gibi özel teşebbüslerin düzenlediği yarışma ve festivallere dayandığı; özellikle Milliyet Gazetesi'nin 1970'li yıllarda düzenlediği geniş çaplı yarışmalarla ilginin iyice arttığı belirtilmektedir (Öztürkmen, 2006, s. 247-248). Ayrıca 1977 yılından itibaren Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından tüm eğitim kademelerini

³² Alper Maral ile görüşme, 25.07.2021. Ayrıca bkz: İKSV, 1974, s. 113-127.

³³ İKSV, 1974, s. 140-141.

³⁴ 1985 – 1988 yılları arasındaki İstanbul Festivallerinde gönüllü olarak çalışan Maral'ın bir tanıklığı da, festivalin lojistiğine destek veren gönüllüler arasında en az itibar gören etkinliklerin “merkezden uzak” oldukları gerekçesiyle Rumeli Hisarı'nda gerçekleştirilen halk müziği/halk dansı etkinlikleri olduğu şeklindedir. Bu anlayış yavaş yavaş bir kopuşa da evrilmiş görünmektedir. (Alper Maral ile görüşme, 25.07.2021.)

³⁵ <https://www.andmuzikvakfi.com/tarihce-47> (Son Erişim Tarihi: 17.05.2021)

ve özel dernekleri kapsayan halk oyunları ve müzik yarışmaları düzenlenmeye başlanmıştır. Halk oyunları etkinliklerinin—eskisi kadar ilgi yoğunluğuna sahip olmasa da—günümüzde de düzenlendiğini belirtmek gerekir.

Halk oyunları faaliyetleri ve bu faaliyetleri yürüten kurumlar, dönem itibariyle gençliğin siyasal olaylardan uzak, güvenli bir ortamda bulunabilmeleri açısından önemli bir yere de sahiptir. Devlet, olası şiddet ve eylemlere karşı gençliği kontrol altında tutabilmek ve onların kültürel açıdan gelişimlerini sağlayabilmek adına sosyalleşmenin yegâne adresi olarak folklor derneklerini olabildiğince desteklemiştir (Öztürkmen, 2006, s. 252-253).

1973 yılında, folklor çalışmaları kapsamında toplantılar yapılmış, folklor uzmanlarının görüşleri doğrultusunda devletin çatısı altında bir halk dansları topluluğunun kurulması gerektiği Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'na öneri olarak iletilmiştir. Bakanlık tarafından olumlu yönde karşılık bulan teklif doğrultusunda, 3 Haziran 1974'te inceleme ve hazırlık çalışmalarını yürütmek amacıyla önce "Halk Dansları Sanat Kurulu" oluşturulmuş; bu kurulun gerekli incelemeleri sonrasında da "Devlet Halk Dansları Topluluğu" 17 Mart 1975 tarihinde resmen kurulmuştur. 19 Mart 1975 tarihinde bir sınav gerçekleştirilmiş, stajyer olarak dansçı elemanlar seçilmiş ve halk dansları çalışmalarına başlanmıştır³⁶.

Devlet politikalarının uygulama alanları içerisinde yer alan bir başka gelişme "Devlet Klasik Türk Müziği Korosu"nun kurulmasıdır. 1975 yılında kurulan topluluk aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti tarihi içerisinde devlet tarafından yapılandırılan ilk Türk Musikisi icra kurumu olma özelliğini taşımaktadır. Koronun kurucusu –aynı zamanda ilk şefi ve ilk sanat kurulu başkanı olan– Prof. Nevzat Atlığ'dır³⁷. Koro uzunca bir süre Kültür Bakanlığı çatısı altında faaliyetlerini sürdürmüş, sonraki yıllarda benzer koroların kurulmasıyla "İstanbul Devlet Türk Müziği Korosu" ismini almıştır. Yakın tarihte başka bir gelişme yaşanmış ve koro, Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün talimatıyla 12 Ekim 2012 tarihli Resmî Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe giren Bakanlar Kurulu Kararı uyarınca "Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu" adını almıştır³⁸.

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2311/tarihce.html> (Son Erişim Tarihi: 18.05.2021)

³⁷ Koro ile ilgili ayrıntılı bilgiler için bkz. <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2238/tarihce.html> (Son Erişim Tarihi: 18.05.2021)

³⁸ <http://www.devletkorosu.com/index.php/8-anasayfa-slider/2-cumhurbaskanl-g-klasik-tuerk-mueziği-korosu-ilk-konserini-cankaya-koeskue-nde->

sağlamak; THM'nin otantik yapısı muhafaza edilerek repertuvarın çoğalmasına çalışmak; TSM'de ise türün "yozlaşmasına" yol açabilecek müzik akımlarından etkilenmesini önleyebilmek niyetiyle "ciddi örnekler" yayınlanmıştır (Cankaya, 2015, s. 111). Klasik Batı Müziği, Çağdaş Türk Müziği gibi özellikle Batı müziği ağırlıklı yayınların yapıldığı TRT-3'te de "çeşitli müzik türlerini yozlaştırıcı etkilerden korumak, topluma kaliteli müzik türlerinin ulaşmasını sağlamak..." gibi amaçlar belirlenmiştir. İlk yıllarında İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde yayınları gerçekleştirilmiş, sonrasında yayın hinterlandı genişletilmiştir (Akçakaya, 2020, s. 411).

TRT'nin bir diğer yayın kolu olan televizyon yayınlarının, 1970'li yıllardan itibaren toplumda yaygınlaşmaya başladığı da bilinmektedir. Bu durumu anlatan veriler aşağıda yer almaktadır:

1974 yılında Televizyon yayınları haftanın her günü gerçekleştirilirken, yayınlar ülke nüfusunun %55'i (19 milyon) ve ülke yüzölçümünün %28 i (210.861 km2) tarafından izlenilir oldu. Televizyonunun Türkiye'ye gelişinin 10. yılında PTT merkezlerine kayıtlı Televizyon alıcı sayısı 2 milyon 250 bine ulaştı. (TRT, Tarihçe, 2021)

Anılan dönem içerisinde Türkiye, ilk kez 1975'de, TRT kurumunun yürüttüğü düzenleme biçimiyle Eurovision⁴⁰'da Semiha Yankı'nın seslendirdiği "Seninle Bir Dakika"⁴¹ isimli şarkıyla yarışmıştır. 1979 yılında, 5 ülkeden 133 çocuk 31 liderin katıldığı ilk TRT Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliği gene bu kurum tarafından düzenlenmiştir (TRT, Tarihçe, 2021).

TRT'nin yayınları içerisinde müziğin ağırlıklı olarak bulunduğunu belirten Coşkun'un aşağıda yer alan bilgileri dikkat çekicidir:

Sözgelimi, 1975 yılında hedeflenen program türlerine bakıldığında, yüzde 48,75'lik bir oranla müzik yayınlarının başı çektiği görülmektedir (Cankaya, 2003, s.112). 3. plan dönemi olan 1973-1978 yılları arasında TRT'de yapılan toplam müzik yayınlarında, yüzde 23,09'luk oranla hafif müzik, yüzde 24,09'luk oranla çok sesli müzik, yüzde 27,54'lik oranla geleneksel sanat müziği, yüzde 16,92'lik oranla halk müziği, yüzde 8,36'lık oranla da çocuk müziği örneklerine yer verilmiştir. Yıllık oranlar açısından bakılacak olursa, 1976 yılında toplam müzik yayınlarında geleneksel sanat müziği yayınlarına yüzde 33,47'lik bir oranla yer verildiği görülmektedir. 1977 yılında ise çok sesli müzik yayınlarına yüzde 39,60'lık bir oranla yer verildiği anlaşılmaktadır. Her iki türe farklı iki yılda verilen bu oranların, toplam müzik yayınlarının oranlarının üçte birini veya daha fazlasını kapsaması açısından anlamlı olarak nitelendirilmektedir. (Pak, 1988, s.37; akt. Coşkun, 2008, s. 203).

Konuyla ilgisi sebebiyle değerlendirildiğinde—gene bu dönemde de—halk müziğinin yayınlanma oranı olarak diğer müzik türleri içerisinde nispeten düşük seviyede yer aldığı dikkat çekmektedir. Yayın organlarının dolaylı ya da direkt biçimde devlet

⁴⁰ Türkiye'nin Eurovision serüveni için ayrıca bkz: Meriç, 2020, s. 289-298.

⁴¹ "Seninle Bir Dakika" şarkısının sözlerini Hikmet Münir Ebicioğlu yazmış; bestesi Kemal Ebicioğlu tarafından yapılmış; yarışmadaki icranın orkestral düzenleme ve şefliği görevini ise Timur Selçuk üstlenmiştir.

yönetiminde ya da kontrolünde olduğu ortadadır. Cumhuriyet'in kuruluş felsefesini, kazanımlarını ve değerlerini taşıdığını; ülke yönetiminin de bu doğrultuda hareket etmesi gerektiğini savunan kadroların ister istemez askerî müdahalelerin gölgesinde oluşturulan hükümetlerin tasarrufunda olduğu da bilinmektedir. Diğer yandan, Cumhuriyet'in kuruluş değerlerini bir bakıma farklı yorumlamış ve karşıt görüşte olduğu devletçi zihniyeti eleştirmiş; kimi zaman görece daha liberal, kimi zaman da muhafazakâr kodları kullanan hükümetlerin de iktidar olduğu bilinmektedir. Ne var ki, tüm bu görece farklılıklara ve benimsenen söylemlerdeki karşıt ifadelerle rağmen, işin özünde beklendik değişimlerin neredeyse hiçbirisi gerçekleşmemiş; bilâkis giderek “örtülü bir gelenek” oluşmuştur. Dolayısıyla, ideolojik açıdan karşıt görüşe sahip yönelimlerin temsilcileri iktidara gelmişler de, bunun kültür politikalarına da tahvil edildiği; gözle görülür biçimde büyük değişimler yaşanmamıştır. Zamanın ruhu ve “devlet” varlığının büyük etkisi altında, halk kültürü (özelinde müziği) adına çalışmalar, “göstermelik” biçimde iktidarların oluşması ve varlığını sürdürmesi amacıyla araçsallaştırılmıştır. Bu sebepten, kültürün korunması, yaşatılması ve aktarılması bağlamında devletin benimsediği politikalar ve uygulamalarının halk müziğine dair katkısı olduğu kadar olumsuz etkisi de görülmektedir.

Bahsedilen süreçte—özellikle 1970'li yıllarda—müzik endüstrisinde yaşanan değişim ya da gelişimin etkisiyle toplumun gündemden güne ilgisinin arttığı arabesk müziğe karşı, devletin almaya çalıştığı önlemler gündemde yer bulmuştur. Ülkede gelenekselleşmiş şiddetli tarafgirlik yüzünden bir müzik türünün benimsenmesi ya da dışlanması, neredeyse toplumu kutuplaştırmış, devletin aldığı konum da bu bağlamda uzun yıllar tartışılacak, ardından da gene bizzat iktidarın tasarrufunda esneteceği, kimine göre “deleceği” bir sulta yaratacaktır. Coşkun, bu önlemleri “TRT Kurumu da arabesk türündeki örneklerle yayınlarında hiçbir şekilde yer vermeyi uygun bulmamış, bu müziğin öz nitelikteki müzik kültürümüzü bozacağını, yozlaştıracağını ısrarla savunmuştur” şeklinde ele almıştır (Cankaya, 2003 akt. Coşkun, 2008). Bu tür yasakların ters teptiği, gelecek yıllarda ve günümüzde toplumun arabesk müziğe daha yoğun ilgi gösterdiği de bir gerçektir⁴².

⁴² Bu konu başlı başına incelenmeyi hak eden, toplumsal bağlamda sayısız yansımasıyla kültürel çalışmalar bağlamında irdelenmesi gereken girift bir başlıktır. Dönüşüm süreçlerini ele alan mütevazı bir literatür için, ayrıca bkz.: Küçükkaplan, 2013; Stokes, 2020; Özbek, 2013.

2.4. 1980-1990 Yılları Arasında Türkiye’de Müzik

Bahsedilen başlık ile ilgili dönemde yer alan müzikal gelişmeler aktarılmadan önce ülkenin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve siyasal durumun aktarılması, kültürel hayata ilişkin ip uçları verebilmesi açısından önemlidir. Hele ki 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi ve peşinden gelen olayların, Türkiye toplumunu her anlamda derinden etkileyici ve bu etkinin günümüzde dahi belirleyici nitelikte olması, süreçle ilgili müzik dışı bilgilerin de verilme ihtiyacının duyulmasına sebeptir. Bu nedenle askeri müdahaleyi hazırlayan nedenler ve 12 Eylül sonrası sürece dair dönemin konjonktürü aktarılacak; ardından müzikal gelişmeler verilecektir.

2.4.1. Siyasal ve ekonomik gelişmeler: 12 Eylül 1980 darbesi ve sonrası

1970’lerin son yılları, sosyo-ekonomik bunalım, terör olayları ve siyasal şiddetin iyiden iyiye yükselmesiyle toplumsal açıdan büyük sorunların yaşandığı bir süreç olmuştur. Zürcher, bu kaotik durumun siyasal şiddet boyutunu aşağıda özetlemektedir:

Siyasal şiddet kurbanlarının sayısı hızla artıyordu: 1977’de 230 civarında olan kurban sayısı (Bunların 39’u, İstanbul Taksim Meydanı’ndaki 1 Mayıs gösterisinde ateş açan silahlı meçhul kişilerin kurbanıydı), iki yıl sonra 1200 ile 1500’e fırladı. Türkiye’de siyasal aşırılığı bu denli olağanüstü bir şiddete dönüştüren şey, büyük ölçüde ülkenin geleneksel kültürüydü: Bu kültürlerde onur ve onursuzluk; kişinin kendi ailesi veya aşiretiyle başka aile veya aşiret mensubu arasındaki çatışma; bir de kan davası belirleyici rol oynuyordu. Geleneksel çatışmalara, siyasal anlamlar da atfediliyordu. Bunun en açık örneği Aralık 1978’de Kahramanmaraş’ta gerçekleşen, Bozkurtların, —genellikle solu destekleyen— Alevilere karşı düzenledikleri bir dizi katliamın en korkuncunda yüzden fazla kişinin ölmesiydi. (Zürcher, 2018, s. 301)

Yukarıda da belirtildiği üzere artan şiddet olaylarını önlemek amacıyla, askeri müdahalelere karşı tutuma sahip olan Ecevit —dolayısıyla hükümeti— dahi, önce 13 ve sonrasında da 20 ili kapsayan bir sıkıyönetim kararı almak zorunda kalmıştır. Ayrıca bu önlemleri “insanî yönden sıkıyönetim” olarak nitelendirmiştir (Zürcher, 2018, s. 301).

Sosyo-ekonomik bunalım da kaosun başka bir nedeni olarak yer almıştır. Ekonomik açıdan olumsuzluk barındıran birçok etkiyle beraber enerji fiyatlarının gittikçe artış göstermesi ve sürekli değişen iktidarların ekonomi politikalarındaki başarısızlıkları da eklenince enflasyon oranı %90'lara kadar yükselmiştir (Zürcher, 2018, s. 305).

1979 Ekim ayında Süleyman Demirel başbakanlığında yeni bir azınlık hükümeti kurulmuş ekonomik bunalımdan çıkılabilmesi adına uygulamalar yapılmaya çalışılmıştır. Ekonomiyi “piyasa kuralları”na dönüştürmeyi amaçlayan pek çok önlemin yer aldığı bir ekonomik paket oluşturulmuştur (Ahmad, 2017, s. 211). Bu paketin uygulanmasındaki sorumluluk dönemin Başbakanlık Müsteşarı ve DPT Müsteşar Vekili Turgut Özal’a verilmiş; 1980 yılında açıklanan bu ekonomik önlemler tarihe “24

Ocak Kararları” olarak geçmiştir. Turgut Özal’ın uygulamalarına dair amaçlarını Ahmad, aşağıda açıklamaktadır:

[...] Özal normal parti siyasetleriyle pek az şey yapabileceğini biliyor ve ekonomiyi sağlığa kavuşturma görevini yerine getirebilmesi için kendisine siyasal ve toplumsal uyumun sağlanacağı beş yıllık bir süre verilmesini istiyordu.

1980 askeri müdahalesinin amaçlarından biri tam da buydu: Özal’ın aradığı, siyasetin ve her türlü muhalefetin yokluğuyla belirlenen sükûnet dönemini sağlamak. (Ahmad, 2017, s. 211)

12 Eylül 1980 günü saat 04:30’da radyo ve televizyondan yayınlanan bildiriyle Türk Silahlı Kuvvetleri’nin ülke yönetimine el koyduğunu duyurması yukarıdaki alıntıda belirtilen nedenin bir anlamda sonucu niteliği taşımış gibidir. Diğer yandan ekonomik “düzeltme” için sakin bir ortamının sağlanmasının yanında politik kargaşanın sona erdirilerek toplumun depolitize edilmesini sağlamak da 12 Eylül askeri müdahalesinin arka planları arasında yer almaktadır.

MGK⁴³ kurularak sivil yönetime karşı gerçekleştirilen askeri müdahaleyle birlikte anayasa askıya alınmış, milletvekili dokunulmazlıkları kaldırılmış, bakanlar kurulu dağıtılmış, DİSK ve MİSK başta olmak üzere nerdeyse tüm sendikalar ile STK’ların faaliyetleri durdurulmuş; siyasi parti liderleri Alparslan Türkeş haricinde tutuklanmıştır. Fakat saklandıktan iki gün sonra Türkeş de teslim olmuştur. Ülke çapında olağanüstü hâl ilan edilerek yurt dışına çıkışlar yasaklanmıştır (Zürcher, 2018, s. 310-311). Bunun yanında, önceki askeri müdahalelerden farklı ve daha etkili bir detayı Ahmad (2017, s. 216); “partizanlık yaptıkları düşünülen belediye başkanları ve valiler görevden alındılar, yerlerine subaylar getirildi.” şeklinde aktarmaktadır.

14 Eylül’de resmen devletin başkanı ilan edilen Kenan Evren’in yönetimindeki MGK tarafından, emekli amiral Bülent Ulusu’yu başbakan olarak atanmış ve 27 kişiden oluşan bir bakanlar kurulu oluşturulmuştur. 24 Ocak Kararlarının uygulanması için ekonomiden sorumlu Başbakan Yardımcılığı görevi Turgut Özal’a verilmiştir. Sadece dış politika ve “24 Ocak Kararları”na dair değişikliklerde bulunmayan MGK, geriye kalan siyasal, sosyal, kültürel yaşama dair müdahalelerini Kasım 1983’e kadar ülke yönetiminde kalarak uygulamıştır.

Kasım ayında “Yüksek Öğretim Yasası” kabul edilerek devletin ideolojisine ters düşen görüşteki öğretim elemanlarının ilişkisinin kesilmesi ve üniversitelerin siyasetten arındırılması amaçlanmıştır (Ahmad, 2017). Diğer yandan darbenin asıl amacı olan

⁴³ Milli Güvenlik Konseyi; Genel Kurmay Başkanı Kenan Evren’in yönetiminde, Silahlı Kuvvetler’in kara, deniz, hava ve jandarma komutanlarından oluşmaktadır.

siyasal yaşama dair düzenlemeler kapsamında yeni bir anayasa oluşturulması çalışmaları başlatılmış ve hazırlanan ilk taslak 17 Temmuz 1982 tarihinde meclise sunulmuştur. İfade özgürlüğü, dernek kurma özgürlüğü gibi temel hak ve özgürlükler taslakta olmasına rağmen; “ulusal çıkarlar, kamu düzeni, ulusal güvenlik, Cumhuriyet düzeninin tehlikede olması ve kamu sağlığı gerekçesiyle iptal edilebileceği, askıya alınabileceği ya da sınırlandırılacakları” (Zürcher, 2018, s. 322) gerekçesiyle bu özgürlüklerin kısıtlanabilme ihtimalleri de yer almıştır.

Anayasa meclisten geçmiş, 7 Kasım 1982’de halk tarafından oylamaya sunulmuştur. Halkın oylamaya katılmaktan imtina etmesi ihtimaline karşı generaller, katılmayana 5 yıl oy kullanma hakkından men ve para cezası uygulaması getirmiştir. Bu duruma ek olarak Zürcher (2018, s. 322); “Ayrıca, 20 Ekim tarihli bir karar, Anayasanın, onun geçici maddelerinin ve Orgeneral Evren’in ‘Evet’ oyu lehinde verdiği nutukların eleştirilmesini yasaklamıştı.” bilgisini aktarmaktadır. Sonuç olarak %91,4 oranında “Evet” oyu ile anayasa kabul edilmiş ve resmi olarak, 7 yıl süreyle Cumhurbaşkanı Kenan Evren olmuştur.

Seçimden sonra Mart 1983’te “Siyasi Partiler Yasası” kabul edilmiş, bu kanunla siyasî partiler yeniden faaliyete geçmiş; 12 Eylül öncesindeki siyasetçilerin yasağı devam ettirilerek 10 yıl süreyle siyasetten men cezası verilmiştir. Toplamda 15 siyasî parti kurulmuş; fakat 12 tanesinin genel seçimlere katılması MGK tarafından reddedilmiştir. Detayı ve yaşanan seçim sürecini Zürcher, aşağıda şu şekilde aktarmaktadır:

Demirel’in AP’sinin ve CHP’nin devamı olduğu görülen partiler (Büyük Türkiye Partisi ile Doğru Yol Partisi ve Sosyal Demokrasi Partisi), yasaklananlar arasında bulunuyordu. Sonunda 6 Kasım 1983 seçimlerine katılmalarına izin verilmiş olan üç parti şunlardı:

- Emekli Orgeneral Turgut Sunalp’in liderliğindeki, generallerle özdeşleştirilen ve onlar tarafından desteklenen Milliyetçi Demokrasi Partisi (MDP);
- Necdet Calp’in liderliğindeki, CHP’nin geleneksel Kemalist kanadına yakın olan Halkçı Parti (HP);
- 1979-1980’de başlatılan ekonomik reform programının arkasındaki adam olan, askerî yönetim zamanında mali skandalların sonucunda görevden atılana kadar, ekonomiden sorumlu ‘tam yetkili bakan’ olarak hizmet veren Turgut Özal’ın liderliğindeki Anavatan Partisi (ANAP). (Zürcher, 2018, s. 323)

Gerçekleştirilen seçim sonucunda ANAP %45,15’lik oy oranıyla tek başına iktidar olmuş; HP %30,46 ve MDP %23,27’lik oy oranı yakalamıştır (Ahmad, 2017). Böylelikle Başbakan Turgut Özal liderliğinde “1. Özal Hükümeti” kurulmuştur. Diğer yandan “1980 darbesi öncesi ideolojilerin devamı” olduğu gerekçesiyle seçime katılması engellenen partiler ve bu yüzden toplumun bir kısmının siyasal temsiliyetinin var olamama durumu kamuoyunda tepki yaratmıştır. Ki bu durumun son derece antidemokratik bir yaklaşım olduğu ortadadır. Toplumun rahatsızlığının da etkisiyle ANAP, engellenen siyasî partilerin de seçime katılabilmesinin yolunu açacak bir yasanın çıkartılmasını sağlamış ve bu sayede yasa sonrasındaki ilk yerel seçimde

olası başarısına gölge düşme ihtimalini ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Bu ve benzeri gelişmelerle birlikte, önce kasımdan hazirana çekilen, son olarak da 25 Mart 1984 tarihinde kesin olarak yapılan yerel seçimler sonucunda ANAP %41,5, HP %8,7, MDP %7,1 oy oranlarına sahip olurken; parlamentoda temsil edilmesi engellenen SODEP %22,93 ve DYP %13,72'lik oy oranına sahip olmuştur (Ahmad, 2017). Sonuçlar doğrultusunda ANAP'ın askerî gölgeden biraz daha uzakta konum belirlediğinden bahsedilebilir.

2.4.2. 1980-1990 yılları arasında Türkiye'de devletin müzik uygulamaları

1960 ile 1980 yılları arasındaki DPT'nin beş yıllık kalkınma planları serisi, bahsedilen dönemde de yer almaktadır. Her beş yıllık kalkınma planı sonrasında, yeni gelen planlamadan önce değerlendirmeler yapılmış; fakat değerlendirmelerin genel sonucunda da hedeflenen kültür politikalarının büyük oranda karşılık bulmadığına işaret edilmiştir. Ayrıca değerlendirmeler genellikle sadece kurumlar üzerinden yapılmıştır (Coşkun, 2008). Kalkınma planlarının, bu süreçte de devam ettiğini belirterek; çalışmanın bu kısmından itibaren devlet tarafından uygulanmak istenen kültürel politikalara kısaca değinilecek; toplumun kültürel açıdan yaşayışına dair, müzik sektörünün gelişmesi, kitle iletişim araçlarının daha da yaygınlaşması gibi etkiler de aktarılacaktır.

Önceki dönemin anlatıldığı kısımda Kültür Bakanlığının türlü badirelere uğradığı ve akıbetinin iktidara gelip giden hükümetler tarafından periyodik olarak değişime uğradığından bahsedilmişti. Bu dönemde ise söz konusu bakanlıkta gene başka bir değişim sürecinin yaşandığı görülmektedir. 12 Eylül askerî müdahalesiyle birlikte yönetime gelen MGK zamanında bağımsız bir şekilde çalışan Kültür Bakanlığı, bir süre sonra Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birleştirilmiş; yeni ismi Kültür ve Turizm Bakanlığı olmuştur (Coşkun, 2008).

Devlet Sanatçılığı unvanı bu dönemde de tevdi edilmeye devam etmiştir. Önceki unvan dönemine nazaran bu seferinde ilk kez tiyatro, opera ve bale alanlarından sanatçılar da listede yer almıştır. Türk müziği üzerine çalışmalar yapan sanatçılar listede gene yer almamıştır:

Prof. Nevid Kodallı	Kompozitör
Cemal Reşit Rey	Kompozitör
Prof. Hikmet Şimşek	Orkestra Şefi
Prof. Gürer Aykal	Orkestra Şefi
İsmail Aşan	Keman Sanatçısı
Tunç Ünver	Keman Sanatçısı

Prof. Cüneyt Gökçer	Tiyatro Sanatçısı
Yıldız Kenter	Tiyatro Sanatçısı
Meriç Sümen	Balerin
Suna Korad	Opera Sanatçısı

Tablo 3: 1981 Yılında Devlet Sanatçılığı Unvanını Alan Sanatçılar Listesi

1982 Anayasası ile birlikte devlet, her alanda yeni düzenlemeler yürürlüğe sokmuştur. Bu düzenlemeler arasında—çalışmayı da ilgilendirmesi nedeniyle—en çok dikkat çekenlerinden biri de “Yüksek Öğretim Kanunu” olmuştur. 28 Mart 1983 tarihli 2809 sayılı yasa ile yeni üniversiteler (kimisi isim değiştirerek) kurulmuştur. “Yüksek Öğretmen Okulları, Eğitim Enstitüleri, Yüksek İslam Enstitüleri, Gençlik ve Spor Akademileri gibi yüksekokullar 2809 sayılı yasa ile çeşitli üniversitelerin çatısı altında fakülteye dönüştürülmüştür” (Turan, 2004, s.168, 175 akt. Coşkun, 2008, s. 229) Diğer yandan Eğitim Enstitüleri’ne bağlı müzik bölümlerinin de üniversitelerin eğitim fakülteleri içerisinde yer alması sağlanmış; konservatuvarlar ise İstanbul Devlet Konservatuvarı Mimar Sinan Üniversitesi’ne, İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı İTÜ’ye, Ankara Devlet Konservatuvarı da Hacettepe Üniversitesi’ne bağlanacak şekilde düzenlenmiştir (Turan, 2004; akt. Coşkun, 2008).

Kurumsal açıdan yeni yapıların da ortaya çıktığını ifade eden Coşkun, 1982 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi ve 1983’te Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı’nın açıldığını aktarmaktadır (Coşkun, 2008).

1983’te çıkarılan “Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu” ile radyo ve televizyon verici istasyonlarının çoğaltılması ve devlet tekeliyle yayın faaliyetlerinin sürdürülmesi, genişletilmesi; istisna olarak polis ve meteoroloji içerikli devlet kurumlarının ikaz ve duyuru amacıyla yayın yapabilecekleri radyo istasyonları kurabilmelerine izin verilmesi yasalaşmıştır.

Diğer yandan televizyon yayıncılığı ile ilgili tecrübesi artan TRT’nin, yabancı ülkelere az bir oranda da olsa programlar göndermiş ve bu programların en başında da müzik içerikli olanları yer almıştır (Coşkun, 2008). Ayrıca 1981’de, doğumunun yüzüncü yılı olması nedeniyle “Atatürk Yılı” ilan edilmiş, TRT de bu yıl için etkinlikler düzenlemiştir. Yayınlarında bu konulara yer veren TRT; ayrıca “Türk Halk Müziği dalında, ‘Atatürk Konulu Güzelleme’, ‘Atatürk Konulu Destan’, ve ‘Türk Halk Çalgıları İçin Çok Sesli Küçük Parçalar’ adlı yarışmalar düzenlemiş, dereceye girenlere çeşitli ödüller dağıtmıştır.” (Coşkun, 2008, s. 231). Diğer yandan Türk bestecilerinden konuyla ilgili eser sipariş etmiştir.

TRT'nin 1979'da TRT İstanbul Radyosu Çoksesli Çocuk Korosu'nu, 1981'de TRT Ankara Radyosu Çoksesli Çocuk Korosu'nu, 1983 yılında TRT İzmir Çocuk Korosu'nu, gene 1983 yılında İstanbul ve Ankara TRT Çoksesli Gençlik Korosu'nu kurduğu bilinmektedir⁴⁴. Diğer yandan, araştırma sürecinde dikkat edilen bir husus olarak, az önce sayılan bilgilerin TRT'nin web sayfasından rahatlıkla öğrenilebildiği; fakat Türk müziği ile ilgili oluşturulmuş olan herhangi bir çocuk ya da gençlik korosu bilgisine ulaşılamadığı da ayrıca belirtilmesi gereken bir durumdur.

Müzik kültürü ile ilgili doğrudan ilgili olarak 1982 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı inisiyatifile düzenlenen "1. Millî Kültür Şûrası", Cumhuriyet'in kuruluşundan o güne dek kültürün tüm konularını kapsamayı hedefleyen, oldukça geniş katılımlı bir toplantı olması nedeniyle önemlidir. Etkinliğe dönemin devlet başkanı Kenan Evren de katılmış, açılış konuşması yapmıştır (KTB, 1983). İçerik olarak 15 farklı alanda komisyonlar kurulmuştur. Bu alanların içerisinde "Sahne Sanatları", "Müzik" ve "Türk Halk Kültürü" komisyonlarının görüş ve değerlendirmeleri müzik ile ilgili kısımlar olması nedeniyle çalışma ile bağlantılıdır.

Türk Halk Kültürü komisyonunda; halk kültürü konusunda çalışan kuruluşlar arasında bağlantı kopukluğu yaşanması, Milli Folklor Araştırma Dairesi'ne yeterli imkanların sunulmadığı, önceden yapılan derleme faaliyetlerinden elde edilen malzemelerin işlevsel hale getirilmesini sağlayacak arşiv ve dokümantasyonun yapılması ve detaylı bir biçimde derleme çalışmalarına duyulan ihtiyaç, halk kültürü konusunda araştırma yapabilecek etnomüzikolog ve etnokorolog gibi uzmanların yetişmesini sağlayacak kuruma ihtiyaç duyulması⁴⁵ gibi durumlar tespit edilmiştir (KTB, 1983).

Sahne Sanatları Komisyonu'nda tiyatro, opera ve bale olarak üç başlıkta değerlendirme ve görüşler bildirilmiştir⁴⁶.

Yukarıda bahsedilen "Türk Halk Kültürü" ve "Sahne Sanatları" komisyonlarına katılan üyeler arasında uyum gözlenirken, aynı durum "Müzik Komisyonu" üyeleri için geçerli olmamıştır (Coşkun, 2008). Komisyonda öncelikle müzik politikasının ana ilkesi olarak

⁴⁴ <http://www.trt.net.tr/cokseslimuzikler/> (Son Erişim Tarihi: 25.05.2021)

⁴⁵ Belirtilen tespitten dört yıl sonra etnomüzikoloji eğitimi verilen bir bölüm kurulabilmiştir. "Müzik Bilimleri Bölümü, ilk olarak Etnomüzikoloji ve Folklor Bölümü adıyla, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde 1986 yılında İstemihan Tavioloğlu, İlhan Baran, Ertuğrul Bayraktarkatal ve Halil Erdoğan Cengiz tarafından kurulmuş, 1988 yılında eğitime başlamıştır. İlk bölüm başkanı İstemihan Tavioloğlu'dur."

(<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/bolumler/muzikolojiBD> Son Erişim Tarihi: 25.05.2021)

⁴⁶ Bkz: KTB, 1983.

Atatürk'ün 1 Kasım 1934 tarihinde TBMM'de yaptığı konuşma⁴⁷ doğrultusunda hareket edilmesi konusunda oy birliğine ulaşılmıştır. Sonrasında ise bu konuşmaya “doğru yorumlanması ve uygulanması”na ilişkin önerge teklifi sunulmuş ve reddedilmiştir. “...bu önergeyi yapan üyeler Ercüment Berker, Kenan Yomralı, Nida Tüfekçi, Şenel Önadlı ve Yılmaz Öztuna gibi geleneksel müziklerle ilgili isimler, komisyon raporuna ‘muhalafet şerhi’ koymuşlardır” (Coşkun, 2008, s. 251). Komisyon tarafından kabul edilen ana ilkenin uygulanabilmesinin yolunun; bilinçli besteci ve yorumcuların yetişmesi için ulusal ve evrensel müzik kültürünü baskı ve şartlandırmalardan uzak bir biçimde kavrayabilmelerinin sağlanması gerektiğine işaret edilmiş, bu yönde karar oy çokluğuyla alınmıştır (KTB, 1983). Zira bu sefer de işlerinde Ahmet Adnan Saygun, Nevit Kodallı, Hikmet Şimşek... gibi çoksesli müzik üzerine çalışmalar yapan isimlerden oluşan grup karara muhalafet şerhi düşmüştür. Konservatuvarlarda verilen eğitimin bilinçli besteci ve yorumcuların yetişebilmesini sağlayacak nitelikte bir eğitimin verildiği ve yeterince özgür bir ortamın yer aldığına dair düşüncede olmaları bu şerhi koymalarına sebep olabilir (Coşkun, 2008).

Komisyon çalışmaları içerisinde yansıyan diğer tespit, görüş ve öneriler de dikkat çekmektedir. Coşkun, bunları aşağıda özetlemektedir:

1. Kültür işlerinin müstakil bir bakanlık altında örgütlenmesi ve kuruluşuna ilişkin yasal düzenlemenin gerçekleştirilmesi
2. Konservatuarların üniversiter sistem içinden çıkarılarak Kültür Bakanlığı'na bağlanması
3. Konservatuarlar arasında eşgüdümü sağlayacak bir üst kurulun oluşturulması
4. Devlet Çok Sesli Korosu, Devlet Türk Halk Müziği Topluluğu gibi yeni kurumların müzik yaşamına eklenmesi
5. Türk müzik kültürünün ülkede ve dünyada tanıtılmasını sağlayacak Devlet Konser ve Gösteri Organizasyonu Bürosu'nun kurulması
6. Devlet Sanatçılığı ile ilgili yasal mevzuatın seçici kurulda sanatçıların da katılımını sağlayacak bir yönde geliştirilmesi
7. Ulusal ve Uluslar arası müzik tarihinin konservatuarlarca araştırılması ve yazılması
8. Çalgı yapım ve onarım atölyelerinin kurulması ve yaygınlaştırılması
9. Müzik aletlerinin yurt dışından getirilmesinde mali kolaylıkların sağlanması
10. Kamudaki kültür kurumlarına ek kaynak sağlayacak tedbirlerin sağlanması ve müzik alanında faaliyette bulunan özel ve gönüllü kuruluşlara maddi anlamda yardım yapılması. (KTB, 1983, s.52-53; akt. Coşkun, 2008, s.252-253)

Coşkun (2008), yukarıda yer alan maddeler içerisinde 2. Maddenin oy çokluğuyla alınması dışında diğer maddelerin oy birliği ile kabul edildiğini belirtmektedir (s. 254). Müzik eğitimi veren kurumların, konservatuvarların 12 Eylül Darbesi sonrasında yapılan anayasal düzenlemelerle üniversitelerin çatısı altına alındığı daha önce aktarılmıştı. Kültürün temel taşlarından olan sanatın aktarılması, öğretilmesi üzerine

⁴⁷ Türk Müzik Devrimi'nin temel hedefi olarak ifade edilen konuşmadır. Konuşma için bkz. https://www.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/4d4yy.htm (Son Erişim Tarihi: 25.05.2021)

alışmalar yapılması beklenen konservatuvarların özerk bir anlayışla, eski örgütlenme yapısında kalması gerektiği fikri —fakat bu fikre karşı çıkanların da olduğu— anlatılan duruma işaret etmektedir.

Müzik Komisyonu, ülkenin müzikal çalışmalarına yön verilmesi adına uygulanılmasını tavsiye ettiği görüşleri aşağıdaki şekilde sıralamıştır:

1. Telif hakları konusunda ilgili yasal mevzuatın geliştirilmesi
2. Devletin, çeşitli müzik kurumlarının gereksinimlerini karşılamak amacıyla nota basımı ve yayımı konusunda kurumsal bir düzenlemeye gitmesi
3. Türk müzik kültürünü ulusal ve uluslar arası düzeyde tanıtımını sağlayacak ses kayıt teknolojisine yönelik tesislerin kurulması
4. Bölge konservatuvarlarının kurulması
5. Türk müzik kültürünün bütününe yönelik araştırma, derleme gibi çalışmalar yürütecek Müzikoloji Enstitüsü'nin kurulması ve üniversitelerde müzikbilimleri üzerine yeni birimlerin açılması
6. Devlet çatısı altında faaliyet gösteren seslendirme kuruluşlarının geliştirilmesi
7. MEB bünyesinde Müzik Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün kurulması
8. Türk Besteciler Birliği'nin, KTB ile TRT arasında işbirliğini sağlayacak Koordinasyon Kurulu'nun ve ülkedeki tüm müzik kurumları arasında eşgüdüm uygulayacak Yüksek Müzik Kurulu'nun kurulması
9. Geleneksel sanat müziğine ilişkin tarihi kuramsal eserlerin çevirisinin yapılması ve yayımlanması ile geleneksel halk müziğinde derleme çalışmalarının yaygınlaştırılması (KTB, 1983, s. 53-54; akt. Coşkun, 2008, s. 254)

Yukarıda yer alan konuların kurul üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmesi bizlere pek çok açıdan yapılabilecek çıkarımlar sunmaktadır. Bunların başında, ülkenin müzik hareketliliğine dair yaşantının devlet tarafından denetlenmesi ve şekillendirilmesi gereksinimi gelmekte; olası kontrolün de devlet tarafından kurulacak müzik eksenli yapılarla sağlanması önerisidir.

Diğer yandan özellikle 5. Beş Yıllık Kalkınma Planı içerisinde yer alan kültüre bakış açısı içerisinde ise, “milli kültür” kavramı bir başlık içerisinde yer almasıyla dikkat çekmektedir (Coşkun, 2008). Buradaki açılım özetlenecek olursa; Türk musikisinin (Türk Sanat Müziği) özellikle genç nüfus içerisinde aktarılması ve yaygınlaştırılmasına dair çalışmalar yapılması üzerinde önemle durulmak istendiğidir. Coşkun (2008) ve Akkaş (2015) bu durumun temel nedeni olarak, bahsedilen planın hazırlanmasında “Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu”nun görüşleri işığında hareket edildiğine işaret etmektedir. Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu ile ilgili bilgiler, Coşkun tarafından aşağıda verilmektedir:

Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu” çalışmalarını çeşitli sanatçılar ve bilim adamlarından kurulu “Ana Komisyon”un başkanlığında olmak üzere her biri farklı kültür alanlarına yönelik 13 alt komisyonla gerçekleştirmiştir. Müzikle ilgili çalışmaları yürütmekle ilgili alt komisyonun adı “Türk Musikisi Komisyonu”dur. Bu komisyonda görevlendirilen isimler şunlardır:

Başkan

Yalçın Tura (İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı)

Başkan Yardımcısı

Cinuen Tanrıkorur

Raportör

M. Hilmi Gür (DPT)

Üyeler

Dr. Nevzad Atlığ

Ahmet Hatipoğlu (TRT)

Dr. Alaatin Yavaşca

Bekir Sıtkı Sezgin

Memduh Cumhur

Mutlu Torun (İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı)

Ersu Pekin (Mimar Sinan Üniversitesi)

Yavuz Özüstün (İstanbul Radyosu)

Günaydın Kaynak (Trakya Üniversitesi)

Dr. Nazmi Özalp

Bu isimlerden Dr. Alaatin Yavaşca, Ahmet Hatipoğlu ve Dr. Nazmi Özalp komisyon çalışmalarına katılmamışlardır. (Coşkun, 2008, s. 277)

Yukarıda yer alan komisyon müzik ile ilgili durumu tespit etmek, yapılacak çalışmaları tartışmak, müzik eğitime dair yapılması gerekenler ve sonuç kısmı olmak üzere dört ana başlıklı bir rapor hazırlamıştır.

Müzik ile ilgili durumun tespit edildiği bölümde Türk müziğinin, farklı kültürlerden etki ile ortaya çıkan yeni sentez müziklerden bahsedilirken; bu noktada millî özün bozulmaması gerektiği, öz müziğin bu bozulmadan fazlaca etkilenecek yok olmasına müsaade edilmemesi gerektiği gibi noktalara dikkat çekilmiştir. Diğer yandan Türk müziği adına olumlu bir sentezin, bu sentezin diğer parçası olması beklenen farklı müzik türlerinin çok iyi sindirilmesiyle oluşturulabileceğine de işaret edilmiştir. Bir diğer dikkat çeken durum tespiti, millî müziğin, TSM-THM ayrımı yapılmaktansa bütüncül bir açıdan Türk Müziği olarak değerlendirilmesi gerektiği yaklaşımıdır. Bu ayrımın oluşmasında mahalli tavır ve tarzların yer aldığı belirtilmiş, buna rağmen ses sistemi bağlamında temel olarak bir birlikten söz edilebildiği ifade edilmiştir. Bu duruma dikkat edilerek —kendi türleri içerisindeki farklılıkların da yer alması koşuluyla— bir eğitim modeli geliştirilmesi gerektiğine işaret edilmiştir (Coşkun, 2008).

Raporda ayrıca millî müziği her şekilde araştırarak ve kalkınmasını sağlayacak bir “Türk Musikisi Araştırma Enstitüsü”, sanatkarların üretimlerinden elde etmesi gereken haklarını devlet eliyle koruyacak bir “Telif Hakları”, milli kültürün ve bunun en önde gelen parçası olan millî müziğin ulusal ve uluslararası anlamda tanıtılması yönünde çalışmalar yapacak olan “Millî Musiki Konseyi” kurulması gerektiği ifade edilmiştir (Akkaş, 2015).

5. Kalkınma Planı’na yönelik çalışmalar yapmak için toplanan kurulun raporunda ele alınan konular arasında ilk ve orta dereceli okullardaki müzik eğitimi içeriğinde Millî Musiki Eğitimi ve bu esasların da yer alması gerektiğine de dikkat çekilmiştir. Bu

noktada, kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndan yetişen müzikçilerden faydalanılması gerektiğinden bahsedilmiştir (Coşkun, 2008).

Raporda yer alan “Sonuç” bölümünde ise 12 Eylül dönemine atıfta bulunulmuş ve Coşkun (2008, s. 280)'un aktardığına göre, “Bugün her şeyden önce ihtiyaç duyduğumuz Milli Birliğin tesis ve muhafazasında, Milli Musikimiz tükenmez bir kaynak teşkil etmektedir” ifadelerine yer verilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere, müziğin araçsallaştırılması bağlamında, müziğe siyasal bir rol ve görevin yüklenmesi de söz konusu olmuştur.

12 Eylül ile birlikte devletin “yeniden yapılandırılması” sürecinin kültür sanata yansımaları da olabildiğince etkili olmuş, doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkmıştır. Özellikle önceki dönemlerde seslendirilmeye başlanan Telif Hakları konusu bu dönemde daha derinden incelenmiş ve bu konuya yönelik mesleki kuruluşların yapılandırılması ve desteklenmesi sağlanmıştır. Coşkun'un aktardığı bilgiye göre: “Kasım 1983'te yürürlüğe konulan 2936 sayılı kanun ile öngörülen bu meslek kuruluşları, 11 Ağustos 1986 gün ve 19112 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan ‘Fikir ve Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Tip Statü’ ile açılmaya başlanmıştır.” (Coşkun, 2008, s. 267). Bu gelişme ile birlikte Türkiye'nin müzik eserleri alanında faaliyet gösteren ilk meslek birliği olan MESAM (Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği) 08.12.1986 tarihinde kurulmuştur⁴⁸.

Özellikle 1980'in ikinci yarısından itibaren ülkenin çeşitli şehirlerinde üniversitelerin bünyesinde konservatuvarların ve müzik eğitimi veren fakültelerin kurulduğu da bilinmektedir. Vakıf üniversitesi olarak kurulan Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (1986), Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (1986), Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (1989), Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (1988) gibi konservatuvarların yanında müzik eğitimcisi yetiştirmek idealiyle kurulan bölümler de; Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü (1987), Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü (1989), Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü olarak kurulmuştur⁴⁹.

⁴⁸ Meslek birliği hakkındaki bilgiler için bkz. <https://www.mesam.org.tr/mesam/hakkimizda> (Son Erişim Tarihi: 31.05.2021)

Bahsedilen dönemde ayrıca, KTB bünyesinde kurulan koroların kurulduğu da bilinmektedir: İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1985), Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1986), Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu (1986), İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu (1987), Ankara Devlet Çoksesli Müzik Korusu (1988)...

1987 ve 1988 yıllarında “devlet sanatçılığı” unvanı verilmeye devam etmiştir. 1987’de yedi sanatçıya, 1988’de ise iki sanatçıya bu unvan tevdi edilmiştir. Listeler aşağıda yer almaktadır:

Prof. Dr. Nevzat Atlığ	Koro Şefi
Ayhan Baran	Opera Sanatçısı
Vasfi Rıza Zobu	Tiyatro Sanatçısı
Bedia Muvahhit	Tiyatro Sanatçısı
Prof. Mükerrerem Berk	Flüt Sanatçısı
Gülsin Onay	Piyano Sanatçısı
Ayten Gökçer	Tiyatro Sanatçısı

Tablo 4: 1987 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları

Yukarıda yer alan liste içerisinde Nevzat Atlığ’nın yer alması, aynı zamanda devlet sanatçısı unvanını alan ilk Türk müziği sanatçısının bu ödülü alıyor olmasına da işaret etmektedir.

1988 yılında devlet sanatçısı unvanını alan sanatçılar aşağıda verilmiştir:

Aydın Gün	Opera Sanatçısı
Leyla Gencer	Opera Sanatçısı

Tablo 5: 1988 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları

Müziğin topluma ulaştırılmasında önemli bir kitle iletişim aracı olan radyo televizyon mekanizmalarına dair gelişmeler de bahsedilen dönemde yaşanmaya devam etmiştir. Turgut Özal’ın meşhur ekonomik pratiği ve perspektifi içerisinde yer alan “özelleştirme” teşebbüsleri, radyo ve televizyon ile ilgili de uygulamaya sokulmak istenmiştir. TRT’nin tekelinde bulunan ulusal yayın vericileri Ulaştırma Bakanlığı’na bağlı PTT’ye 1989 yılında devredilmiştir (Coşkun, 2008). Böylelikle ulusal yayın yapabilecek başka özel sektör girişimleri ve araçlarına da yer açılması sağlanmıştır.

Diğer yandan TRT’nin yayın politikaları ve uygulamaları ile ilgili bilgiler vermek gene yerinde olacaktır. Bu bilgiler aşağıda yer almaktadır:

Bu dönemdeki radyo yayınlarında da, müziğin ağırlıklı olarak öne çıktığı görülmektedir. Ülkede en geniş dinleyici kesimini kapsayan Radyo-1’in yayınlarında müzik programları yaklaşık yüzde 50 oranında yer almaktadır. Daha çok kültür ve eğitim programlarına yer veren Radyo-2’de ise müzik yayınları, yaklaşık yüzde 60’a ulaşmaktadır. Dinleyicilerin müzik beğenisinin ve kültürünün geliştirilmesine yönelik yayınlar yapan Radyo-3’te de, ağırlığı çok sesli ve hafif müzik türlerinde olmak üzere müzik programlarına yüzde 90 üzerinde bir oranda yer verilmektedir.

1987’de yayın yaşamına FM vericileri üzerinden başlayan Radyo-4’ün yayın akışında yoğunlukla Türk Sanat ve Türk Halk Müziği örneklerine yer verilmiştir. (Cankaya, 2003, s. 225-226; akt. Coşkun, 2008, s. 270)

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere halk müziği özelinde belirgin ağırlıkta bir yayın politikasının olmadığı görülmektedir.

2.5. 1990-2000 Yılları Arasında Türkiye’de Müzik

Bahsedilecek dönemde, farklı anlayış ve ideolojideki partilerin çoğu zaman koalisyon olarak kurduğu hükümetler —dolayısıyla iktidarlar— belirli zaman dilimleri içerisinde 10 defa göreve gelip gitmişlerdir. Bu dönem ayrıca DPT’nin hazırladığı 6. ve 7. Beş Yıllık Kalkınma Planı Dönemleri’ne tekabül etmektedir. İlk kalkınma planı Başbakan Özal imzasıyla, 1989 yılında yayımlanmış; Özal’ın cumhurbaşkanı olmasından sonra yayımlanan 7. Beş Yıllık Kalkınma Planı ise dönemin başbakanı Tansu Çiller tarafından 1995’te imzalanmıştır.

Bahsedilen dönemde Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde yer alan müzik toplulukları sayıca artırılarak farklı illerde kurulmuştur. Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu 1990 yılında kurulmuştur. Bu topluluğun kurulması o döneme dek yapılmamış olan; farklı müzik türü ve icra biçimini de içine alan bir anlayışı devletin desteklediğine işaret etmesi açısından da önem taşımaktadır. 1991 yılında İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu adıyla kurulan birim de, Konya örneğinde olduğu gibi, klasik Türk müziğinin tasavvuf ve mehter örneklerini araştırması, icra etmesi açısından devletin desteğinin bir işareti olarak dikkat çekmektedir.

KTB bünyesinde 1993 yılında İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu’nun kurulması ise devletin belirli müzik tarzlarının dışında yeni icra yaklaşımlarını desteklediğinin de göstergesi olması bakımından önem teşkil etmektedir. Topluluğun tanımı, çalışma alanı vd. bilgileri aşağıda verilmiştir:

Modern Folk Müzik Topluluğu, Türk kültürünün önemli bir parçası olan türkülerini bütün içindeki yerini koruyarak farklı icra biçimleriyle sunarken, halk müziğine yeni ve çağdaş bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır. Tüm yöreleri kapsayan repertuarına Türk Müziği’nin sözlü ve sözsüz eserlerinden tasavvufi formdaki eserlerine, Klasik Batı Müziği’nden dünya müziklerine kadar pek çok tarzı ekleyerek daha geniş kitlelere ulaşmayı hedeflemektedir. Orkestrada düzenlemeci ve yorumcu olarak her biri kendi alanında üstün deneyime sahip sanatçılar görev yapmaktadır. (KTB, 2021)

Yukarıda yer alan topluluk yurt içi ve yurt dışında konserler vermeye devam etmektedir.

Ayrıca KTB bünyesinde: Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korusu ve Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korusu 1990’da (KTB, 2021); Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği

Korusu, Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu da 1991 yılında kurulmuş ve faaliyetlerini sürdürmüştür (KTB, 2021).

KTB, Türk müziği alanıyla ilgili kurumları kurarken çoksesli müzik faaliyetlerini yürütecek birimleri de unutmamıştır. Aslında 1988’de kurulan Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası aktif çalışmalarına 1991 yılında başlamış ve ilk konserini 1992’de vermiştir. Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, günümüzde (2020-2021) Batı eksenli müzik türlerine ait eserlerin yanında halk müziği eserlerini de, yapısal açıdan senfoni orkestrasına uygun biçimde aranje ederek izler kitleye sunmaktadır. Bunlardan göze çarpanı Neşet Ertaş’ın türkülerinden oluşan repertuvarla verilen konserlerdir. Halk müziği icracıları olan İsmail Altunsaray ve Nilgün Kızılcı’nın —iki isim de Kültür Bakanlığı Halk Müziği Koroları’nda görev almaktadır— solistliğinde, anılan orkestranın eşliğinde düzenlenen konserler dikkat çekmektedir⁵⁰.

Aynı yıl (1992) Mersin Devlet Opera ve Balesi de faaliyete geçmiştir. Takip eden süreçte, 1995 yılında Antalya Oda Orkestrası olarak kurulan, 1997’de Antalya Devlet Senfoni Orkestrası ismiyle çalışmalarına devam eden bir orkestra yer almıştır. Diğer yandan Bursa Devlet Senfoni Orkestrası da 1998 yılında faaliyete geçmiştir (KTB, 2021).

Telif Hakları konusuna dair somut olarak atılan en önemli adım, bahsedilen dönemde gerçekleştirilmiştir. “Gümrük Birliği Anlaşması” ile bağlantılı olan “Fikrî Mülkiyet Hakkı Anlaşması” Türkiye tarafından kabul edilmiş; 1995 tarihinde Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK)’nda düzenlemeye gidilmiştir. Bu durum sonrasında birden fazla meslek birliğinin kurulabilmesinin önü açılmıştır (Coşkun, 2008).

Anılan dönemde radyo yayıncılığı ile ilgili tarihi gelişmeler de yaşanmıştır. Devlet tekelinde bulunan radyo yayınlarının, bu dönemde özel radyoların açılmasıyla birlikte başka bir boyuta geçtiğini gözlemlemek mümkündür. Akçakaya, bu dönem ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: “Türkiye’de özel radyo yayıncılığı 1990’lı yılların başına denk gelir. Hukuki statüye kavuşmaları 20 Nisan 1994 tarih ve 3984 sayılı kanunla gerçekleştirilmiştir” (Akçakaya, 2020, s. 414). Türkiye’de kurulan ilk özel radyo “Kent FM” olmuştur (MEB, 2011, s. 19). Bu radyonun kuruluşunu izleyen dönemde Süper FM, Metro FM, İstanbul FM, Best FM gibi radyoların da kurulduğu bilinmektedir. Bu

⁵⁰ Konserin kesitlerinin yer aldığı çeşitli video kliplere (youtube.com) web sitesinden ulaşılabilir.

rad్యoların özelliği ise TRT'nin yayın ilkeleri doğrultusunda yer vermediği Pop Müzik, Arabesk Müzik gibi türleri yayınlaması ve genç kuşağa aktarmasıdır.

Bahsedilen radyoların yanında, 13 Kasım 1995'te yayına başlayan —günümüzde de yayınlarına devam eden— Açık Radyo'ya da, aktif dinleyici desteğiyle ayakta duran, eşi olmayan bir kolektivite olması vasfıyla, ayrı bir yer vermek gerekir. “Kâinatın tüm seslerine, renklerine ve titreşimlerine Açık Radyo” belgisiyle politika ve stratejisini ortaya koyan radyo, İstanbul ve çevresine bölgesel bir yayın yapmaktadır⁵¹. Radyonun web sitesinde, “Açık Radyo Nedir?” sorusuna verdiği cevap, aşağıda yer almaktadır:

[...] Ayrıca, 92 ortaklı bir Anonim şirket, ama, kâr amacı gütmeyen kuruluşlar gibi çalışıyor, üç aşağı-beş yukarı eşi pay sahibi 92 ortağı olan bir kolektif. Hissedarların her birinde “ortaklık belgesi” olarak Abidin Dino'nun —1'den 100'e kadar numaralanmış— “Tuğrular” serisi litografilerinden biri var. Arkasında şu ibare yer alıyor: “Özgür, bağımsız, demokratik” haysiyetli, duyarlı ve sıradışı bir radyo kurma projesine, 1995'te verdiğiniz desteğin Türkiye'de yeni projelere örnek olması dileğiyle...”

Faaliyetlerinde kâr amacı gütmeyen bir şirket olan Açık Radyo hiçbir çıkar ve sermaye grubuna bağlı değil. Tabii devlete de. Çoğulcu demokrasi, hukukun üstünlüğü, temel insan hak ve özgürlükleri dışında, hiçbir “ideoloji”ye de bağlı değil. Dolayısıyla, bağımsız. Hatta, büyük para ve güç odaklarının sahipliği altında boğulan bir medya ortamında, Türkiye'nin —ve belki de dünyanın— ender bağımsız yayın organlarından biri olduğu da söylenebilir. (AçıkRadyo, Açık Radyo Nedir?, 2018)

Yayınladıkları müzik türleri, gene radyonun web sitesinde belirtildiği şekliyle aşağıda verilmiştir:

Müzik programları kendi içlerinde doğudan batıya, kuzeyden güneye dünyanın neredeyse tüm köşelerinde yaratılan binbir müzik kültüründen sayısız tür ve janrı kapsıyor. Blues, Caz, Big Band, Rock, Rythm & Blues, Reggae, Dub, Soul, Hip Hop, Rap, Dünya Müziği, Klasik öncesi dönem müzikleri, Klasik Batı, Sovyet, İskandinav, Amerikan, İngiliz, Fransız, Rus Senfonileri, Opera, Klasik Doğu Müziği, Hindî, Farsî müzikleri, Ortaçağ müzikleri, Bollywood müzikleri, Osmanlı-Türk Musikisi, Türk Halk, Türk Pop Müziği, Anadolu müzikleri, Anadolu'da Rum Müziği, Yunan halk müziği ve Rebetiko, Akdeniz Müzikleri, Sefarad şarkıları, eski ve modern Ermeni müzikleri, New Orleans müzikleri, Chanson'lar, Troubadour müzikleri, çağdaş Arap müzikleri, Türkçe Rock, Kürtçe müzikler ve şarkılar, Folk, Country, 1955 -1974 pop ve Rock'n'Roll'un altın dönemi şarkıları (oldies), Bluegrass, Zydeco, Punk, Hard Rock & Heavy Metal, Alternatif müzikler, Rumba, Samba, Bossa Nova, Candombe, doğudan ve batıdan İlahî Müzikler, Sufî müzikleri, Türler-arası müzikler, Film müzikleri, Atonal müzikler... Latin, Brezilya, Küba, Paraguay müzikleri, Operet, Müzikaller, çeşitli alt türleriyle Elektronik Müzik, serbest doğaçlama müzikleri, minimal müzik, deneysel müzik, oyun müziği, sörf müzikleri, vampir müzikleri...⁵²

Ayrıca çeşitli alan ve konu içerikli radyo belgesellerinin de yayınlarında yer aldığı Açık Radyo, bir yandan da, özellikle THM'nin (üreticileri, icracıları, repertuarı ve çalgıları... ile ilgili tanıtıcı ve bilinçli yayınları sayesinde), şehir kökenli izler kitleye ulaşmasında ve bahsedilen kitlenin bu müziği algılayarak benimsemesinde oldukça

⁵¹ Günümüz teknolojisinin sağladığı imkânlar ile birlikte çoğu radyo ve televizyon gibi Açık Radyo, internet üzerinden de dinlenebilmektedir.

⁵² Müzik türleri ile ilgili bilgiler için bkz. <https://acikradyo.com.tr/acik-radyonun-genel-sadasi> (Son Erişim Tarihi: 29.07.2021)

önemli bir rol oynamaktadır. Genellikle yayınları takip etmeyen kitlelerce “kibirli” ve “toplumdan uzak” yaftalarıyla damgalanan bu yayın kolektifi, bilakis radyonun anılan çoğulcu yayın politikaları gereği halk müziklerine sıklıkla yer vermesi ve THM'ye duyarlı yaklaşımıyla, bu bağlamda devlet radyolarına nitelikli bir alternatif olarak görülmektedir.

Kitle iletişim araçları içerisinde yer alarak müziğin topluma ulaştırılmasında başat aktörlerden olan televizyon için de 1990'lı yıllar —radyolarda yaşanan gelişmelere benzer şekilde— adeta bir milat niteliği taşımıştır. Türkiye’de sosyo-ekonomik ve politik bağlamda yaşanan değişimlerin toplumsal kültüre en büyük yansımalarından olan televizyon da, başlarda ancak TRT tekelinde yayınlara izin verildiği ölçüde kullanılmıştır. Zira, TRT bu konuda “Tarafsız Kamu Tüzel Kişisi” statüsüne sahip olmuştur. Buna rağmen dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın Türkiye’de yurt dışından uydu yayıncılığı yapılmasının herhangi bir hukuki suç teşkil etmediğini belirtmesiyle, özel televizyon kanalı kurulması yolu bir anlamda açılmıştır. Bu sayede Batıdan uydu vericileri kiralanmış ve televizyon yayıncılığı başlamıştır. Özel yayıncılığı başlatan ilk girişim Magic Box Incorporated adlı firma tarafından kurulan “Star 1” tv kanalı olmuştur. Türkiye’nin ilk özel televizyon kanalı olan Star 1 yayın hayatına Ekim 1990’da başlamıştır (Maraşlı, 2017, s. 388).

Zaman içerisinde özel radyo ve televizyon yayıncılığı yapan kanalların artmasına rağmen devlet açısından yasal bir düzenlemenin olmadığı için bu yönde bir girişimde bulunulmuştur. Bu girişim süreci aşağıda aktarılmaktadır:

İlk olarak, yayıncılık tekelini devlete veren anayasanın 133. maddesi 8 Temmuz 1993’te TBMM’de yapılan oylamayla değiştirilmiştir. Bu değişiklik doğrultusunda yayıncılık alanını yeniden düzenleyen 3984 sayılı yasa hazırlanmış ve 20 Nisan 1994 tarihinde yürürlüğe konmuştur. (Cankaya, 2003, s. 290-297; akt. Coşkun, 2008, s. 307)

Yukarıda aktarılan yasa gereğince, özel radyo ve televizyonların müzik yayınları içinde TSM ve THM programlarına yer vermeleri zorunlu tutulmuş ve bu yayınların denetimi aynı yasa ile kurulan RTÜK’e verilmiştir. Yayınlar içerisinde yer alan müziklerin telif hakları da aynı yasayla korunması kararlaştırılmıştır (Cankaya, 2003; Coşkun, 2008).

1991 yılında KTB’nin devlet sanatçısı unvanı verilmeye devam etmiştir. Bu yılda öncekilerine nazaran, özellikle farklı sanat dallarından, farklı müzik türlerinden gelen sanatçıların da bahsedilen unvana layık görülmesi dikkat çekmektedir. Sanatçıların listesi aşağıda yer almaktadır:

Necdet Yaşar	Klasik Türk Müziği
İsmail Baha Süreksan	Klasik Türk Müziği

Alaattin Yavaşça	Klasik Türk Müziği
Zeki Müren	Klasik Türk Müziği
Teoman Önalı	Klasik Türk Müziği
Yesari Asım Arsoy	Klasik Türk Müziği
Sadi Yaver Ataman	Türk Halk Müziği
Nida Tüfekçi	Türk Halk Müziği
Mustafa Geceyatmaz	Türk Halk Müziği
Mustafa Turan	Halk Dansları
Barış Manço	Pop Müzik
Hüseyin Sermet	Piyano Sanatçısı
Güher Pekinel	Piyano Sanatçısı
Süher Pekinel	Piyano Sanatçısı
Okan Demiriş	Opera Sanatçısı
Mete Uğur	Opera Sanatçısı
Macide Tanır	Tiyatro Sanatçısı
Prof. Bozkurt Kuruç	Tiyatro Sanatçısı
Osman F. Seden	Yönetmen
Türkan Şoray	Sinema Oyuncusu
Hülya Koçyiğit	Sinema Oyuncusu
Orhan Şaik Gökyay	Şair
Tarık Buğra	Yazar
Atilla İlhan	Yazar
Ali Avni Çelebi	Ressam
Prof. Sabri Berkel	Ressam
Prof. Dr. Turan Erol	Ressam
Prof. Devrim Erbil	Ressam
Hüseyin Anka Özkan	Heykeltıraş
Sadi Diren	Seramik Sanatçısı

Tablo 6: 1991 Yılında Seçilen Devlet Sanatçıları

Yukarıdaki tablodan da görüleceği üzere THM alanından üç isime ödöl verilmesi, halk müziği sanatçılarının KTB tarafından verilen “devlet sanatçısı” ödülllerinde bir “ilk”in yaşanması açısından dikkat çekici bir gelişme olarak yer almaktadır.

1990 ve 2000 yılları arasındaki dönemde, devletin bizatihi toplumun müziği ile ilgili kayda değer müdahalelerinden söz edebilmek pek mümkün görülmemektedir. Zira dünyada da etkili olan “liberalleşme” ve serbest piyasa ekonomisi, bu doğrultuda ilerlemenin vermiş olduğu anlayış gereği kitle iletişim araçlarının ülkede yaygınlaşması, demokratikleşme söylemleri ve bu söyleme uygun adımlar... gibi parametrelerin sağladığı koşullar etkin rol oynamıştır.

Diğer yandan 1990’ın ortalarından itibaren Kültür Bakanlığı tarafından, yöresel kültürün içerisinde yer alan bazı mahallî müziklerin tanıtılması ve bu yönde çalışmalar yapılması amacıyla topluluklar kurulmuştur. İlk olarak 1997’de “Nevşehir Hacıbektaş Semah Topluluğu” Nevşehir’de; ardından Edirne İl Kültür Müdürlüğü bünyesinde 1999 yılında kurulan “Roman Halk Müziği Topluluğu” bunlara örnektir. Ayrıca, gene bakanlık girişimiyle, halk müziği ve halk oyunlarına yeni kuşakların ilgisini çekmek hedefiyle 1998’de “Gençlik Halk Oyunları ve Halk Müziği Toplulukları” kurulmuştur (Coşkun, 2008).

Aktarılan dönemde, Coşkun, mesleki müzik eğitimi vermek üzere kurulan konservatuvarlar ile ilgili bilgileri de aşağıda vermektedir:

1997 yılında Sakarya’da Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, 1999 yılında ise Afyon’da Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Her iki konservatuvar da 2000’li yıllarda öğretim faaliyetlerine geçmekle birlikte, bünyelerinde hem geleneksel, hem de çoksesli müziklere yönelik eğitim çalışmalarına yer vererek ülkede yeni bir konservatuvar modelinin oluşmasına öncülük ettikleri görülmektedir. (Coşkun, 2008, s. 326)

Üniversite çatısı altında müzik eğitimi verilmesi adına da pek çok atılım gerçekleştirilmiştir. Eğitim fakülteleri içerisinde müzik eğitimi veren okullar açılmaya devam etmiştir. Coşkun, konuyla ilgili bilgileri şu şekilde aktarmaktadır:

1992’de Erzurum Atatürk Üniversitesi, 1993’de Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi, 1994’de Bolu Abant İzzet Baysal, Niğde Üniversitesi ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi [...]

[...] 1996 yılında Denizli Pamukkale Üniversitesi, Urfa Harran Üniversitesi ve Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültelerine bağlı olarak müzik eğitimi bölümleri kurulmuştur. (Coşkun, 2008, s. 305-326)

1997 yılında YÖK, MEB ve Dünya Bankası ortaklığı sonucunda gerçekleştirilen bir yapısal düzenlemeyle, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri oluşturulmuş; müzik eğitimi bölümleri de anabilim dalı olarak bu kapsam altına alınmıştır. Böylelikle müzik eğitimi bölümleri “Müzik Öğretmenliği Programı” adını alarak değişikliğe uğramıştır. 1998’de Sivas Cumhuriyet Üniversitesi ve 1999’da Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi’nde yer alan bölümler bu yeni yapı anlayışıyla kurulmuştur.

Ülkenin köklü üniversitelerinden olan Yıldız Teknik Üniversitesi'ne bağlı bambaşka bir sistemdeki yapılanmada ise “sanat ve tasarım fakültesi” kurulmuştur. YTÜ STF’de, müzik eğitimi verilen bölüm olan Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü’nde, “Müzik Toplulukları Programı (MTP)”, “Duysal (Ses) Tasarımı Programı (DTP)” ve “Dans Programı” olmak üzere üç programda müziğe dair eğitim verilmesi planlanmıştır.

2.6. 2000-2020 Yılları Arasında Türkiye’de Müzik

28 Şubat 1997 post-modern darbesi sonrası süreç, IMF politikaları etkisinin de büyük payının olduğu 1999-2001 arası yaşanan ulusal ekonomik kriz, 11 Eylül 2001’de ABD’de yaşanan; fakat tüm dünyayı etkileyen terör saldırısı gibi olayların getirdikleriyle birlikte Türkiye, yepyeni sonuçların ortaya çıkacağı 2000’li yıllara girmiştir.

Yukarıda bahsedilen gelişmelerin doğurduğu sosyo-ekonomik ve politik sonuçlar, ülkenin kültür sanat yaşamına da diğer dönemlerde olduğu gibi doğrudan etki etmiştir.

Bu nedenle başlıkta yazan süreçteki kültürel değişimlere değinmeden önce siyasal, ekonomik olaylar ve toplumsal etkilerinin değerlendirilmesine başvurulacak; akabinde de çalışmanın asıl konusunu oluşturan halk müziği dönüşümlerinden bahsedilecektir.

2.6.1. Ekonomik, siyasal ve toplumsal gelişmeler

Her ne kadar çalışmanın başlığı 2000’li yılları sınırlandırıyor olsa da bu dönemin hazırlayıcısı olan, sürece direkt ya da dolaylı olarak etki eden yakın geçmişteki siyasi olaylardan da bahsetmek gerekmektedir. 2000’li yıllar Siyasal İslam’ın etkin olduğu yıllardır. Bu etkin ideolojinin arka planında ise “28 Şubat Süreci” olarak bilinen olay örgüsü, Siyasal İslam’ın Türkiye siyasetinden tasfiye edilmesi için tasarlanmış; fakat tam tersine yerinin sağlamlaştırılması —hatta uzun vadede ordunun siyasetteki gücünün zayıflatılması— bakımından da bir milat olarak yer almıştır. Çalışmanın devamında bu süreç ve akabinde gelişen sosyo-politik hareketlilik özetlenecek; ardından da 2000’li yıllarda yaşanan bu hareketliliğin toplumsal, kültürel, sosyal yaşama izdüşümleri yer alacaktır.

2.6.2. Post-modern darbe: 28 Şubat süreci ve sonrası

24 Aralık 1995’te yapılan genel seçimlerde birinci olan Refah Partisi (RP) oyların %21,4’ünü toplamış, Anavatan Partisi (ANAP) %19,7’lik oy oranıyla ikinci sırada yer

almıştır⁵³. Tansu Çiller'in genel başkanlığındaki Doğru Yol Partisi (DYP) %19,2; Bülent Ecevit'in genel başkanı olduğu DSP %14,7; Deniz Baykal liderliğindeki Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ise %10'luk oy oranıyla seçim barajını aşarak mecliste milletvekili bulundurabilme hakkına sahip olmuştur. Diğer yandan Milliyetçi Hareket Partisi (MHP), Halkın Demokrasi Partisi⁵⁴ (HADEP) ve Cem Boyner'in Yeni Demokrasi Hareketi baraj altında kalmıştır (Zürcher, 2018).

Seçim sonrasında DYP-ANAP koalisyonu, gerekli olan güvenoyunu alamadığı için 4 aylık bir süre varlık göstermiş ve dağılmıştır. Sonrasında ise birinci parti olan RP, DYP ile bir koalisyon ortaklığına girerek güvenoyunu almış ve 8 Temmuz 1996'da hükümeti kurmuştur.

İslamcı gelenek temeline sahip RP'nin iktidarındaki hükümet (iktidarı paylaştığı diğer ortağı DYP'dir) ile ordu arasında, ilk olarak 31 Ocak 1997'de, Ankara'daki Sincan Belediye Başkanının düzenlediği "Kudüs Gecesi" nedeniyle gerilim yaşanmıştır. Bu gerginliğin sebebi, düzenlenen etkinlikte; belediye başkanının davetlisi olarak katılan İran Büyükelçisi'nin Batı karşıtı içerikli konuşmaları, salona asılan Hamas ile Hizbullah liderlerinin portreleri ve aynı etkinlikte sergilenen bir piyeste yer alan ifadelerin laik kamuoyu ve ordu tarafından büyük tepkiyle karşılanması olmuştur. İktidar ortakları Erbakan ile Çiller tarafından bu olayın büyütülmemesi gerektiği yönünde açıklamalar gelse de; gerginlik, Kudüs Gecesi'nden iki gün sonra, silahlı kuvvetler personeline ait zırhlı araçlardan oluşan bir konvoyun Sincan merkezinden ağır bir biçimde yürütülmesi ile devam etmiştir. Ordu yetkilileri bu olayın, bir askerî tatbikattan ibaret olduğunu açıklamıştır. Bu olaydan sonra İçişleri Bakanlığı tarafından Sincan Belediye Başkanı görevden alınmış ve piyeste yer alan oyuncularla birlikte tutuklanmış, cezaya çarptırılmış; İran Büyükelçisi ve İran'ın İstanbul Başkonsolosu ülkeden ayrılmıştır. Dönemin Genelkurmay İkinci Başkanı Çevik Bir, ABD'ye yaptığı ziyareti sırasında yaptığı açıklamada ise, Sincan'da tankların yürütülmesi olayında ordunun asıl amacının "demokrasiye balans ayarı yapmak" olduğunu ifade etmiştir.

⁵³ ANAP, İslami milliyetçi çizgideki Büyük Birlik Partisi (BBP) ile birleşik bir liste hazırlayarak seçime girmiştir. Dolayısıyla ANAP'ın aldığı oylarda BBP'nin de payı bulunmakla birlikte, seçimden sonra ANAP ile BBP mecliste ayrı partiler olarak temsil edilmiştir.

⁵⁴ Kürt kökenli taraftarları büyük çoğunlukta olduğundan Güneydoğu'da genel itibarıyla RP'den sonra gelen ikinci parti olarak –hatta kimi illerde birinci gelerek– başarılı bir performans göstermesine karşın büyük kentlerde mecliste temsiliyet kazanmalarını sağlayacak kadar yeterli oy oranını yakalayamamıştır. Seçim barajına takılmasının nedeni budur.

28 Şubat 1997’de gerçekleştirilen MGK toplantısında ordu tarafından hükümete, gündemin ana konusuyla⁵⁵ ilgili, 18 maddeden oluşan bir liste sunulmuştur. Bu liste içerisinde en dikkat çekici maddeler olarak; kesintisiz eğitimin 5 yıldan 8 yıla çıkarılması, Kur’an Kurslarının Diyanet İşleri Başkanlığı’na bağlanması, tarikatların faaliyetlerine son verilmesi, kılık-kıyafet yasasının özenle uygulanması, yeşil sermayeye kısıtlama getirilmesi... gibi istekler⁵⁶ yer almıştır. Zürcher, kesintisiz eğitimin 8 yıla çıkarılması isteğinin gerçekleşmesi sonucunda, imam hatiplerin ortaokul kısımlarının kapatılacağını belirterek, bu okullar ile ilgili aşağıdaki durumu ve bilgileri aktarmaktadır:

Bu okullar, nüfusun daha fakir kesimlerinden rağbet görüyordu, çünkü ucuz ve (muhafazakâr Müslümanların gözünde) güvenli eğitim sunuyorlardı. Bu okullardan mezun olanlar, yüksek okul ve üniversitelere girebiliyorlardı ve bu okullar din teşkilatı içerisinde istihdam edilebilecek sayının birkaç misli öğrenci mezun ettiklerinden, mezunların çoğu “laik” devlet aygıtının öteki dallarında yer buluyorlardı. Ordunun ve birçok laik Türk’ün gözünde bu bir tehlike yaratıyordu; İslâmcı amaçlar taşıyan kişiler devlete sızabilir ve giderek devlet mekanizmasına el koyabilirlerdi. (Zürcher, 2018, s. 360)

Erbakan’ın 28 Şubat’ta alınan kararları —gecikmeli de olsa— imzalamasına rağmen uygulamaya yönelik herhangi bir girişimde bulunmaması ordu tarafından tepkinin artmasına neden olmuştur.

Gerilim sürecine bir başka etki de, Erzurum Jandarma Bölge Komutanı Tuğgeneral Osman Özbek’in bir videoya yansıyan konuşmasında, Erbakan ile ilgili oldukça sert ve hakaretamiz ifadeler içeren eleştirilerde bulunması olmuştur. Bunun üzerine dönemin Devlet Bakanı Abdullah Gül, Genelkurmay Başkanlığı’na, Özbek hakkında soruşturma açılması talebinde bulunan bir yazı yazmış; fakat bu talebi imzalaması gereken Başbakan Erbakan, gerilimin daha da yükselmemesi adına yazıyı geri göndermiştir.

Diğer yandan, ordu tarafından, toplumun belirli kesimleri harekete geçirilmeye başlanmış, sivil toplum kuruluşları ile sendikaların da içinde bulunduğu bir “laiklik cephesi” ortaya çıkararak veya çıkartılarak kamuoyu oluşması sağlanmıştır. Sonuç olarak, ordunun RP aleyhinde yarattığı kamuoyu baskılarına iktidarın diğer ortağı olan DYP içerisinde art arda yaşanan istifaların yarattığı etkilerin de eklenmesiyle Erbakan,

⁵⁵ MGK toplantılarına, Cumhurbaşkanı yönetiminde; hükümet kanadından Başbakan, İçişleri, Dışişleri ve Millî Savunma Bakanları; ordu tarafında ise Genelkurmay Başkanı, Kuvvet Komutanları ve MGK Genel Sekreteri katılmaktadır. Ayda bir yapılan bu toplantılarda genellikle Türkiye’nin iç ve dış güvenlik konuları, stratejileri gündemi oluşturmaktadır. Buna karşın, aktarılan toplantıda ise ana gündem maddesi “irticaî faaliyetler” olmuştur.

⁵⁶ MGK gündemine dair yapılan görüşmelerde yer alan sorunlar ve çözümleri için toplantı sonrasında hazırlanan bir bildiri ile o günün hükümetine, “tavsiye” niteliğinde sunulmaktadır. Fakat 28 Şubat’taki toplantıda ise durum, bir tavsiyeden ziyade, ordudan gelen bir “istek” niteliği taşımıştır.

18 Haziran 1997’de başbakanlıktan istifa etmiştir. Cumhurbaşkanı Demirel, hükümeti kurma görevini ANAP, DSP ve Hüsamettin Cindoruk’un genel başkanlığını yaptığı Demokrat Türkiye Partisi (DTP)’ye vermiştir⁵⁷.

MGK kararlarını ANASOL-D Hükümeti’ne eksiksiz olarak uygulamak isteyen ordu, EMASYA Protokolü’nün imzalanmasını sağlamıştır⁵⁸. Kısa süre içerisinde bazı RP belediye başkanları, valiler, kaymakamlar, üniversite öğretim üyeleri, MÜSİAD üyesi iş insanları ve üst düzey bürokratlardan oluşan kişiler “mürtecî” oldukları gerekçesiyle soruşturmalar açılmıştır. Diğer yandan 8 yıllık kesintisiz eğitim uygulaması da 16 Temmuz 1997 tarihinde TBMM tarafından yasalaştırılmıştır.

Ordu tarafından 21 Mayıs 1997’de Cumhuriyet Başsavcısı Vural Savaş’ın RP aleyhinde açtığı dava, 8 aylık bir süre içerisinde Anayasa Mahkemesi tarafından sonuçlandırılmıştır: 16 Ocak 1998’de RP’nin “laikliğe aykırı eylemlerin odağı olduğu” gerekçesiyle kapatılmasına; Erbakan ve 6 üst düzey parti yöneticisinin 5 yıl süreyle aktif siyasetten men edilmesine karar verilmiştir. Bu olaydan kısa bir süre sonra kapatılan RP’li eski milletvekilleri bu sefer Fazilet Partisi’ni kurmuştur. 28 Şubat’ın belirgin etkilerinden bir diğeri ise dönemin İBB Başkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın Siirt’te yapılan miting sırasında okuduğu bir şiirden dolayı DGM’ye verilmesi olmuştur. Uğradığı mağduriyet, Erdoğan’ın, görüşlerini paylaşmayan toplumun farklı kesimlerinden dahi destek görmesini, popülaritesini artırmasını sağlamıştır. Mahkeme, Erdoğan’ın “halkı din ve ırk farkı gözeterek, kin ve düşmanlığa açıkça tahrik ettiğine” hükmetmiş; Erdoğan’a 10 ay hapis cezası vermiştir⁵⁹.

Mesut Yılmaz’ın başbakanlığındaki kabine bir yandan askerin ülke yönetiminde etkin olma durumundan rahatsız olurken, diğer yandan ekonomik sorunlarla da mücadele etmeye çalışmış; fakat başarılı olamamıştır. Enflasyon, Temmuz 97’de tarihi rekor kırmış, diğer yandan Rusya’da 1998’de yaşanan ekonomik kriz de Türkiye’yi oldukça etkilemiştir. Bu gelişmelere, Başbakan Yılmaz’ın adının bir yolsuzluk skandalına da

⁵⁷ Kurulan 55. Hükümet, aynı zamanda Türkiye siyasal tarihinde “ANASOL-D Hükümeti” olarak yer almıştır.

⁵⁸ TSK ve İçişleri Bakanlığı arasında imzalanan bir protokoldür. Bu protokolün amacı, her ildeki garnizona bir asayiş güvenlik merkezinin kurulması; askerlerin validen izin almadan asayiş sağlamak adına olaylara müdahale edebilmesi, devlet kadrolarına alınacak vatandaşların güvenlik soruşturmalarının asker tarafından yapılması... özetle, devlet içerisindeki sivil bürokrasi, TSK’nın denetimine girmiştir. Protokolle ilgili bilgi için bkz.

https://www.tbmm.gov.tr/arastirma_komisyonlari/darbe_muhtira/docs/ek1.pdf (Son Erişim Tarihi: 14.06.2021)

⁵⁹ Bu süre “infaz yasası” ile dört aya indirilmiştir.

karişmiş olması da eklenince artık istifa kaçınılmaz olmuş ve Yılmaz başbakanlıktan istifa etmiştir.

18 Nisan 1999'da yapılan seçim sonuçlarına göre partilerin aldığı oy oranları: DSP %22,19; MHP %17,98; FP %15,41; ANAP %13,22 ve DYP %12,01 şeklinde sıralanmıştır (Habertürk, 1999). DSP'nin aldığı oy oranı ve başarısı, seçimden kısa bir süre önce PKK Lideri Abdullah Öcalan'ın yakalanması sürecini başbakan olarak yürüten DSP Lideri Ecevit'e halkın bir teveccühü olarak açıklanabilir. Seçim sonuçlarına göre Bülent Ecevit'in başbakanlığında 28 Mayıs 1999'da DSP, MHP ve ANAP'ın yer aldığı koalisyonla hükümet kurulmuştur.

TBMM'de milletvekillerinin yemin töreni sırasında yaşanan bir gerginlik kamuoyu gündemini etkilemiştir. FP İstanbul Milletvekili Merve Kavakçı'nın yemin törenine türbanıyla gelmesi ve uyarılar karşısında türbanını çıkarmamakta ısrar etmesi, laik anlayışa sahip milletvekilleri tarafından tepkiyle karşılanmış; bu olaydan sonra ise Merve Kavakçı'nın milletvekilliği düşürülmüştür. Ardından FP hakkında da kapatma davası açılmıştır.

Sosyo-politik gelişmeler yukarıdaki şekilde devam ederken, Türkiye'de o zamana dek en büyük toplumsal olaylardan biri olan "17 Ağustos (1999) Depremi" yaşanmıştır. Merkez üssü Kocaeli'nin Gölcük ilçesi olan 7,8 şiddetindeki depremde, devletin resmî kayıtlarına göre 17480 insanın⁶⁰ öldüğü yer almıştır⁶¹. Depremden sonraki günlerde devlet yöneticilerinin afet koordinasyonu ile ilgili pasif kaldıkları, devlet kadroları içerisinde arama-kurtarma çalışmaları yapabilecek eğitime sahip yegâne topluluk olan ordunun ise Gölcük'teki askerî deniz üssündekilerle ilgilenmesi, yurt dışından gelen yardım tekliflerinin milliyetçi duygulara sahip yetkililer tarafından ilk etapta yok sayılması... gibi durumlar, kamuoyu tarafından büyük tepkiyle karşılanmıştır (Zürcher, 2018, s. 363). Arama-kurtarma faaliyetlerini gönüllü olarak, devletten bağımsız şekilde sürdüren sivil toplum örgütü AKUT, özverisiyle toplumun nazarında önemli bir yer edinmiştir.

Düzce'de, 12 Kasım 1999 tarihinde 7,5 şiddetinde başka bir deprem daha olmuştur. Gölcük Depremi'ne görece daha az kayıp (763 ölü) ve hasar yaşanmıştır.

⁶⁰ Farklı coğrafyalardan depremin olduğu bölgeye göç eden insanların nüfus sayımlarında doğru bir şekilde işlenemediğinden, ölüm sayısının daha fazla olduğu kamuoyu tarafından tartışılmaktadır.

⁶¹ Deprem verileri için bkz. <http://www.koeri.boun.edu.tr/sismo/Depremler/tlarge2.htm> (Son Erişim Tarihi: 25.07.2021)

Depremelerin üst üste gelişi, depremzedelere gerekli olan yardım ve desteğin sağlanabilmesine dair, devletin yetersiz kalmasında etkin bir rol oynamıştır.

Ülkede yaşanan sosyo-politik gelişmeler bağlamında, PKK Lideri Abdullah Öcalan'ın yakalanması, ülkeye getirilmesi ve yargılanması bahsedilen süreç içerisinde gerek siyasal yaşamda gerekse toplumsal açıdan oldukça önemli bir yer tutmuştur. Öcalan, Türkiye'ye getirildikten sonra yargılanmış ve idam cezasına çarptırılmıştır. Sonrasında ise AB uyum yasaları gereği bu cezası ömür boyu hapse çevrilmiştir.

Yukarıdaki gelişmelere paralel olarak Siyasal İslam kanadında aksiyon devam etmiştir. 1999'da açılan dava sonuçlandırılarak FP'nin 22 Haziran 2001 tarihinde kapatılmasına Anayasa Mahkemesi tarafından karar verilmiştir. Bu durum, FP içerisinde gelenekçi/muhafazakâr kanatla yenilikçilerin oluşturduğu grubun ayrılığında da rol oynamıştır. Zira yenilikçi kanat; Recep Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül ve Bülent Arınç'ın başını çektiği bir grupla Erbakan'ın gölgesindeki anlayıştan ayrılarak; merkez sağa daha yakın, İslamî gelenekten gelen, Türkiye toplumu içerisinde daha geniş bir kitleye hitap edebilecek söylemlere sahip olan Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP veya AK Parti)'ni kurmuştur. Gelenekçi İslam temsilcileri ise Saadet Partisi (SP)'ni kurarak siyasal yaşamlarına devam etmiştir.

5 Mayıs 2000'de Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. Cumhurbaşkanı seçilen Ahmet Necdet Sezer, 2001 şubat ayında gerçekleşen MGK toplantısında, hükümette yer alan kişilerin karıştığı yolsuzluklara işaret etmiş ve bu durum karşısında Başbakan Ecevit'in gereken duyarlılığı göstermediğine dikkat çekmiş, soruşturmaları da engellemekle suçlamıştır. Ecevit, yaşanan gerginlik karşısında toplantıyı terk etmiş ve yaşanan gerginliği basınla paylaşmıştır. Yaşanan bu olay, Türkiye'de çok büyük bir ekonomik krizin başat tetikleyicilerinden olmuştur.

Hükümet, ekonomik krizin çözümü için siyasi risk alarak, o sırada Dünya Bankası Başkan Yardımcısı görevindeki Kemal Derviş'i Türkiye'ye davet etmiş ve Hazine'den Sorumlu Devlet Bakanı olarak görevlendirmiştir. Derviş'in başlattığı uygulamalar, ülke ekonomisinin istikrarının temelini oluşturmuş, uzun vadede düzlüğe çıkmak açısından büyük oranda başarılı kabul edilmiştir (Zürcher, 2018, s. 365).

2002 yılına girildiğinde Başbakan Ecevit'in sağlık durumunun gittikçe olumsuz yönde ilerlemesi, partisi içinde ayaklanmaları tetiklemiştir. Bir grup DSP'li yeni bir parti kurarak (Yeni Türkiye Partisi) Ecevit'in görevini bırakmasını ve Türkiye'nin erken seçime gitmesini sağlamasını talep etmiştir. Benzer şekildeki talepler diğer partilerden de gelince, Ecevit bu duruma daha fazla direnç göstermekten vazgeçmiş ve erken seçim tarihi 3 Kasım 2002 olarak belirlenmiştir.

Yapılan genel seçimlerde AK Parti, oyların %34,27'sini alarak tek başına iktidar olmuştur. CHP %19,39'luk oy oranıyla Ana Muhalefet Partisi olurken; diğer partilerin tümü seçim barajına takılmıştır (TBMM). Seçim sonrasında Cumhurbaşkanı Sezer tarafından hükümeti kurma görevi Abdullah Gül'e verilmiştir. Çünkü, AK Parti Genel Başkanı Erdoğan'ın milletvekili ve başbakan olabilmesinin yolunda Anayasa Mahkemesi'nin verdiği ihtar kararı engel teşkil etmiştir. Mahkemenin verdiği karar aşağıda yer almaktadır:

[...] Adalet ve Kalkınma Partisi Kurucu Üyesi ve Genel Başkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Türk Ceza Kanunu'nun 312/2. maddesi uyarınca 10 ay hapis cezasına mahkûm olması nedeniyle milletvekili seçilme yeterliliği bulunmadığı ve bu nedenle 2820 sayılı Siyasî Partiler Kanunu'nun 8. maddesine göre Siyasî Parti Kurucu Üyesi olamayacağından, 104. maddesi uyarınca davalı Siyasî Parti'ye adı geçen kurucu üyelikten çıkarılması için ihtar kararı verilmesi [...] (AnayasaMahkemesi, 2021)

Bu karar fazla uzun sürmeden CHP'nin desteğiyle kaldırılmıştır. Erdoğan'ın şiir okuyarak ceza aldığı Siirt'te seçimler yenilenmiş; oradan milletvekili olarak meclise girmiş ve 59. Cumhuriyet Hükümeti'nin Başbakanı olmuştur.

İlerleyen zaman içerisinde AK Parti; 2007, 2012, 2015 yıllarındaki genel seçimlerde aldığı oy oranlarıyla birinci parti seçilmiş ve tek başına iktidar olmuştur. Bu süreç içerisinde, ülkeyi yöneten hükümetlerin başbakanı olarak görev yapan Recep Tayyip Erdoğan, görev yapmıştır. 16 Nisan 2017 tarihinde gerçekleştirilen referandumla birlikte

28 Şubat'ı ve uzantısı olan siyasal süreci özetle aktardıktan sonra, 20 yıla yakın süredir tek başına iktidarda olan AK Parti Hükümetleri'nin seçim bildirgelerinin incelenmesi ve uyguladığı devlet politikaları içerisinde yer alan kültür-sanat alanı içeriğine göz atılacaktır. Bu içerikte dikkate alınacak nokta, çalışmayla doğrudan bağlantılı olan müzik konusuna ne kadar değinildiği ve ne kadar bu yönde politikalar gerçekleştirildiğinin, gerçekleştirilmediğinin irdelenmesi olacaktır. Aktarımın içerisinde ise yaşanan bazı siyasal gelişmeler de gene konuyla bağlantılı olması nedeniyle kısaca verilecektir.

2.6.3. 2000'li yıllarda Türkiye'de kültür sanat

Başlığın —önceki dönemlerin anlatımına nazaran— müzik özelinde değil de “kültür sanat” olarak genel bir perspektifi kapsıyor olması, AK Parti'nin iktidar olduğu dönemde müzik adına spesifik, direkt biçimde herhangi bir politikaya rastlanılamamış olunmasından kaynaklanmaktadır. Diğer yandan, yasal düzenlemelerle Türkiye'nin müzik yaşamına dolaylı yoldan etkilerinin olduğunu da belirtmek gerekir. Bu nedenle başlangıçta AK Parti'nin kültür sanata dair bakış açısı, bu yöndeki politikalarından

bahsedilecek; çalışmanın devamında ise, yer yer belirgin olan müzikal gelişmeler genel olarak yer alacaktır.

2002'den bu yana AK Parti, yerel ve genel olmak üzere, pek çok seçimden zaferle çıkmış; seçimlerde elde edilen bu başarıyı —doğal olarak her iktidarın hedeflediği veya hayata geçirdiği biçimde— ekonomik, siyasal ve sosyal alanda iktidar olma eylemine tahvil etmiştir. Sosyal alan içerisindeki kültür sanata dair hegemonya oluşturabilmek amacıyla —özellikle 2010 yılından itibaren— daha fazla çaba göstermesine karşın, kendini tanımladığı “muhafazakâr demokratlık” anlayışının getirisi olan “muhafazakâr sanat” idealini gerçekleştirmek adına AK Parti yeterince başarılı olmamıştır. Kaldı ki çok yakın dönemde dahi, başta Cumhurbaşkanı R. Tayyip Erdoğan olmak üzere pek çok AK Parti yöneticisi bu konuda pek çok kez özeleştiride bulunmuştur. Cumhurbaşkanı'nın 28.02.2016 tarihindeki Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri töreninde yaptığı konuşmadaki görüşleri aşağıda yer almaktadır:

[...] Türk Sanat Müziğimizi kaybederken türkülerimizi muhafaza edemezsiniz. Divan şiirini unuturken hece şiirimizi canlı tutamazsınız. Kültür ve sanat eserlerinin her biri birbirini besleyen, ayakta tutan unsurlardır. Gerileme ve çöküş başlayınca hiçbirinin dışında kalmaz. Türkiye ve Türk Milleti olarak böyle bir felaketi ne yazık ki, kısmen yaşadık, yaşıyoruz. Arka arkaya maruz kaldığımız travmalar bizi beka sorunumuza o kadar odakladı ki diğer alanlara çok yönelemedik. İletişim imkanlarının böyle geliştiği bir dönemde kendimizi cam bir fanusun içine hapsedemeyiz. Diğer alanlarda olduğu gibi kültür sanatta da üzülererek söylüyorum kopya çektik, kötü taklitler yaptık. Mevcuda dahi sahip çıkamadık. Bu sürecin sonunda ne özü ne şekli itibarıyla dünyaya söyleyecek sözü olmayan bir ülke ve toplum haline dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya kaldık.

[...] Sadece iki alanda arzu ettiğimiz seviyeye ulaşamamış olmaktan dolayı fevkalade üzgünüm. Bunlardan biri eğitim diğeri kültür sanattır. Bu iki alanı önceliklerimizin en başına çıkarmak mecburiyetimiz olduğuna inanıyorum. (Enpolitik, 2016)

Yukarıda yer alan ifadeler, kültür sanat alanında istenilen seviyeye ulaşamadığına dair özeleştirici niteliği taşıması ve devletin gelecek planlarında mevzu olan konuya dair öncelik verileceği açıklaması umut verici olmuştur.

2 Nisan 2018 tarihli, İstanbul'da yapımı tamamlanan 80 okul ve 59 okul spor salonunun açılış töreninin yapıldığı Başakşehir Akif İnan Anadolu İmam Hatip Lisesi'ndeki konuşmasında, Erdoğan'ın şu ifadeleri yer almaktadır:

[...] Elde ettiğimiz başarılar önemlidir fakat buna rağmen eğitim ve kültür konusunda tam istediğimiz seviyeye henüz ulaşamadığımıza inanıyorum. Milletimizin evlatlarına iyi bir eğitim-öğretim vermek için yaptığı fedakarlığın büyüklüğü karşısında bulunduğumuz yer olmamız gereken yer değildir.

[...] Tarihini hiç bilmeyen veya yanlış bilen, kültürünün zenginliğinden bihaber olan bir gençliği geleceğimizin teminatı olarak göremeyiz.. milletine ve devletine ihanet edenleri sözünü etmeye bile değmez (Euronews, 2018).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2019 Ocak ayında düzenlediği bir ödül töreninde yer alan konuşmasında ise Erdoğan, kültür ve sanatın önemine dair görüşlerini aşağıda yer alan şekilde ifade etmiştir:

[...] Kültür sanatı en az terörle mücadele, dış politika gibi önemli bir beka meselesi olarak görüyorum

[...] Milletler için bazen diplomasi, askeri g  , ekonomik g  le kazanılamayacak başarılar, bir müzik, edebiyat, sinema eseriyle kazanılmaktadır. Bize göre bu topraklardaki birlik, beraberlik ve muhabbetin gerisinde kültür ve sanat alanındaki eşsiz zenginliğimiz bulunuyor. Malvarlığımızı korumak ve geleceğe taşımak için kültür ve sanata ihtiyacımız var. Sorumluluk  stlendiğimiz her yerde bu konuya ehemmiyet verdik.

[...] H k metlerimiz döneminde kültür sanat alanına özel önem verdik. Kültür ve sanat insanlarımızla sürekli iştişare içinde olmaya ihtimam gösterdik. Buna rağmen, geçtiğimiz 16 yıla baktığımda kültür-sanat alanında yeteri kadar mesafe kat edemediğimizden dolayı hep hayıflanırım. En az terörle mücadele, dış politika gibi önemli bir beka meselesi olarak görüyorum.

[...] Bir milletin estetik zevki yoksa o ülkedeki diğer çalışmaların arzu edilen neticelere ulaşması mümkün değildir. (Birgün, 2019)

12 şubat 2021 tarihinde, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi ek binasıyla Çayeli Eğitim Fakültesi ek binası açılış programına katılan Erdoğan—genelde olduğu gibi—kültür ve sanatı, eğitim ile beraber zikrederek şu görüşleri ifade etmiştir:

Bir hususta özeleştiri yapmak istiyorum. Tarihimizin en büyük altyapı hamlesini gerçekleştirdik. Aile, eğitim ve kültür konularında arzu ettiğimiz inkişafı sağlayamadığımızı da kabul etmemiz gerekiyor. Bizden  nceki neslin, bizim neslimizin, bizden sonraki neslin ilk hayatı bu  arpıklıklarla mücadele ile geçti. Ailemize, inancımıza, kültürümüze sahip çıktık. Ayasofya'dan başörtüsüne kadar her alanda süren bu mücadele hem bizi yetiştirdi hem diri tuttu. O eksikleri gidermemiz lazım. Aileden eğitime, kültürden sanata bu alanları önceliklerimizin en başına alacağız. (Sputniknews, 2021)

Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın, yukarıda farklı tarihler ve farklı yerlerde yaptığı konuşmalar; ülke yönetiminin en başında yer alan bir kişinin sıklıkla özeleştiri yapabilmesi açısından oldukça önemli olmakla birlikte, kültür sanat alanında gereken politikaların bir türlü ger ekleştirilemediğinin de bir itirafı olarak dikkat çekmektedir.

AK Parti'nin sanat ( zelinde müzik) ile ilgili bakış açısı, uyguladığı direkt ya da dolaylı politikalar, Cumhuriyet'in kuruluşunda ortaya konulan ve halkın çoğunluğu tarafından pek de kabul gördüğü söylenemeyen "Batı eksenli" sanat perspektifine karşı sayılabilecek bir duruşta, kitle kültürünü merkeze alan popülist bir yaklaşımın sergilenmesine zemin hazırlamak şeklinde oluşturulmuştur. Bu politikalar; estetik kaygılardan ziyade kitlelerin kolaylıkla tüketebileceği, sanatsal yapıtın başarısını izler kitlenin ne kadar rağbet gösterdiğiyle doğru orantılı endeksleyen popüler kültür ürünlerinin direkt ya da dolaylı yoldan desteklenmesi yoluyla sağlamlaştırılmıştır.

2.6.3.1. AK Parti'nin 2002 genel seçimleri beyannamesi ve 8. Beş yıllık kalkınma planları

AK Parti'nin ilk iktidar yolculuğunda, hedefleri arasında kültür sanat alanına dair elle tutulur herhangi bir politika vadettiğini/uyguladığını söylemenin mümkün olmadığı, partinin 2002 Genel Seçimleri Beyannamesi ve kalkınma planı incelendiğinde görülmektedir. Çünkü göreve geldiği dönem içerisinde var olan sosyo-politik ve

ekonomik konjonktür, öncelikli hedefi yakın dönemde yaşanan ekonomik krize yönelik uygulamalarla—partinin isminde de dikkat çekildiği üzere—“kalkınma”yı sağlamak şeklinde belirlemiştir. Diğer yandan seçim beyannamesinde, “ekonomi politikalarının toplumun refahı ve kaliteli yaşam koşullarının oluşturulmasında, etkili sosyal politikalarla birleşemediği zaman toplum katında destek alamadığı için yetersiz ve başarısız olarak kabul edildiği/edileceği” de belirtilmiştir. Buradan kültür sanata dair atılımların da belirli bir sosyo-ekonomik iyileşme sürecine geçildikten sonra başlanılacağı anlaşılmaktadır. Ayrıca, Cumhuriyet’in kuruluş dönemi sonrasında gerçekleştirilmesi hedeflenmiş; fakat tam olarak da başarıya ulaşamamış olduğu da söylenebilir olan kültür sanat politikalarına, bu noktada bir tür eleştiri yapıldığı da tahmin edilebilir.

3 Kasım 2002’de yapılan genel seçimler için hazırlanan seçim beyannamesinde kültür sanata dair oldukça az bir alanın ayrılmasıyla birlikte, çalışmanın konusuyla ilgili olan kısımlar aşağıda verilmiştir. “Aile, Kadın ve Gençlik” başlığının altında, “Gençlik Geleceğimizdir” kısmı içerisinde sıralanan maddelerden, kültüre dair şu ifadeler yer almaktadır:

- Mahalli idarelerin gençlere yönelik kültür, sanat, spor, folklor, okuma ve araştırma faaliyetleri teşvik edilecek, özel sektörün de bu alana yatırım yapması teşvik edilecektir.
- Yurtdışında yaşayan gençlerimizin, ülkemize gönül bağını güçlendirmek, Türkiye ile ilişkilerini kuvvetlendirmek, milli menfaatlerimize aykırı faaliyetlerden uzak tutmak amacıyla, yurt içindeki gençlerimizle kaynaştırıcı ve bütünleştirici sportif ve kültürel faaliyetler teşvik edilecektir. (AKParti, 2002, s. 85-86)

Diğer yandan AK Parti hükümeti öncesinde hazırlanan ve 2001-2005 yıllarını kapsayan 8. Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda da “Kültür” başlığı altında yer alan konular incelendiğinde, müziğin direkt olarak merkeze alınabildiğini söyleyebileceğimiz 865. Madde dışında başka bir konuya değinilmemiştir; fakat aşağıda yer verilen diğer maddelerin de müzik ile dolaylı yoldan ilintili olabileceği tahmin edilmektedir:

865. Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü Sayısı 9’a ulaşmıştır. Bu alandaki çalışmalarda milli kültür birikimimizden daha çok yararlanılması yönündeki yaklaşım neticesinde, sergilenen eser sayısına paralel olarak yerli eser sayısında da gelişme sağlanmıştır.

881. Geleneksel Türk sanatlarının ve folklorünün korunması, geliştirilmesi ve tanıtılması sağlanacak, bütün sanat faaliyetleri desteklenecektir.

882. Kültür ve sanatta özgün düşünce ve eser üretimi özendirilecek, kültür hayatına katkısı bulunanlar ve sanatçılar desteklenecektir. (DPT, 8. Beş Yıllık Kalkınma Planı, 2000)

2.6.3.2. AK Parti’nin 2007 genel seçimleri beyannamesi ve 9. Beş yıllık kalkınma planları

22 Temmuz 2007’de gerçekleştirilen genel seçimler için, AK Parti’nin seçim beyannamesinde (2007), “Tek Millet, Tek Bayrak, Tek Vatan, Tek Devlet Anlayışı Siyasetimizin Özüdür” ifadesiyle sunuşa başlanmış, AK Parti’nin “muhafazakâr demokrat” kimliğine vurgu yapılmıştır. Aynı beyannamede, “Önceliklerimiz siyasi ve

ekonomik istikrarımızı korurken, toplumsal yapımızı olumsuz etkileyen faktörlere karşı da sosyal istikrarımızı güçlendirmeyi esas almaktadır.” (AKParti, 2007, s. 7) ifadeleri dikkat çekmektedir.

2007 Genel Seçim Beyannamesi’nde “Yaşam Kalitesinin Geliştirilmesi” başlığı altında, aşağıda verilen şu ifadeler öncelikli hedef olarak aktarılmıştır:

- Ekonomik ve sosyal olarak hızla gelişen ve kentleşen ülkemizde, insanımızın yaşam kalitesini artırmak ve belli bir seviyede tüm ülkeye yaygınlaştırmak, Adalet ve Kalkınma Partisinin yeni dönemde öncelikli hedefi olacaktır.
- Canlı bir kültür, sanat ve spor ortamı, yaşanabilir kentler, tüketicinin korunması, gıda güvenliği, hayvanların korunması, bitki sağlığı ve temiz çevre gibi, yaşam kalitesini artıran alanlardaki çabalarımız kararlılıkla sürdürülecektir. (AK Parti, 2007, s. 151)

Devam eden kısımda “Yaşam Standartlarının Yükseltilmesi” şeklinde alt başlık verilerek sıralanan maddelerde ise kültür sanata dair herhangi bir konudan bahsedilmemiştir.

2002’de hazırlanan beyannameye nazaran, 2007 Genel Seçim Beyannamesi’nde kültür ve sanat için ayrı bir başlık açılmıştır. Bu başlığın giriş cümlesi de “Bir toplumun medeniyet tasavvurunu yansıtan kültür ve sanat eserleri, aynı zamanda toplumsal hafızanın temelini oluşturur.” (AKParti, 2007, s. 163) şeklinde yer almıştır. “Kültür ve Sanat” başlığı oluşturulması olumlu karşılanmakla birlikte, içerisinde devam eden kısımda, aşağıda yer alan maddelerin müziği de ilgilendirdiği düşünülmektedir:

- AK Parti, küreselleşen dünyamızda kültür ve sanat değerlerinin, güçlü ve özgüveni yüksek bir toplumun temel taşlarından biri olduğuna inanır. Türk kültür ve sanatının milli kimliğini muhafaza ederek evrensel platformlara taşınması, öncelikli hedeflerimiz arasındadır. Türkiye’nin yerel ve ulusal kültür değerlerini evrensel mirasının parçası olarak gören iktidarımız, Türk kültür, sanat ve medeniyet eserlerinin yaşatılması, korunması ve tanıtılması alanında büyük adımlar atmıştır.
- AK Parti’nin kültür politikası, Türkiye içindeki ve yurt dışındaki tarihi, kültürel ve sanatsal eserlerimizin süreklilik ve değişim içinde yaşatılmasını hedefler.
- Partimiz devletin kültür alanındaki rolünü, zengin ve rekabetçi bir kültür hayatının oluşması için ortam hazırlamak ve kültür mirasını korumak olarak görür. Kültürün hayatiyet sahibi ve güçlü bir toplumsal etken haline gelebilmesi, serbest bir ortamda yeşerip yaygınlaşmasına bağlıdır. Bu bakış açısıyla hareket eden iktidarımız, özel sektörün, sivil toplum kuruluşlarının ve kültür ve sanat insanlarının kültür alanında etkin rol oynamasını teşvik etmiş ve bu alanda pek çok yeni girişimin öncülüğünü yapmıştır. İktidarımızın ikinci döneminde özel sektörün kültürel ve sanatsal faaliyetler alanındaki etkinliğinin artırılması için çalışmalarımız devam edecektir.
- Güzel sanatlar alanında yapılan çalışmalar Hükümetimiz döneminde yeni bir anlayış çerçevesinde kamuoyunun gündemine taşınmış ve tiyatro, opera, bale ve diğer güzel sanatlar dallarında büyük başarılarla imza atılmıştır. Sanatın yaygınlaştırılması için başlatılan “Sanat Her Yerde” projesi kapsamında çok sayıda etkinlik gerçekleştirilmiştir.
- Önümüzdeki dönemde kültür ve sanat politikalarımızda iki temel hedef belirlenmiştir. Birincisi kültür ve sanat faaliyetlerinin Türkiye coğrafyasının tamamına yaygınlaştırılmasıdır. Bu çerçevede AK Parti hazırlıkları tamamlanan “Her Beldeye Bir Kültür Merkezi” projesini hayata geçirecek ve kültür ve sanat dalları arasında ayırım yapmadan Türk kültür ve sanatının zenginliğini bütün ülke sathına yayacaktır.
- AK Parti’nin ikinci önemli hedefi, kültür ve sanat alanında özel sektörü harekete geçirmek ve kültür-sanat faaliyetlerinin planlanması, desteklenmesi ve uygulanmasında aktif rol ve sorumluluk almasını sağlamaktır. Devleti kültür ve sanat üreten değil koruyan ve geliştirilmesi için destek veren bir merci olarak gören partimiz, “Kültür Girişimciliği Yasası” ile hukuki altyapı problemini çözmüş, özel sektörün ve bireylerin kültür-sanat alanında özerk ve girişimci taraf olmasını sağlamıştır.

- İkinci dönemimizde bu alandaki çalışmalarımız devam edecek ve özel kültür kurumlarına olan destek arttırılacaktır. Bu bağlamda, Türkiye'deki özel tiyatroların, mahalli koroların ve mahalli toplulukların başta mekân problemlerini çözmek üzere desteklenmelerini sağlayacağız. (AKParti, 2007, s. 163-169)

Yukarıda yer alan seçim beyannamesine paralel olarak 9. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda kültür sanat alanına dair değinilen konuları da incelemek gerekmektedir. 1 Temmuz 2006 tarihli 26215 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanan plan 2007-2013 yıllarını kapsamaktadır. "İstikrar içinde büyüyen, gelirini daha adil paylaşan, küresel ölçekte rekabet gücüne sahip, bilgi toplumuna dönüşen, AB'ye üyelik için uyum sürecini tamamlamış bir Türkiye" (9. Beş Yıllık Kalkınma Planları, 2006) vizyonu ile oluşturulduğu ifade edilen planda; Türkiye'nin ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda bütünsel bir perspektifle yaklaşıldığı hedeflerin, temel politikaların tasarlandığı belirtilmektedir. "Kültürün Korunması, Geliştirilmesi ve Toplumsal Diyalogun Güçlendirilmesi" başlığıyla kültür sanat ile ilgili 8 madde yer almıştır. Bu maddelerden müzik ile ilgili olabileceği düşünülen kısımlar aşağıda verilmiştir:

267. Plan döneminde, kültürel altyapının güçlendirilmesi, kültürel etkinliklerin yaygınlaştırılması, ortak tarihi geçmişimiz olan ülkeler başta olmak üzere dünya ülkeleri ile kültürel ilişkilerimizin geliştirilmesi, yurt içi ve yurt dışında bulunan kültür varlıklarımızın tespiti, araştırılması, bakım-onarım ve restorasyonu yönündeki faaliyetlere devam edilmiştir.

268. Kültürel hayatın canlandırılması ve kültürel faaliyetlerin ülkenin bütününe yaygınlaştırılması amacıyla, yerel nitelikteki kültür hizmetlerinin yerel yönetimlere devredilmesi ve bu alanda kamu özel sektör işbirliğinin geliştirilmesi yönündeki yasal ve idari düzenleme çalışmaları başlatılmıştır. Sosyo-ekonomik politikalar ile kültür politikaları arasındaki uyumu artırma gereği ortaya çıkmıştır.

270. Kültür alanında nitelikli insan gücü ihtiyacının karşılanması, ilgili kurumlar arasında gerekli koordinasyonun sağlanması ve tanıtımla ilgili eksikliklerin giderilmesi konuları önemini korumaktadır. (9. Beş Yıllık Kalkınma Planları, 2006)

AK Parti'nin seçim beyannamesi ve 9. Beş Yıllık Kalkınma planı paralel biçimde incelendiğinde, kültür ve sanatın korunması ve yaygınlaştırılması adına göze çarpan fikirler ve uygulamalar arasında, yerel nitelikteki faaliyetlerin yerel yönetimlere (belediyelere) aktarılması kararı yer almaktadır. Bir diğer düşünce ise devletin kültür sanat alanında çalışmalar üretmektense, anılan üretimlerin oluşması ve devamlılığı adına himaye edici konumda yer alması gerektiği; bu düşünceden hareketle "Kültür Girişimciliği Yasası"nın çıkarılmasıyla birlikte, özel sektörün kültür sanat alanında özerk ve girişimci taraf olmasının sağlanması hedefidir. Bu hedeflerin o dönemde AB üyeliği sürecindeki Türkiye'nin attığı adımlar gereğince ve özel sektörün kültür sanat alanına yatırımda bulunma ihtiyacına dair düzenlemeleri içermektedir. Demirci, bu düzenlemelerle ilgili tespit ettiği yasaları aşağıda sıralamıştır:

- 5225 sayılı Kültür Yatırımlarını ve Girişimlerini Teşvik Kanunu (2004)
- 5226 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun (2004),
- 5228 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimcilerini Teşvik Kanunu (2004),
- 193 sayılı Gelir Vergisi Kanunu'nda yapılan değişiklik (2004) [89. maddenin 7. bendinde 'Kültür ve Turizm Bakanlığınca desteklenen veya desteklenmesi uygun görülen' maddelerde indirim uygulaması]

- 5366 sayılı Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun (2005)
- 5520 sayılı Kurumlar Vergisi Kanunu (2006) [10. maddenin d- bendinde ‘Kültür ve Turizm Bakanlığınca desteklenen veya desteklenmesi uygun görülen’ maddelerde indirim uygulaması]
- 5737 sayılı Vakıflar Kanunu (2008) (Demirci, 2018, s. 158-159)

Yukarıda sıralanan kanun ve düzenlemelerle birlikte, kültür sanat alanı ile ilgili faaliyetlerin gerçekleştirilmesinde yerel yönetimlerin büyük söz sahibi olması ve özel sektörün önünün açılması sağlanmıştır.

2.6.3.3. AK Parti’nin 2011 genel seçimleri beyannamesi ve 10. Beş yıllık kalkınma planları

12 Haziran 2011 Genel Seçimleri için AK Parti’nin hazırladığı genel seçim beyannamesinde “Kültür” ile ilgili bir başlık yer almaktadır. Bu başlığın altında önce o zamana dek gerçekleştirilen uygulamalar ve ardından “Kültürde 2023 Hedeflerimiz” başlığında yapılacaklar sıralanmıştır. Kültür başlığının giriş kısmında, “Eğitim ve kültür başka alanlar gibi sadece insan hayatını sürdüren değil, insanı inşa eden alanlardır” (AKParti, 2011) cümlesi yer almaktadır.

Kültür ve turizmin yakından ilişkili olduğunu, uygarlık birikimi ve kültürel mirasın aynı zamanda Türkiye’yi dünyanın en büyük ilgi merkezlerinden biri yaptığı gerekçesiyle açıklaması dikkat çekicidir. Zira yıllardır süregelen kültür ve turizm alanlarının iki ayrı bakanlık bünyesinde toplanması tartışmasına AK Parti’nin bakış açısını buradan anlayabilmek mümkündür.

İktidara gelinen 2002 ile 2011 yılları arasında kültür merkezi sayısında 45’ten 98’e çıkartıldığına, “Kamu Eliyle Yapılan Kültür Yatırımlarına Destek Projesi”nin yerel yönetimlere sağladığı desteğe de değinilmiştir. Buradan da yerel yönetimlerin kültür sanat alanında egemen olacak biçimde konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. Müzik ile ilgili faaliyetlere gelindiğinde aşağıdaki maddeler yer almaktadır:

- Opera ve balede temsil sayısı 2002’de 584 iken, 2010’da bu sayıyı %45 artırarak 838’e çıkardık.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın orkestra, koro ve müzik topluluklarının konser, resital ve diğer etkinlik sayısı 2002’de 1400 iken 2010’da 1950’ye yükseldi. (AKParti, 2011, s. 87)

“Kültürde 2023 Hedeflerimiz” başlığı altında yer alan kısımda ise “AK Parti olarak kültür ve eğitimi her zaman beraber ele alıyoruz. Çünkü ortak değerlerimizi ve ilkelerimizi herkese öğretmeden, benimsetmeden hiçbir siyasi ve ekonomik proje başarılı olmaz.” (AKParti, 2011, s. 87) cümlesiyle girizgâh yapılmıştır. Sonrasında, devletin kültür alanındaki rolünün sadece destek olmadığı; uygulanacak politika ve destekleri —partinin hedeflediği 2023 vizyonuna uygun biçimde— kullanarak,

“toplumsal birliği güçlendirmek ve yeni bir uygarlık sentezi oluşturmak yönünde ileri aşamalar kaydetmenin” amaç olduğu vurgulanmıştır.

Kültür merkezleri bulunmayan illerde kültür merkezleri inşa etmek ve bu tesislerin yönetimini yerel yönetimlere devretmek bir diğer vaat olarak yer almıştır. Diğer yandan özel sanat kurumları, sanat ve kültürle ilgilenen STK'lara verilen desteğin artarak devam edeceği de belirtilmiştir. Bu sayede yerel belediyelerin ve özel sektörün kültür sanatla ilgili varlığı ve önemine bir kez daha vurgu yapılmıştır.

Çalışma konusunun özünü oluşturan nokta ile ilgili önemli bir gelişme, bu seçim beyannamesinde yer almıştır. Ülkenin yerel müziğini oluşturan türler ile ilgili seçim vaadi aşağıda verilmiştir:

Klasik ve halk müziğimizin milli eğitim müfredatımızda daha kapsamlı ve etkin şekilde yer alması sağlanacaktır. Ayrıca öğretilen mevcut enstrümanların yanısıra ney, ud, kaval, bağlama, vb. klasik ve halk müziği çalgılarımızın da öğrencilerimize tanıtılması ve öğretilmesi sağlanacaktır. (AKParti, 2011, s. 89)

Seçim beyannamesinin geri kalan kısmında kültürün diğer öğeleri ile ilgili vaatler de yer almaktadır.

TBMM tarafından onaylanarak 02.07.2013 karar tarihli 10. Kalkınma Planı 2014-2018 yıllarını kapsamaktadır. Planın “durum analizi” kısmında kültür ile ilgili bölümde aşağıdaki maddeler müzik ile dolaylı/direkt ilgili olarak yer almaktadır:

287. Kültürümüzün uluslararası düzeyde tanıtımı amacıyla yürütölen çalışmalar sonucunda dünya kültür mirası listelerinde ölkemize ait varlıkların sayısı artmış, yurt-dışında sergi, fuar, festival ve sanat etkinlikleri gerçekleştirilmiştir.

288. Kültür ve sanat etkinliklerinin yaygınlaştırılması amacıyla kültür merkezleri inşa edilmiş, yeni tiyatro sahneleri ve müzeler açılmış, yeni sergileme ve tasarım yöntemleri geliştirilerek müzelerin ve ören yerlerinin cazibesi artırılmıştır.

290. Yapılan düzenlemelerle sosyal güvenceden yoksun durumdaki kültür ve sanat çalışanlarının sosyal güvenceye kavuşmaları sağlanmıştır. Kültür ve sanat hizmetlerinin sunumuna sivil toplum girişimlerinin, mahalli idarelerin ve özel sektörün daha güçlü bir şekilde dâhil edilmesi ihtiyacı devam etmektedir.

293. Kültür politikalarının toplumun bütönlüğünü ve dayanışmasını pekiştirecek, ortak kimlik tasavvurunu güçlendirecek şekilde tesis edilmesi, güçlü bir toplum olma yolunda önemli bir unsurdur.

Aynı plan içerisinde yer alan “Amaç ve Hedefler” başlığı altında verilen giriş maddesinde; “Kültürel zenginlik ve çeşitliliğin korunup geliştirilerek gelecek nesillere aktarılması, kültür ve sanat faaliyetlerinin yaygınlaştırılması ile millî kültür ve ortak değerler etrafında toplumsal bütönlüğün ve dayanışmanın güçlendirilmesi...” (Kalkınma Bakanlığı, 2013, s. 45) başat amaç olarak aktarılmıştır. Devamında ise “Politikalar” başlığı içerisinde müzik ile ilgili maddeler de aşağıda verilmiştir:

295. Kültürümüzün özgün yapısını ve zenginliğini kaybetmeden gelişime açık olması ve evrensel kültür birikimine katkıda bulunması, kültürel ve sanatsal faaliyetlere katılımın bir yaşam alışkanlığı olarak gelişmesi sağlanacaktır.

296. Ortak tarihi geçmişimiz olan ölkeler başta olmak üzere dünya ölkeleriyle kültürel ilişkilerimiz geliştirilecek, kültür endüstrisinin millî gelir, ihracat ve ölkeler tanıtımına katkısı artırılacaktır.

297. Toplumsal bütünleşme ve dayanışmanın artırılması amacıyla hoşgörü ortamını, toplumsal diyalogu ve ortak kültürümüzü güçlendirici politika ve uygulamalara öncelik verilecektir.

299. Görsel, işitsel ve sahne sanatları başta olmak üzere kültürel ve sanatsal faaliyetlerin gelişiminde ve sunumunda mahalli idarelerin, özel ve sivil girişimlerin rolü artırılacaktır.

Müzik ve sahne sanatlarının, kültür sanat algısı içerisinde önceki yıllara nazaran daha belirgin hâlde yer alması, olumlu bir gelişme olarak dikkat çekmektedir. Diğer yandan “kültür endüstrisi” kavramının telaffuz edilmesi ve dış dünyada ülkelerin temsiliyeti bağlamında kültür sanatın tanıtımı ve pazarlanması; bu durumun oldukça önemli bir araç ve güç olduğunun farkına varılması kayda değer başka bir durumdur. 299. madde ise yerel yönetimlerin ve özel teşebbüslerin müzikal etkinlikleri (müzik eğitim öğretimi, konser, festival vb. etkinlikler...) desteklemesinde rolünün artırılmasına dair ifade ise bu konuda yeteri kadar yol kat edilmediğine işarettir.

2011 Genel Seçim Beyannamesinin, 2015’e kadar olan diğer genel seçime uzanan süreci kapsadığına göre; 2013’te yayınlanan ve 2018’e kadar olan süreci kapsayan 10. Kalkınma Planı ile paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır.

2.6.3.4. AK Parti’nin 2015 genel seçimleri beyannamesi

Belirtilen seçim beyannamesinde, kültüre (bir noktada sanata) dair daha da geniş yer verildiği gözlemlenmektedir. “Gençlik” ile ilgili seçim vaatlerinin anlatıldığı kısımda müziğin de kapsam içerisinde düşünülebileceği ifadeler aşağıda verilmiştir:

- Gençlerimizin şiddete ve zararlı alışkanlıklara yönelmelerini önlemek üzere spor, kültür, sanat gibi alanlarda gelişimlerini destekleyici programların uygulanmasına devam edeceğiz.
- Gençlerimizin spor ve sanatsal aktivitelerden daha yaygın bir biçimde yararlanması için gerekli koşulları oluşturacak ve bütün illerde gençlik ve kültür merkezlerinin sayısını yeterli hale getireceğiz.
- Gençlerin kültür ve sanatla beslenmelerini, sanat icra etmelerini sağlayacak “Sanat Evleri” kuracağız. Gençlik enerjisini yansıtabileceğimiz uluslararası seviyede kültüre katkı yapan modern sanat kurumları oluşturacağız.
- Gençlerin modern sanat dallarıyla tanışabileceği “Gençlik Stüdyoları” kuracağız.

Diğer seçim beyannamelerinden farklı olarak ilk kez, sadece kültür olarak değil “Kültür ve Sanat” şeklinde bir başlık, seçim beyannamesinde yer almıştır. Bu başlığın içerisinde “Neler Yaptık” kısmına: “Geçmişte kültür denildiğinde ilk olarak akla ‘devletin faaliyetleri’ gelirken, AK Parti iktidarlarıyla birlikte bu yargı değişmeye başlamış; kültürel üretim daha fazla topluma ve sivil alana kaymaya başlamıştır.” (AKParti, 2015, s. 123) ifadesiyle girizgâh yapılmıştır.

“2002 yılında Türkiye’de Bakanlık eliyle yapılmış 42 kültür merkezi varken, 2014 sonunda bu sayıyı 98’e ulaştırdık.” (AKParti, 2015, s. 125) ifadesi verilmiş; fakat önceki seçim beyannamesinde verilen kültür merkezi sayılarına bakıldığında, 2002 yılında 45 kültür merkezi olduğu ve 2011 yılına dek ise bu sayının 98’e çıkarıldığı yer almıştır. Bu verilere göre yeni kültür merkezlerinin yapımında yerinde sayan bir durum

olduğu; veya AK Parti'nin devlet yönetimi için iktidar olduğu ilk sene olan 2002 yılında kültür merkezi sayısına dair aktarılan verilerdeki tutarsızlık göze çarpmaktadır.

Seçim beyannamesinin “Neler Yapacağız” başlığıyla verilen vaatler kısmında müziğin de kapsam içerisinde olduğu düşünülen maddeler aşağıda sıralanmıştır:

- 2023 ve ötesini hedeflerken dünyayı tanımış, Türkiye'nin meselelerine vâkıf, kendi toplumu ve tarihiyle barışık kültür ve sanat insanlarının yetişmesini sağlayacağız. Bu kapsamda; sahne sanatları, müzik, sinema, resim, animasyon, reklam, tasarım, estetik alanlarında kendi kültürel birikimimizin yanı sıra evrensel birikimden de istifade edeceğiz.
- Kültür ve sanat eserlerinin özgürce üretilmelerinin önünü açacak hukuki altyapıyı geliştireceğiz. Fikri mülkiyet haklarının kurumsallaşmasına yönelik çalışmalarımızı sürdüreceğiz.
- Kültür ve sanat insanlarımızın yurtiçinde ve dışında tanıtımına önem verecek, bu insanlarımızı teşvik edici her türlü tedbiri alacağız.
- Tiyatro, sinema, opera, bale ve müzik alanlarında yerli üretimi evrensel standartlarda teşvik etmeyi sürdüreceğiz. Bir yandan bu alanlara canlılık kazandırmak için kurumsal düzenlemeler yaparken, diğer yandan da destek ve teşviklerle sivil katkıyı artıracacağız.
- Yerel yönetimimizin kültür sanat alanındaki hareket kabiliyetlerini geliştirecek ve mevcut kültür merkezlerinin yerel yönetimlere devredilmesini sağlayacağız.
- Kütüphane, kültür merkezi ve müze gibi kültürel tesisleri yerel yönetimlere devredeceğiz.
- Kültür merkezlerinin sayısını ve niteliğini ihtiyaç duyulan mekânlarda artıracacağız. İnşa edilecek kültür merkezleri için, yerelin ihtiyaçlarını daha fazla yansıtan, çok fonksiyonlu, çağın gereklerine cevap veren tarzda yeni modeller geliştireceğiz.
- Kültür merkezlerinin drama, tiyatro, resim ve müzik atölyeleri olarak amatör ve profesyonel sanatçıların sürekli eğitim gördüğü ve eğitim verdiği yerler olmasını temin edeceğiz.
- Başta özel müzeler ve kültür merkezleri olmak üzere iş dünyasının kültür ve sanata daha fazla bütçe ayırmalarını özendireceğiz. Bu sayede yerli sanat yönetmenleri, küratörler ve editörlerin yetişmesinin hızlanmasını hedefliyoruz.
- Çanakkale Savaşları'nın 100. Yıl dönümünü sempozyumlar, paneller, konferanslar, sergiler, konserler, tiyatro oyunları ve kültürel etkinliklerle anılmasını sağlayacak ve bu tarihi hadisenin tarih ve kültür dünyamızdaki yerini ortaya koyacak çalışmalar yapacağız. (AKParti, 2015 Genel Seçimleri Seçim Beyannamesi, 2015)

Sanatın politik ve ideolojik olarak iktidarların uzak duramayacağı kadar fazla kıymetli bir araç olduğu şüphesizdir. AK Parti de bu enstrümanı kullanabilme fırsatına kayıtsız kalmak istememiştir. Bu nedenle ekonomik iyileşmenin görece sağlandığı dönemde, sosyal alanların bütününde hegemonik gücü tümüyle elde edebilme doğrultusunda sanata dair uygulamalar planlanırken veya düzenlenirken, devlete bağlı kültür sanat kurumlarının kapatılmaya çalışılarak, konuyla ilgili olan alanların yürütücüsü ve denetimcisi olarak yerel yönetimlerin sorumluluğuna verilmesi; devletin yönetim kademesinin ise kişisel bazda veya özerk kurumların oluşturduğu projeleri himaye ederek desteklemesi gibi bir mekanizma tasarlanmıştır. Bu tasarı şimdilik direkt biçimde resmî bir dille seslendirilmese de —devlet yöneticilerinin birçoğu ile yapılan kişisel görüşmeler esnasında edinilen çıkarımlar ve kültür sanat adına yapılan çalışmalara dair gözlemler doğrultusunda— edinilen izlenim ışığında, yönelimin yavaş yavaş bu doğrultuya uzandığı görülmektedir.

2.6.3. III. Millî Kültür Şûrası (2017)

İlk olarak 1982 ve ikincisi 1989 yılında düzenlenen Millî Kültür Şûrası'nın üçüncüsü, 3-5 Mart 2017 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Uzun yıllar sonunda tekrar bir

“Millî Kültür Şûrası” yapılıyor olması, pek çok kültür sanat çevresi tarafından merak, ilgi; kimi çevrelerce önyargı; kimilerince ise kültür sanat alanında dikkat çekici nitelikte olumlu bir yaklaşım gösterilmediği iddia edilen iktidarın böyle bir toplantı düzenliyor olması nedeniyle şaşkınlıkla karşılanmış; anılan zamana dek kültür şûralarının neden bu kadar az yapıldığı yine de eleştiri konusu olmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen etkinliğin açılışına TC Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan da katılarak açılış konuşmalarını yapmıştır.

Şûrada toplam 17 komisyon oluşturulmuş; bu komisyonlarda başkan, üye ve müzakereci olarak pek çok yazar, sanatçı ve akademisyen yer almış, katılım göstermiştir. “Dünyanın iyiliği için Türkiye” 3. Millî Kültür Şûrası’nın parolası olarak kabul edilmiştir (KTB, 3. Millî Kültür Şûrası, 2017).

Kurulan komisyonlar arasında “Müzik Komisyonu” başta olmak üzere, “Sahne Sanatları Komisyonu”, “Kültür Politikaları Komisyonu”, “Medya ve Kültür Komisyonu” ile “Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu”nun toplantılarında müziği de ilgilendirilen konular rapor olarak hazırlanmış, arz edilmiştir.

Müzik Komisyonu raporunda (2017, s. 18); “[...] devletin millî ve evrensel nitelikteki bütün eserlere eşit ölçüde yaklaşmasının ve özellikle müzik eğitiminde bu hususa dikkat etmesinin gerekliliği öne çıkmıştır.” ifadesi dikkat çekmektedir. Ayrıca, sanatın genelinde popülizmin tek geçerli kriter olarak algılandığı ve bu durumun müzik eğitimi ve icrasında toplumun beğeni seviyesini yükseltmesini sağlayacak şekilde bir edime ihtiyaç duyulduğuna dikkat çekilmiştir. Sanatta ülkenin ulusal ve uluslararası alanda “başarıya ulaşmasını” sağlayacak tüm detayların dile getirildiği, müzik ile ilgili sorunların ve bu sorunların çözümüne dair yol haritasının oluşturulduğu belirtilmiştir.

Yukarıdaki aktarımın sonrasında, Müzik Komisyonu raporundaki dikkat çeken ve çalışmanın konusuyla bağlantılı olabilecek maddeler aşağıda yer almaktadır:

- Devletin kültür sanat projelerine vereceği desteklerin belirlenmesi için idari ve mali açıdan özerk; devlete bağlı yöneticilerin yanı sıra sanatçılar, sivil toplum kuruluşları, üniversiteler, devlet ve yerel yönetimlerin dahil olduğu ve tüm aktörlerin katılım sağlayacağı sivil diyalog modeli etrafında bir sanat kurulu kurulması, özel ya da kamu ayrımı olmadan her ölçekte kültür-sanat faaliyeti, topluluk ve sanatçının bu kurulca desteklenmesi, fon kaynaklarının dağılımının şeffaf ve tarafsız ilkeler doğrultusunda belirlenmesi ve denetlenebilir olması,
- Yerel yönetimlere Kültür ve Turizm Bakanlığının kültür politikaları doğrultusunda kültür ve sanata kaynak ayırma zorunluluğu getirilmesi, yerel yönetimlerin kültürel stratejilerinin bu doğrultuda düzenlenmesi ve nicelik yerine nitelik odaklı destek politikaları yürütülmesi,
- Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde ulusal ve uluslararası referans kaynağı olacak nitelikte millî bir müzik müzesi, kütüphanesi ve arşivinin kurulması,
- Devlete bağlı mevcut müzik topluluk, orkestra ve koroların kalitelerinin yükseltilmesi, sanatçı ölçme ve değerlendirme kriterlerinin geliştirilmesi, performanslarının etkin ve adaletli şekilde denetlenmesi ve eğitimlerinin sürekliliğinin sağlanması,
- Üniversite ve konservatuar eğitimlerinin denetlenmesi ve eğitim kalitesini yükseltecek tedbirlerin alınması; amatör musiki cemiyetleri, vakıf ve derneklerin icraları ve faaliyetlerinin kaliteyi artırıcı biçimde denetlenmesi,

- Müzisyen nüvesi taşıyan bireylerin küçük yaşta tespit edilmesi ve özel bir eğitimle yetiştirilmesi, bu bireylere yönelik hiçbir müzik türü dışlanmadan akademik eğitim ile çağa göre uyarlanmış, geleneksel usta çırak yönteminin birlikte uygulandığı bir sistemin geliştirilmesi,
- Yalnızca geleneksel müzik ve yalnızca çok sesli müzik alanında eğitim verecek ve uluslararası referans merkezi olarak çalışacak yükseköğrenim kurumlarının kurulması ve yapılandırılması,
- Özel kuruluşlar nezdinde korolar kurulmasının teşvik edilmesi, özel müzik topluluklarına destek verilmesi,
- Topluma, aileye ve çocuklara ait ortak müzik repertuarı oluşturmayı ve çalgının aile hayatında yaygınlaştırılmasını teşvik edici uygulamaların hayata geçirilmesi,
- TV kanalları için hazırlanan müzik programlarının kaliteli ve eğitici nitelikte olmasına özen gösterilmesi, popülist yaklaşımlar ve izlenme oranı kaygısı yerine toplumun müzik zevkinin yükseltilmesinin hedeflenmesi,
- Farklı müzik dallarında büyük eserler bırakmış, sembol isimler adına farklı etkinlikler, yarışmalar, organizasyonların düzenlenmesi teklif edildi. (KTB, 2017, s. 18-19)

Yukarıda, ilk maddede yer alan öneri, belirtilen zamana kadarki devlet tarafından desteklenen etkinliklerin nitelik bakımından yeterli düzeyde olmadığına, şeffaf ve tarafsız bir biçimde düzenlenmemiş olduğuna işaret edebilir. Diğer yandan, önceki kültür şûralarında olduğu gibi bu konunun düzenlenmesine dair bir kurul oluşturulma fikri de dikkat çekmektedir. İkinci maddede vurgulanan yerel yönetimlerin kültür sanat etkinlikleri için kaynak ayırmalarının zorunluluğunun sağlanması önerisi; ayrıca nicelikten öte nitelik bakımından değere sahip projelerin desteklenmesine işaret edilmesi de gene çalışmanın farklı yerlerinde dikkat çekilen neoliberalist anlayış çerçevesinde, kültür sanat alanında yerel belediyelerin rolünü vurgulamaktadır.

Millî müzik müzesi, kütüphanesi ve arşivinin kurulması fikri de neredeyse tüm akademik toplantılarda seslendirilen; ancak bir türlü gerçekleştirilmeyen öneriler arasında yerini almıştır.

Devlete bağlı müzik topluluklarının, koroların, orkestraların kalitelerinin yükseltilmesi önerisi; özellikle son dönemde bu müzik topluluklarındaki müzikçilerin liyakate dayalı bir anlayışla değerlendirmeye tabi tutulmadan kadrolara alındığı iddiaları üzerine kayda geçirilmiş olabilir. Diğer yandan bahsedilen müzik topluluklarındaki müzikçilerin maddi açıdan konforları, sosyal hakları, yaşam standartları gibi unsurların Türkiye’de yaşayan herhangi bir müzisyene nazaran oldukça iyi durumda olduğu; bu nedenle bazı istisna sanatkârlar dışında çoğu müzisyenin, kendilerinden sanat üretimi veya icrası konusundaki beklentilere ise yeterince karşılık veremedikleri de rahatlıkla gözlemlenmektedir. Bu problem, yalnızca kişisel olarak elbette algılanmamalı; sistematik bir sorun olarak ele alınıp çözüme kavuşturulmalıdır.

Müzik sistemlerinde “geleneksel” kavramının vurgusunun “yerli ve millî”lik vizyonu ile örtüştüğü; “usta-çırak” eğitim metodunun vurgusunu da gene bu uzantı bağlamında vurgulandığı düşünülebilir. Zira anılan “usta-çırak” pratiği Türk müziği eğitim metodları içerisinde önemli bir yerde bulunmaktadır.

Yukarıda irdelenen kısımlar ve raporda yer alan diğer tüm maddeler, aslında, şûranın gerçekleştirildiği güne dek ortaya konulan müzik politikalarının seyrine dair, bir tür eleştiri olarak da önemli ve de dikkat çekicidir.

3. HALK MÜZİĞİ EKSENİNDE; EĞİTİM VEREN ÜNİVERSİTELER, MEGA PROJELER, BİLİMSEL TOPLANTI VE ETKİNLİKLER

Yakın dönemde kültür sanatla ilgili hareketlilik adına bilgiler aktarılırken, halk müziği ile ilgili süreçlere dair olayların bizzat tanıklıklar eksenindeki örneklerle pekiştirilmesi amaçlanmıştır. AK Parti'nin iktidar olduğu dönemde, özellikle müzik eksenli kültür sanat eğilimleri 2010'lu yıllardan itibaren gözle görülür bir ivme kazanmıştır.

3.1. Türkiye'de Halk Müziği Eğitimi Veren Üniversiteler

Günümüzde, Türkiye'nin müzik sektörü içerisinde faaliyet gösteren müzik insanlarının büyük çoğunluğu (icracı, akademisyen, teorisyen, ses mühendisi, çalgı yapımcısı vd.) üniversitelere bağlı olan müzik kurumlarından yetişmektedir. Ayrıca lisans eğitimi öncesi, orta okul ve lise düzeyinde eğitim veren Güzel Sanatlar Liseleri de gün geçtikçe, nicelik bakımından artmaktadır.

Türkiye'de, devlet desteğiyle, müzik eğitimcileri yetiştirmek amacıyla kurulan ilk kurum Musiki Muallim Mektebi olmuş; günümüze kadar gelen zaman dilimi içerisinde çeşitli süreçlerden geçerek isim değişiklikleri yaşamış ve son olarak Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü adıyla çalışmalarını sürdürmüştür.

Cumhuriyet'in "sentez müzik" uygulamalarını gerçekleştirecek icracı müzisyenlerin yetiştirilmesi amacıyla, 1936 yılında eğitim öğretime başlayan Ankara Devlet Konservatuarı ise Türkiye'nin ilk konservatuarı olmuştur. Musiki Muallim Mektebi'nden ayrılarak—1940 yılında konservatuar yönetmeliğinin kabul edilmesiyle birlikte—tam anlamıyla bir konservatuar kimliğine bürünen kurum; 1982 yılı itibariyle yakın dönemde kurulan YÖK'ün kapsamı dahilinde, Hacettepe Üniversitesi'nin çatısı altında eğitim-öğretime devam etmiştir.

2020 yılında, YÖK'ün web sitesinden elde edilen verilere göre, 89 üniversitede 105 adet mesleki müzik eğitimi veren kurum bulunmaktadır. Bu kurumların içerisinde 57 konservatuar yer alırken, 4'ü yarı pasif, bir tanesi ise pasif olarak YÖK tarafından tanımlanmıştır. Türkiye'de toplamda 12 Türk Müziği Devlet Konservatuarı bulunmaktadır. Ayrıca bu üniversitelerin içerisinde çeşitli fakülte ve konservatuarlar

bünyesinde konumlanan 21 adet enstitü ve/veya müzik uygulama ve araştırma merkezi yer almaktadır⁶²

Yukarıda bahsedilen okullar ile ilgili bilgiler önceki bölümlerde de yer aldığı için, yakın dönemde THM eğitimi açısından öncü sistemler geliştiren ve/veya müzisyen yetiştirmek için kurulan okullar (İTÜ TMDK ve Ankara MGÜ) aşağıda aktarılacaktır. Yer alan üniversiteler; çalışmanın konusu ile ilgili, tarihsel açıdan da ilk olma özellikleri taşıması nedeniyle tercih edilmiştir. Öte yandan günümüzde Türk Müziği eğitimi veren üniversitelerin müzik bölümleri listesi de ayrıca şekiller kısmında yer almaktadır. Kurumların isimleri, günümüzde faaliyet gösterdikleri şekilleriyle başlıklarda yer alacaktır.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (1975)

1970’li yıllarda özellikle Arabesk müziğin, devlet yöneticileri tarafından “kültürel bir tehdit” olarak görüldüğü ve Türk müziğinin anılan müzik türünden etkilenmesine dair endişe duyulduğu; bu tehdidin bertaraf edilmesinin ise, içerisinde Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği eğitiminin verileceği bir Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmasıyla gerçekleşebileceğinin düşünüldüğünden bahsedilmiştir.

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmasına dair ilk girişim, dönemin Milli Eğitim Bakanı Ali Naili Erdem’in inisiyatifiyle başlamış; sonrasında ise dönemin Kültür Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Emin Bilgiç tarafından yazılan resmî yazı ileERCÜMENT BERKER, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nı kurmak için görevlendirilmiştir. Bir dizi çalışma süreci sonrasında, 13.10.1975 gün ve 15382 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren “İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kuruluş Yönetmeliği” ile konservatuar kurulmuş ve 3 Mart 1976’da eğitime başlamıştır (İTÜTMDK, 2020).

Anılan kurumdaki yönetim kurulu: “ERCÜMENT BERKER başkanlığında Muharrem Ergin, Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Cüneyd Orhon, Yılmaz Öztuna, İsmail Baha Süreisan ve Alâeddin Yavaşca’dan oluşmuştur.” (İTÜTMDK, 2020).

Konservatuvarın web sayfasındaki tarihçe kısmından edinilen bilgiye göre; 1978 yılında Türkiye’de iktidar değişikliği yaşanmış ve bu sürecin etkisiyle konservatuvarı

⁶² Üniversiteler ile ilgili geniş bilgi için bkz. <https://istatistik.yok.gov.tr/> (Son Erişim Tarihi: 21.07.2021)

kapatma girişiminde bulunulmuştur. Bu durumla ilgili İTÜ TMDK'nın web sayfasındaki bilgiler aşağıda verilmiştir:

1978 yılında siyasi iktidarın değişmesi sonucunda Konservatuar, her iki bakanlık arasında düzenlenen protokolle Millî Eğitim Bakanlığı'ndan Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. Bu devirden sonra dönemin Kültür Bakanı Doç. Ahmet Taner Kışlalı ve Müsteşar Şerafettin Turan tarafından Konservatuarı kapatmaya yönelik işlemlerin başlaması ile hiçbir sebep gösterilmeden 22 öğretim elemanı, 3 yönetim kurulu üyesi ve yönetim kurulu başkanı görevden alınmış; bu durum 22 Şubat 1979 akşamı radyo ve televizyon haber bültenlerinden duyurulmuştur. Bunun üzerine 23 Şubat 1979 günü yönetim kurulunun tüm üyeleri istifa etmiş ve Başkan Ercüment Berker de aynı gün görevden ayrıldığını bakanlığa bildirmiştir.

Bu dönemde, yönetim kurulu başkanlığına vekâleten Nevzat Atlığ getirilmiş ve geçici bir yönetim kurulu oluşturulmuştur. Kurulan geçici yönetim kurulunda Halil Aksoy, Fikret Değerli, Bekir Sıtkı Sezgin, Yavuz Özüstün, Yalçın Tura, Mutlu Torun, Necdet Varol ve Niyazi Sayın görev yapmışlardır.

1978 yılı sonlarında siyasi iktidarın yeniden değişmesi ve koalisyon hükümetinin işbaşına gelmesi üzerine zamanın Kültür Bakanı, 30 Kasım 1979 gün ve 177 sayılı yazısıyla Konservatuar yönetim kurulu başkanlığına Ercüment Berker'i yeniden atamış ve 175 sayılı yazısıyla yeni yönetim kurulunun teşkili ile görevlendirmiştir. Bu talimat çerçevesinde yönetim kurulu Ercüment Berker, Halil Aksoy, Nida Tüfekçi, Muharrem Ergin, Fikret Değerli, Alaaddin Yavaşca, Cüneyd Orhon, Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yalçın Tura'dan oluşmuştur. (TMDK, 2021)

Yukarıdaki alıntı vesilesiyle, dikkat çeken ve tartışılmaya muhtaç olan birkaç detay göze çarpmaktadır. Öncelikli olanı tarihsel süreçle ilgili, kronolojik sıranın aktarımında yaşanan sorundur. Bu durum, okul ile ilgili bilgi almak ve/veya sunmak isteyen herhangi bir araştırmacının edindiği bilginin doğruluğuna dair tartışmalı sonuçlar doğuracaktır.

Dikkat çeken diğer bir konu, konservatuarın kurucu yönetim kurulunda THM ile ilgili çalışmaları olan kişilerin yer alması; 23 Şubat 1979'da Nevzat Atlığ başkanlığında görev alan geçici yönetim kurulunda ise THM ile ilgili herhangi bir ismin olmaması durumudur. Her ne kadar, takip eden süreçte—iktidar değişikliğinin de etkisiyle—THM çalışmaları yapan kişilerin (Neriman Tüfekçi, Nida Tüfekçi) yönetim kurulunda tekrar yer bulmaları söz konusu olsa dahi, THM'yi ilgilendiren bu olayın yaşanması dikkate değer görülmektedir.

Anılan eğitim kurumu, 1982'de, YÖK'ün kurulması ile birlikte İstanbul Teknik Üniversitesi çatısı altına bağlanmış ve "İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı" tam ismiyle faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. İTÜ TMDK'nın Türkiye müzik endüstrisinde faaliyet gösteren pek çok icracı yetiştirmesinin yanında, tarihi açısından önemi, Türkiye Cumhuriyeti'nde kurulan ilk Türk müziği devlet konservatuarı olmasıdır.

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi (2017)

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi (MGÜ), ağırlıklı olarak müzik ve sahne sanatlarıyla ilgili çalışmalar yürütmek amaçlarıyla kurulmasının yanında, Türkiye'de "tematik" bir nitelik taşıyan ilk müzik üniversitesi olma özelliğine sahiptir.

Üniversitenin ortaya çıkma süreci, kurucu rektörü olan Prof. Erol Parlak'ın Aralık 2016'da T.C. Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'nde düzenlenen "Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Büyük Ödülleri" töreninde yaptığı ödül konuşmasıyla başlamıştır. Parlak, ödül töreninde ülkenin müzikal birikim açısından büyük bir potansiyele sahip olduğunu; bu potansiyelin daha da belirginleşmesi, açığa çıkması ve dönüşebilmesi gerektiğine dair tespit ve görüşlerini, bu bağlamda yaşanan bazı sorunlara dair çözümlerini de ifade ederek belirtmiştir. Aktardığı çözüm projeleri arasında ülkede tematik bir müzik üniversitesi olabileceğinden de bahsetmiştir⁶³.

Ödüllerin takdiminden sonra konuşma yapan Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, Türkiye'de eğitim ve kültür politikaları açısından gerekli ilerlemeyi sağlayamadıklarını, Parlak'ın aktardığı görüş ve eleştirilerinin dikkate değer olduğunu ifade ederek, ülkede tematik bir müzik üniversitesi kurulması gerektiğini belirtmiş, dönemin YÖK Başkanı Yekta Saraç'a talimat vermiştir. Ödül töreni sonrasında Parlak tarafından AA'ya verilen röportajda⁶⁴, yaşanan süreç şu şekilde ifade edilmiştir:

Türkiye güçlü kültür-sanat potansiyeli olmasına rağmen bu konuda neredeyse dünyada kendini ifade edemez durumdadır. Müzik eğitimcileri ve sanatçılar olarak bunu görmekte ve ülkemiz adına üzüntü duymaktayız. Böyle bir üniversiteye ihtiyaç olduğunu, yıllardan beri de düşünmekteydim ve ödül töreni sırasında bir dilek olarak telaffuz ettim. Sayın Cumhurbaşkanımız bunu çok dikkatli bir şekilde takip etmişler, önerimi dikkate alarak orada bana 'Erol Hocam müzik üniversitesini kuruyor muyuz?' dediler. Ben de 'Büyük hizmet olur.' dedim. Bu şekilde süreç başladı.

Ayrıca, Erdoğan'ın, ödül töreninde yaptığı konuşma sonrası, basın tarafından dikkati çeken en büyük olay "tematik bir müzik üniversitesi"nin kurulması talimatını vermesi olmuştur:

⁶³ Ödül konuşması için bkz. <https://youtu.be/HhiybEWdlmg> (Son Erişim Tarihi: 6.05.2021)

⁶⁴ Röportajın tamamı için bkz. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turkiyenin-ilk-tematik-muzik-universitesi-/940911> (Son Erişim Tarihi: 6.05.2021)

Cumhurbaşkanı Erdoğan'dan müzik üniversitesi açıklaması

Cumhurbaşkanı Erdoğan, Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri Töreni'nde yaptığı konuşmada, "YÖK Başkanımız hazırlıkları yapsın" diyerek müzik üniversitesi kurulacağını söyledi.

NTV



Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, Beştepe'de 2016 yılı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri töreninde konuştu.

Bu yılki Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri almaya hak kazananlarının isimlerini tek tek aktaran Cumhurbaşkanı Erdoğan, Müzik Alanında ödül kazanan Prof. Dr. Erol Parlak'ın kendilerine "Müzik Üniversitesi" kurulması talebinde bulunduğunu ifade ederek, "YÖK Başkanımız da hazırlıklarını ona göre yapsın" dedi.

Şekil 1: 2016 Yılı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri töreni ile ilgili haber (NTV, 2016)

Çok geçmeden müzik üniversitesi için çalışmalar başlatılmış ve iki arama konferansı gerçekleştirilmiştir. Arama konferanslarına Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinden çok sayıda akademisyen ve müzik icracısı katılmıştır. MGÜ'nün kurulmasında, sürecin

başından itibaren Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü İbrahim Kalın'ın büyük katkısı olduğu ifade edilmiştir⁶⁵.

Kuruluş süreci içerisinde, Ankara MGÜ'nün adı ve kurulacağı şehre dair bazı belirsizlikler yaşanmıştır. Başlangıçta üniversitenin, müzik hayatının merkezi olarak nitelendirilen İstanbul'da yapılması gerektiğine dair görüş ve tavsiyelerde bulunulmuştur. Sonrasında ise kesin karar Ankara olarak belirlenmiştir. Buradaki tercih sebebi, Anadolu ve çevresindeki müzik potansiyeline rahatça uzanılabilmesi ve bu nedenle de coğrafik açıdan merkezî bir yerde olması gerekliliğidir.

Üniversitenin ismi önce Ankara Güzel Sanatlar Üniversitesi olmuş; sonrasında ise, cumhurbaşkanının talimatıyla "Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi" olarak değiştirilmiştir. Kurulum için yola çıkıldığında okulun tematik bir müzik üniversitesi olacak şekilde hedeflenmesi bakımından, bu kararın yerinde olduğu açıktır.

MGÜ, %85 oranında müzik içerikli eğitim verecek, geri kalan oranda ise güzel sanatların diğer dallarını içinde barındıracak şekilde eğitim planı hedeflenerek tasarlanmıştır. Üniversitenin misyonu aşağıda yer almaktadır:

Üniversitemiz yaratıcılık, üretkenlik ve girişimcilik ilkeleri doğrultusunda ulusal, bölgesel ve küresel ölçekte sanatsal, eğitsel, bilimsel ve felsefî birikimin ilerlemesine, ülkemizin temsiline ve kamuoyunun gelişimine katkı sağlamak; ulusal ve uluslararası düzeyde öncü, tercih edilen, saygın bir üniversite haline gelmek, evrensel bilim ve çağdaş eğitim-öğretim ilkeleri ışığında bilim-sanat üreten, öğrencilerine dünya standartlarında mesleki bilgi, beceri ve donanım kazandıran; yenilikçi, rekabetçi, evrensel ve toplumsal değer yargılarına ve meslek etiğine saygılı entelektüel birikime sahip sanat, bilim, eğitim ve düşünce insanları yetiştirmek, bilimsel-sanatsal projeler ve yayınlar yoluyla hizmet etmektir⁶⁶.

Okulun web sitesinden alınan bilgiye göre, üniversitenin vizyonu da aşağıda verilmiştir:

Sanat ile kültür, kültürel kimlik ile toplum arasındaki ilişkiyi en doğru biçimde yorumlayabilen, Türkiye'nin kültür-sanat kavrayışı ve hedeflerine de etki edebilen bir kurum olmaktır. Aynı zamanda farklı inanç ve kültürlerin iç içe yaşadığı ülkemizde, sanatın çoğulcu ve birleştirici yapısıyla tercih edilen öncü bir kurum olmaktır.

Yukarıda aktarıldığı üzere üniversitenin sadece yetiştireceği bireylere değil; ülke toplumunun kültür sanat yaşamına katkı sunulması gibi bir motivasyonu belirlemiş olması iddialı, umut verici ve ilgi uyandırıcıdır. Diğer yandan vurgulanan "entelektüel birikime sahip" bireylerin yetiştirilme hedefi de ülkenin kültür sanat alanındaki uzun yıllardır eksikliğini hissettiği, dış dünyada güçlü temsiliyetin oluşturulması arzusuna işaret etmektedir.

⁶⁵ Anadolu Ajansı tarafından rektör Prof. Erol Parlak ile yapılan söyleşi <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turkiyenin-ilk-tematik-muzik-universitesi-/940911> (Son Erişim Tarihi: 6.05.2021)

⁶⁶ <https://www.mgu.edu.tr/tr/pages/vizyon-misyon-degerlerimiz.html> (Son Erişim Tarihi: 7.05.2021)

MGÜ, müzik eğitimi içerisinde, diğer müzik kurumlarında olduğu gibi temel çalgı olarak yer alan piyanonun yanında, saz (bağlama) veya tanburu da eklemiştir. Bu sayede, yetiştirilecek öğrencilerin, farklı müzik türüne dayalı formasyon olarak eğilim gösterse dahi Türk Müziği eksenli bir birikimden de yararlanabilmesinin sağlanması amaçlanmış olabilir.

3.2. Halk Müziği Eksenli Festivaller

Türkiye’de halk müziği adına yapılmış devlet destekli projelerin geniş katılımlı ve büyük oylumlu olanlarının—özellikle 2010’lu yıllardan itibaren—nicelik bakımından daha fazla artış gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu durumun gerçekleşmesinde devletin söylemleriyle vurguladığı “yerli ve milli olma” hedefinin etkin bir rol oynadığı söylenebilir. Çalışmanın bu kısmında, halk müziği adına gerçekleştirilen geniş kapsamlı festivaller, tanınırlık açısından popülerliğe sahip olan sanatçıların ve akademisyenlerin katıldığı sempozyum, panel ve konserlerden öne çıkanları anlatılacaktır.

İstanbul Uluslararası Halk Müzikleri Festivali (2018-2019)

Neo-liberal politikalar ekseninde yapılan kültürel etkinlikler içerisinde, yakın dönemde devletin desteğiyle gerçekleştirilen büyük oylumlu bir etkinlik olarak “Uluslararası Halk Müzikleri Festivali” dikkat çekmektedir.

Geleneksel biçime dönüştürülebilecek şekilde tasarlanan festival, 2018 ve 2019 yıllarında gerçekleştirilmiş, sonrasında tüm dünyada etkili olan covid-19 pandemisi nedeniyle sonraki yıllarda ertelendiği tahmin edilmektedir.

İstanbul 1. Uluslararası Halk Müzikleri Festivali, 1-5 Aralık 2018 tarihleri arasında, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı himayelerinde, İBB Cemal Reşit Rey Konser Salonu tarafından düzenlenmiştir. Festivalin müzikal içeriği Yavuz Bingöl Sanat Merkezi tarafından hazırlanmıştır (UAHMF, 2021). Festival açılışı, İBB CRR Konser Salonu’nda düzenlenen bir sergi ve dinletiyile gerçekleştirilmiştir. Sergi kapsamında farklı coğrafyalarda yer alan halk sazları tanıtılmıştır. Festivalde toplamda 35 konser ve 3 panel tasarlanmıştır. Konserler, İBB Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi kampüslerinde

yer alan salonlarda gerçekleştirilmiştir⁶⁷. İstanbul 1. Uluslararası Halk Müzikleri Festivali'nin bir diğer ayağını İBB CRR Konser Salonu'nda düzenlenen paneller oluşturmuştur. Türkiye'de müzik adına çalışmalar yürüten akademisyenlerin katılımıyla gerçekleştirilen panellerde halk müziğine dair çeşitli konular ele alınmıştır.

İstanbul 2. Uluslararası Halk Müzikleri Festivali, Beyoğlu'nda gerçekleştirilmiştir. Yine Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı himayesinde gerçekleştirilen etkinlikler, ikinci yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destekleriyle birlikte, Beyoğlu Belediyesi ile Sanat Hayattır Derneği tarafından düzenlenmiştir. Festivalin açılışı Grand Pera'da halk sazlarından oluşturulan bir sergi ile başlamış; Erkan Oğur ile İsmail Hakkı Demircioğlu konseri ve Saraybosna'dan katılan Divanhana Grubu'nun performansları ile devam etmiştir⁶⁸. Etkinlikler; Beyoğlu Grand Pera, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi kampüslerinde yer alan salonlarda gerçekleştirilmiştir. İlk yıl olduğu gibi ikinci yılında da konserlerin dışında, panel ve söyleşiler gerçekleştirilmiştir.

İstanbul Uluslararası Halk Müzikleri Festivali, ilk senesinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin de katkılarıyla hazırlandığı için, festival merkezi olarak CRR Konser Salonu'nu; ikinci senesinde ise Beyoğlu Belediyesi iş birliğiyle düzenlendiği için, Beyoğlu Grand Pera'yı festival merkezi olarak kullanmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nın, 23 Haziran 2019'da yapılan seçimle birlikte AK Parti'den CHP'ye geçmiş olmasının, bu değişikliğin yaşanmasındaki etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir.

Neşet Ertaş Kültür Sanat Etkinlikleri (2017-2019)

Neşet Ertaş Kültür Sanat Etkinlikleri, halk müziği geleneği içerisinde önemli bir yeri olan, Türkiye toplumunun büyük bir kesimi tarafından benimsenmiş ve tanınmış sanatçı Neşet Ertaş'ın anısına, O'nun ismiyle düzenlenen etkinlikler bütünüdür. Neşet Ertaş'a dair kapsamlı çalışmaları da bulunan Prof. Erol Parlak'ın danışmanlığıyla düzenlenen etkinlikler 2017, 2018, 2019 yıllarında gerçekleştirilmiştir. Etkinlikler ilk iki yıl, Kırşehir'de, "Neşet Ertaş Kültür Sanat Festivali" olarak, üçüncü yıl Ankara'daki Cumhurbaşkanlığı Kongre ve Kültür Merkezi'nde "Neşet Ertaş Kültür Sanat Etkinlikleri" adıyla gerçekleştirilmiştir.

⁶⁷ Detaylı bilgi için etkinliğin web sitesine bakılabilir. <http://uluslararasıhalkmuziklerifestivali.com/festival-hakkında/> (Son erişim tarihi 24.04.2021)

⁶⁸ Detaylı bilgi için etkinliğin aktarıldığı sayfaya bakılabilir. <https://beyoglu.bel.tr/haberler/istanbul-2-uluslararası-halk-muzikleri-festivali-basladi/> (Son erişim tarihi 24.04.2021)

Festivalin ilki, Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü İbrahim Kalın'ın himayelerinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kırşehir Valiliği ve Kırşehir Belediyesi'nin iş birliğinde; 23-24-25 Eylül 2017 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir⁶⁹. Ayrıca, festivalin ilk gününde, Kırşehir'de yer alan Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi'nin açılışı, dönemin başbakanı Binali Yıldırım tarafından gerçekleştirilmiştir.

Üç gün süren festivalde birçok sanatçı, çoğunluğu Neşet Ertaş'ın türkülerinden oluşturdukları repertuvarlarıyla konserler vermiştir. Kırşehir'in merkezinde yer alan Cacabey Meydanı'nda kurulan konser alanı içerisinde düzenlenen etkinliklerde, popüler sanatçıların konserleri öncesinde mahalli sanatçılar ile genç icracıların da sahne alması, gelenek müziğinin yaşatılmasına yönelik bir düşünce taşıması açısından önemli bir girişim olmuştur. Bu düşünce ve anlayış Neşet Ertaş Kültür Sanat Etkinliklerinin diğer yıllarında da sürdürülmüştür.

2. Neşet Ertaş Kültür Sanat Festivali 3-4-5 Ağustos 2018 tarihlerinde, gene Kırşehir'de düzenlenmiştir. O yıl yapılan festival Türkiye Cumhurbaşkanlığı himayelerinde; Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kırşehir Valiliği, Kırşehir Belediyesi ile Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi iş birliğiyle gerçekleştirilmiştir.

2. Neşet Ertaş Kültür Sanat Festivali'nde, önceki yıl yapılan festivalden farklı olarak, ödül töreni ve söyleşi/panel gibi etkinlikler de düzenlenmiştir. Ödül töreninde, Haydar Şanlı'ya "Mahalli İcra Ödülü", Erkut Özkan'a "Genç Yetenek Ödülü", Okan Murat Öztürk'e "Kültür Sanat Araştırmaları Ödülü", Bedia Akartürk'e "Yaşam Boyu Onur Ödülü", Zara'ya da "Yorumculuk Ödülü" verilmiştir (Valiliği, 25). Aynı gün Neşet Ertaş Kültür Sanat Merkezi'nde gerçekleştirilen panelde Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü İbrahim Kalın, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü Prof. Erol Parlak, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Okan Murat Öztürk, TRT Ankara Radyosu THM Sanatçısı Kubilay Dökmetaş ve Bayram Bilge Tokel'in katıldığı bir söyleşi gerçekleştirmiştir.

Neşet Ertaş'ın ismiyle düzenlenen kültür sanat etkinlikleri, üçüncü yılında Cumhurbaşkanlığı himayelerinde; Kültür ve Turizm Bakanlığı ile birlikte Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin iş birliğiyle, Beştepe Millet Kongre ve Kültür Merkezi'nde düzenlenmiştir. Neşet Ertaş Kültür Sanat Etkinliklerinde, genelde Halk müziği dışında farklı müzik türlerinde çalışmaları olan tanınmış sanatçıların da

⁶⁹ Kırşehir Belediye Başkanı Yaşar Bahçeci'nin verdiği röportajdan alıntıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.haberler.com/kirsehir-de-neset-ertas-kultur-sanat-festivali-10052673-haberi/> (Son erişim tarihi: 24.04.2021)

içerisinde bulunduğu isimler, Neşet Ertaş'a ait türküleri, konser için oluşturulmuş kalabalık bir orkestra eşliğinde icra etmiştir. Bu sayede Halk müziğinin, izler kitlesinin dışındaki bir kitleye ulaşabilmesi de amaçlandığı düşünülebilir. Diğer yandan, Neşet Ertaş türküleri icra eden herhangi bir sanatçının, toplum nazarında da olumlu yönde karşılandığı bir gerçektir.

İlk yılına nazaran, diğer yıllarda düzenlenen etkinliklere dair haberlerin basında daha geniş bir yer bulması dikkat çekicidir. Neşet Ertaş gibi bir fenomenin toplum nazarında yaratmış olduğu derin etkinin yanında; etkinliğin Cumhurbaşkanlığı Himayelerinde gerçekleşmesi, festivale katılan popüler sanatçı ve akademisyenlerin toplum tarafından tanınır olması gibi unsurlar da bu durumun oluşmasında etkin bir rol oynayarak belirleyici olmuştur.

Neşet Ertaş Kültür Sanat Etkinlikleri, 2020'de tüm dünyayı etkileyen COVID-19 nedeniyle 2020 yılında düzenlenmemiştir.

İTÜ Bağlama Günleri (2005-2017)

Üniversitelerde gerçekleştirilen etkinliklerin büyük çoğunluğu –başlangıçta sadece kendi bünyesindeki insanlara hitap edecek biçimde tasarlanmasına rağmen– katılım ve kapsam açısından daha da geniş bir izler kitleye hitap edebilen etkinliklere dönüşebilmektedir. Bu durumun oluşmasında, etkinliği düzenleyenlerin yürüttüğü basın (PR) çalışmaları, etkinlikte yer alan aktarıcı katılımcıların tanınırlığı gibi göstergelerle birlikte, seçilen konunun kapsamı ve değeri de oldukça önemli bir rol oynamaktadır.

Yukarıda bahsedilen etkinliklere halk müziği açısından verilebilecek en belirgin örneklerden biri İTÜ TMDK'nın her yıl düzenli olarak gerçekleştirdiği "Bağlama Günleri"dir. Başlangıçta İTÜ'de yer alan bir öğrenci kulübünün (İTÜ Halk Bilimi ve Sanatları Kulübü) etkinliği olarak gerçekleştirilen Bağlama Günleri, öncelikli olarak üniversite öğrencilerinin katılım göstermesi beklentisiyle düzenlenmiştir. Aynı zamanda projenin mimarı ve danışmanlığını üstlenen Erol Parlak'ın girişimleriyle, bir süre sonra İTÜ TMDK bünyesine aktarılmış; daha kapsamlı hale getirilmesi sağlanmıştır. Bu sayede proje, geleneksel bir hâle bürünerek deyim yerindeyse bir marka haline dönüştürülmüştür. Projenin marka haline gelmesi durumu, değişik yapılarda faaliyet gösteren kurum ve kuruluşlar tarafından, benzer türde isimler verilerek gerçekleştirilmiş etkinlikler olmasındandır. Bu projeden ilhamla, farklı yer ve zamanlarda –hatta farklı ülkelerde– etkinlikler gerçekleştirilmiştir. (Küçükçekmece Belediyesi, CRR Akademik Bağlama Günleri, Almanya'daki Bağlama Günleri, Belçika'daki Bağlama Günleri...)

Bağlama Günleri projesi olarak İTÜ TMDK'da gerçekleştirilen etkinliklerde, genele bakıldığında üç ya da dört gün süren konserler serisi yer almıştır. Bu konserlerde, genç kuşaktan icracılar, bağlama çalma geleneğinde mahalli sanatkâr olarak yer alan icracılar, alanında uzmanlaşmış ve çoğu müzik otoritesince virtüöz seviyesine eriştiği kabul edilen icracılar olmak üzere üç ya da dört farklı kategorideki müzisyenler kısa dinletiler gerçekleştirmiştir. Bu durum ve süreç, ayrıca “halk müziğinde gelenek” kavram ve kurgusuna da örnek olarak verilebilir.

Marka haline dönüşmesi ve toplumsal açıdan geniş bir izler kitleye ulaşması durumu, ilerleyen dönemde İBB CRR Konser Salonu'nda düzenlenecek “CRR Akademik Bağlama Günleri”ne de ilham verecek, örnek teşkil edecek bir model oluşturmuştur. Diğer yandan, başka bir kurum olan Küçükçekmece Belediyesi de buna benzer bir etkinlik düzenlemiştir. Belçika ve Almanya'daki bağlama/saz ve halk müziğine dair gerçekleştirilen konserler de projenin uluslararası bir hâl alması sonucunu yansıtmaktadır.

CRR Akademik Bağlama Günleri (2015 ve 2017)

Çıkış noktası İTÜ Bağlama Günleri'nden esinlenerek tasarlanan CRR İstanbul Akademik Bağlama Günleri, ilki 2015 ve ikincisi 2017 yıllarında olmak üzere iki kez gerçekleştirilmiştir. Etkinlikler İBB Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda düzenlendiği için ismini de buradan almıştır. Bahsi geçen etkinlikler, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü tarafından düzenlenmiştir.

CRR 1. İstanbul Akademik Bağlama Günleri etkinlik içerikleri açısından bağlama yapımı ile ilgili sergi, fuaye konserleri, ustalık sınıfı etkinlikleri, panel/söyleşi ve büyük salon konserleri olmak üzere beş kısımdan oluşmuştur. Fuaye konserlerinde bağlama çalma ve çalıp söyleme geleneğinin genç temsilcileri yer almıştır. 23-24 Mart 2015 tarihlerinde gerçekleşen organizasyonda büyük salon konserleri dışındaki tüm etkinlikler ücretsiz gerçekleştirilmiştir. Düzenlenen panellerde “Türkiye, Avrupa ve Çevre Kültürlerde Bağlama”, “Toplumsal, Kültürel ve Simgesel Özellikleriyle Bağlama” konuları işlenmiştir.

İBB CRR Konser Salonu'nda gerçekleştirilen 2. CRR İstanbul Akademik Bağlama Günleri etkinlikleri de birincisiyle benzer şekilde düzenlenmiştir. 4-5 Nisan 2017 tarihlerinde gerçekleştirilen etkinliklerin panel kısmında, “Bağlama Eğitimi-Yöntem ve Yaklaşımlar” ve “Geçmişten Geleceğe Bağlama” konuları işlenmiştir.

Türkiye’de halk müziği içerisinde başat çalgı olarak algılanan saz/bağlamanın, büyük konser salonlarında daha önce pek çok kez icra edildiği bilinmektedir. Fakat CRR İstanbul Akademik Bağlama Günleri, bağlama özelinde gerçekleştirilmiş, geniş

oyumlulu ve birden fazla parametreye sahip bir etkinlik olması açısından önemli sayılabilecek bir etkinlik olmuştur.

3.3. Halk Müziği Temelinde Düzenlenmiş Bilimsel Etkinlikler

Bilimsel etkinliklerin, genel olarak üniversiteler, akademiler, konservatuvarlar gibi kurumların inisiyatifinde düzenlenmesi doğal bir durum olmakla beraber; Türkiye’de müzik alanında genel olarak sempozyum, panel, söyleşi gibi etkinliklerin yeterli düzeyde yapılmadığı da bir gerçektir. Bahsedilen az sayıdaki bilimsel etkinlikler içerisinde THM ekseninde gerçekleştirilerek dikkat çeken birkaç tanesi çalışmanın bu kısmında aktarılacaktır.

Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu (2009-...)

Başlangıcında “Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu” adıyla, 2009’da, Kütahya Güzel Sanatlar Derneği’nin öncülüğünde düzenlenmiştir. İlk sempozyumda ele alınan konular, Kütahya ve yöresi çerçevesindeki bildirilerden oluşmaktadır (Musiki Dergisi, 2009). Etkinliklerde yapılan sunumların yanı sıra müzisyenlerin katılımıyla konser, dinleti gibi performanslar da yer almıştır.

Gelenekselleşerek, uluslararası kimliğe bürünen ve adını “Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu” olarak yenileyen etkinliğin düzenlenmesinde öncü olan Kütahya Güzel Sanatlar Derneği’ne; zaman içerisinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kütahya Valiliği, Kütahya Belediye Başkanlığı, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası, Kütahya Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi de iş birliğiyle destek vermiştir (KütahyaValiliği, 2013). Bunun yanında özel sektörde faaliyet gösteren yerel ticari firmalar da etkinliğe sponsorluk açısından katkıda bulunmuştur.

Her yıl farklı temalarda düzenlenen sempozyumda; değişen toplumda kültürlenme ve kültürleşme (2011), müziği algılamak (2012), müzik nereye gidiyor? (2013), şehir ve müzik (2014), müzik dinleme ve çalgı performansında ses-tını-algı bileşenleri (2015), müzik terapi (2016), müzik, teknoloji ve medya (2017), müzik teorileri (2018), insan yaşamında müzik (2019) başlıkları yer almıştır. 2020 yılında gerçekleştirilmek istenen; fakat COVID-19 nedeniyle bir yıl sonraya ertelenen sempozyum, “müzikte yeni yönelimler” temasıyla, 3-6 Haziran 2021 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir.

AK Parti’nin politikalarının anlatıldığı bölümde değinilen konulardan olan “yerel yönetimlerin ve özel sektörün kültür sanat alanına katkısının artırılması”na, bu etkinlik de örnek teşkil etmektedir: Hisarlı Ahmet Sempozyumu, bir derneğin girişimiyle

başlatılmış, yerel yönetim katkı sunmuş, akademi devreye girmiş ve belirli kısımlarda özel sektör finansal destekler vermiştir.

Nida Tüfekçi Uluslararası Bağlama Sempozyumu (2012)

Nida Tüfekçi Uluslararası Bağlama Sempozyumu⁷⁰, 9-13 Nisan 2012 tarihleri arasında, aynı tarihlerde gerçekleştirilen İTÜ Bağlama Günleri etkinliğiyle eş zamanlı olarak düzenlenmiştir. Sempozyum adını, THM için büyük hizmetleri olmuş—aynı zamanda İTÜ TMDK'nın kurucu yönetim kurulu üyelerinden de olan—Nida Tüfekçi'den almıştır.

Sempozyumun temel amacı aşağıda yer almaktadır:

Anadolu müziğinin temel çalgısı olarak nitelendirilen ve çok geniş bir coğrafyada benzerleri görülen Bağlama (Saz)'yı tarihsel süreç, coğrafi çeşitlilikler ve yapısal özellikler; çalıp-söyleme geleneğinin sosyolojik niteliği, icra özellikleri ve gelişim aşamaları; üsluplar ve ekoller, yapım teknikleri yönleriyle ele alarak tartışmak, gerek icracı gerekse eğitimci kimliği ile tarihi bir sima olan Nida Tüfekçi'yi anmak, onun Bağlama (Saz)'a ve Halk müziğine katkılarını ayrıntılı olarak ortaya koymak üzere "Nida Tüfekçi Uluslararası Bağlama (Saz) Sempozyumu" düzenlenecektir. [...]" (İTÜMD, 2012)

Sempozyum, o dönem İTÜ TMDK'nda öğretim üyesi olarak görev yapan Erol Parlak'ın fikri ve inisiyatifiyle, İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümü tarafından İTÜ Maçka Sosyal Tesisleri'nde düzenlenmiştir. Sempozyuma Türkiye ve dünyanın çeşitli ülkelerinden, müzik ve farklı alanlarda çalışmalar yürüten bilim insanları ve icracılar katılmıştır. Müzik ve ilgili disiplinlerden katılımcıların sunduğu bildiriler ve paneller aracılığıyla, Bağlama (Saz) ve benzeri çalgılarla ilgili verilerin bir araya getirilerek bilgi alışverişinin sağlanması hedeflenmiştir. Sempozyumdaki sunumlarda kullanılan diller Türkçe ve İngilizce olmuştur.

İTÜ TMDK Uluslararası Kaval Sempozyumu (2014)

20-21 Şubat 2014 tarihlerinde İTÜ TMDK BİSED tarafından düzenlenen Uluslararası Kaval Sempozyumu, gene halk müziği alanına da hitap eden bir bilimsel etkinlik olması nedeniyle çalışmada yer almıştır. Etkinlikte, ilk gün bir panel düzenlenirken, sempozyum bildirilerinin sunumu yanında, kaval sanatçılarının atölye çalışmaları ve son gün konser performansı da yer almıştır.

Uluslararası Kaval Sempozyumu bildirilerinin yer aldığı kitapçığın sunuş yazısında, dönemin konservatuvar müdürü Prof. Adnan Koç'un şu ifadeleri yer almaktadır:

⁷⁰ Sempozyum programı ve detaylı bilgi için bkz. <http://www.musikidergisi.net/?p=2137> (Son Erişim Tarihi 6.05.2021)

Kaval ve benzeri çalgılar sadece tek tip bir üfleli çalgı olmayıp dünyanın birçok bölgesinde, yapıldığı malzemesi, fiziksel yapısı, perde sistemi ve çalış teknikleri açısından da benzerlerini içine alarak geniş bir aileye sahip olmasına, arkeolojik bulgulara göre antik dönemlere kadar eskiye götürülebilecek tarihsel derinliğı olmasına, halk kültüründe gerek kültürel yaşamda, gerekse inanç dünyası bakımından kendi değerlerini yaratarak çeşitli gelenekler ortaya koymuş olmasına rağmen günümüzde bilimsel çalışmalardan nasibini alamamış ve kendi kaderine terk edilmişlerdir. Kavalın o hüzünlü, acıklı ve yanık sesi ise, adeta kendisi için yakılan ağıtları dile getirmektedir. Bugün kavalı, sadece çobanlarla özdeşleştirerek bilimsel açıdan bakmayı reddeden, onu hakir gören zihniyetin, en nihayetinde algı sorunu olduğı çok açıktır. Zira kaval, ne hor görmeyi, ne hor görülmeyi bilir. Onun hor'dan anladığı tek şey, kendine özgü bir çalma biçimi olan 'horlatma'dır. (1. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri, s. 9)

Sempozyumun oturumlarında: “Kaval Hakkında Etnografik Çalışmalar”, “Geleneksel ve Çağdaş İcra Pratikleri”, “Kaval Yapım Teknikleri ve Yapısal Sorunları”, “Kaval Öğretim Yöntemleri”, “Tarihi Metinlerde ve Arkeolojik Kalıntılarda Kaval”, “Kaval İcrasına Kültürel Bağlamda Yaklaşımlar”, “Kaval İçin Estetik ve Bilişsel Çalışmalar”, “Müzik Piyasasında Kaval” gibi konular odak noktası olarak değerlendirilmiştir (İTÜ, 2014).

THM içerisinde ve dünyanın çeşitli coğrafyalarındaki müzik kültürlerinde önemli bir halk müziğı çalgısı olarak kabul edilen kavala dair—muhtemelen devamı da gelecek şekilde—bilimsel bir sempozyum düzenlenmesi, olumlu bir gelişme olarak kayda geçerken; sempozyum ilk ve —bu zamana dek devamının getirilemediğı göz önünde bulundurulduğunda— son kez yapılmıştır.

3.4. Mega Projeler

Devletin yönetim kademesinde, özellikle 2010'lu yıllarda daha da fazla vurgulanan “yerli ve millî” olma bilinç ve algısının toplum kanadında da benimsetilmesi doğrultusunda—ki çalışmanın da işaret ettiğı durumlardandır—özellikle T.C. Cumhurbaşkanlığı'nın himayelerinde gerçekleştirilen halk müziğı eksen ve içerikli pek çok büyük müzikal proje desteklenerek hayata geçirilmiştir. Aşağıda verilen örnekler; içeriğinde birden fazla oylumu olan, sahnelenmesi için hatırı sayılır derecede büyük bütçeler gerektiren—bu nedenle de sponsorluğı muhtaç—projelerdir. Bunun yanında 2000'li yılların başında gerçekleştirilen büyük iki proje de (Bin Yılın Türküsü ve Barışa Semah Dönenler) halk müziğı tabanlı olmaları ve kamuoyunda belirgin şekilde yer almaları nedeniyle üst başlığa işaret eder niteliktedirler. Bu iki etkinlik, aynı zamanda, alanyazın içerisinde pek çok çalışmada⁷¹ yer alan “Alevi Müzik Uyanışı” bağlamında da değerlendirilebilir.

⁷¹ Dönmez, 2014; Akdeniz, 2013; Erol, 2009.

Bin Yılın Türküsü (2000)

Avrupa Alevi Bektaşî Birlikleri Federasyonu'nun girişimiyle organize edilen “Bin Yılın Türküsü” projesinin ilk etkinliği Almanya'nın Köln Arena Stadyumu'nda, 13 Mayıs 2000 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Etkinliği yaklaşık 17000 kişi izleyici olarak katılmış, 2500⁷² kadar kişi (sahnedekilerle birlikte) yer almıştır. Projede Avrupa'nın farklı ülkelerinden gelen 1262⁷³ bağlama icracısı, 674⁷⁴ semah performansçısı, 83 kişiden oluşan Köln Senfoni Orkestrası elemanı, 62 THM koristi, 36 kişilik Alman Protestan Kilise korosu elemanı; Afrikalı, Yunan, Fransız, Alman, Azeri müzik grupları, 32 Köln Arkadaş Tiyatrosu oyuncusu ve 37 müzisyen performans sergilemiştir. Etkinlik, aynı zamanda sayısal boyutuyla Guinness Rekorlar Kitabı'na girmiştir⁷⁵.

Projenin Genel Sanat Yönetmenliğini Necatî Şahin üstlenmiş; bağlama ve koroların şefi Zafer Gündoğdu, senfoni orkestrasının şefi Betin Güneş, dramaturjik anlatım ve sunuş Tuncel Kurtiz ile Renan Demirkan tarafından gerçekleştirilmiştir.

Şahin tarafından aktarılan bilgiye göre, etkinlik için Avrupa'nın farklı bölgelerinden bağlama ve semah icracıları katılmış, çalışmalar 1 yıl kadar sürmüştür. Projenin isminde de geçen “1000 yılı” bir metafor niteliğinde kullanarak insanlığın doğuşundan günümüze uzanan zamanın, Aleviliğe dair tarihsel sürecin, hümanizma ve felsefenin aktarılacak istenildiği ifade edilmektedir⁷⁶. Etkinlik temsili, 12 bölüm veya temadan oluşmuş ve 6 saate yakın bir sürede gerçekleştirilmiştir.

Bu projenin oluşmasında Alman bürokrasisinden de ilgi ve destek görüldüğünü ifade eden Şahin, bu desteğin altyapısının, daha önceki bir tarihte (1995) gene Köln Filarmoni Orkestrası eşliğinde düzenlenen —Arif Sağ, Erol Parlak ve Erdal Erzincan'dan oluşan üçlünün solist olarak yer aldığı— konserler serisinden sonra⁷⁷ oluştuğunu belirtmektedir.

⁷² Çalışma sürecinde etkinliğin Genel Sanat Yönetmeni Necatî Şahin'e ulaşamadığı ve kaynaklarda Almanya'daki etkinliğe dair yeterli bilgiye erişilemediği için, bu bölümdeki sayılar kısıtlı kaynaklardan, basından elde edilen bilgiler ışığında derlenerek verilmiştir.

⁷³ Farklı kaynaklarda 1246 kişiden söz edilmektedir.

⁷⁴ Farklı kaynaklarda 700 kişi olarak belirtilmektedir.

⁷⁵ Bilgi için bkz. <https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/1000-baglamacinin-senfonic-sovu-5203482> (Son Erişim Tarihi: 9.5.2021)

⁷⁶ “Guinness Rekorlar Kitabı'na giren ‘Bin Yılın Türküsü’nün Sanat Yönetmeni Necatî ŞAHİN, Önce İnsan’da” başlıklı söyleşi https://www.youtube.com/watch?v=v8yH93yPfaw&ab_channel=karantinativ (Son Erişim Tarihi: 9.5.2021)

⁷⁷ Çalışmada, bu konserler ve sonrasındaki süreçte yaşanan, bağlama (saz) çalgısına dair yaratıcı çalışmalara olan ilgi ve yoğunluğun gözle görülür şekilde arttığından da bahsedilecektir.

Bin Yılın Türküsü projesi, Almanya’da geniş yankı bulmasından sonra, Türkiye’de de gerçekleştirilmiştir. Etkinlik, 5 Ekim 2002 tarihinde, İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu’nda düzenlenmiştir.

Türkiye’deki etkinliğe —gene yaklaşık olarak bir yıla yakın hazırlık çalışması süreci yaşanmıştır— Türkiye’nin 81 ilinden, Avrupa’nın 150 kentinden bağlama (saz) icracısı katılmıştır. Çeşitli illerde Zafer Gündoğdu gözetiminde provalar gerçekleştirilmiş, konser gününden 1 gün önce Avrupa ve Türkiye’den gelen katılımcıların birlikteliği sağlanmıştır. Avrupa’dan gelen insanların Alevi kültür dernekleri tarafından ağırlandığını ifade eden Necati Şahin, etkinliğin böylelikle sosyal dayanışmaya da vesile olduğuna dikkat çekmiştir. Türkiye’deki temsilde, Köln Filarmoni Orkestrası yerine CRR Senfoni Orkestrası sahne almış, sunucu olarak ise Tuncel Kurtiz’e bu kez tanınmış tiyatro oyuncusu ve ses sanatçısı Ayla Algan eşlik etmiştir.

Türkiye’deki etkinliğine, dönemin başbakanı Bülent Ecevit’in katılması ve bu sayede gelişen bir olay da ayrıca dikkat çekmektedir. Projeyi hazırlayan yurtdışındaki Alevi kuruluşu temsilcilerinin kısa birer konuşma yapmasının ardından yurtiçinden tek temsilci olan Adnan Polat, Alevi-Bektaşî kültürünü bilimsel yönden inceleyecek bir üniversite kurulmasını başbakanından istemiştir. Başbakan Ecevit de konuşmasında "Fırsat geçerse elimize, bunu gerçekleştireceğiz" sözünü vermiştir⁷⁸.

Etkinliğe o dönemde basının yeterince ilgi göstermediğini, Alevi etnik kimliğine sahip olan medya yöneticilerinin dahi yeterince ilgi göstermediğini ifade eden Şahin, basın tarafından en büyük ilgiyi Ahmet Hakan Coşkun tarafından görmüş olduğuna dikkat çekmektedir.

Bin Yılın Türküsü, büyük oylumlu ve birden fazla parametrelî yapısıyla, vizyonu ve izler kitleye vermek istediği mesajlarıyla, halk müziği izler kitlesi için akılda kalıcı ve etkileyici bir proje olmuştur.

Barışa Semah Dönerler (2003-2007)

İstanbul’da yayın yapan Barış Radyo’nun öncülüğünde; çeşitli köy dernekleri, Cem Evleri ve Alevi Dergahlarının katılımıyla düzenlenen "Barışa Semah Dönerler" isimli etkinlikler serisi, ilk olarak Bağcılar Olimpik Spor Salonu’nda düzenlenmiştir. 2004’te Abdi İpekçi Spor Salonu’nda, 2005’te Ali Sami Yen Stadı’nda, 2006’da Atatürk

⁷⁸ 07.10.2002 tarihinde Radikal Gazetesi arşivinde yer alan Zeki Coşkun’a ait haber için bkz. <http://www.radikal.com.tr/turkiye/binyilin-gosterisi-647283/> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2002)

Olimpiyat Stadı'nda ve son olarak 2007'de İnönü Stadı'nda gerçekleştirilen etkinliklerin tümü İstanbul'da yer almıştır.

İlk etkinliğin amacı ve çıkış noktası, ABD'nin Irak'a kitle imha silahları ürettiği gerekçesiyle, 20 Mart 2003'te düzenlediği hareketin⁷⁹ öncesinde ve sonrasında oluşturduğu savaş iklimine tepki göstermek üzerine kurulmuştur. Atatürk'ün “Yurtta barış, dünyada barış” sözü ve ilkesine atıfla; “birlik, beraberlik ve barış” mesajlarıyla tepki gösterilmek istenmiştir. Ayrıca, Alevi toplumunun kamuoyunda görünürlük kazanabilmesi, kendini ifade edebilmesi gibi durumlara da katkı sunması ise diğer amaçlar arasında yer almıştır (Kaplan, 2021).

Etkinliğin ilk senesinde İstanbul'da yer alan Cem Evleri'ndeki semah grupları örgütlenmiş, provalar yapılmış ve katılımıyla; 12 farklı yöreden semah ritüelinin gerçekleştirilmesi sağlanmıştır. 12 sayısı, aynı zamanda Alevi inancında kutsal bir yere sahip olan 12 İmam'a da atıftır. Takip eden yıllarda düzenlenen etkinliklerde ise—organizasyonun süresini uzattığı ve bu nedenle verilmek istenilen mesajı gölgelediği, ikincil planda bıraktığı gerekçesiyle—daha fazla kişinin yer aldığı, bir adet semah grubu ritüeli gerçekleştirmiştir. Diğer yandan semah ritüelinin Cem Evleri dışında; “stadyumlarda, spor salonlarında sergilenmesinin” bazı Alevi kesimlerinden büyük tepki alınmasına da neden olduğu ifade edilmektedir (Kaplan, 2021). Etkinliklerin tümünde halk müziği izler kitlesinin önemli bir kısmının ve Alevi toplumunun ilgi gösterdiği, benimsediği, tanıdığı sanatçılar; çeşitli korolar da konserler vermiştir.

Katılım oranının her yıl daha da artması üzerine, talebi karşılamak adına, etkinlik alanlarının kapasitesine göre seçimi de bu yönde belirleyici olmuştur. Türkiye'nin toplumsal ve politik gündemi de gelenekselleşerek dönüşen bu etkinliklerde, verilmek istenen mesajların içerik ve konularını— “barış” mesajı da sabit kalmak kaydıyla—belirlemiştir. Örneğin; kişisel görüşmede, etkinliklerin düzenleme kurulu üyesi ve sunucusu İlknur Kaplan (2021); Atatürk Olimpiyat Stadı'ndaki organizasyonda (2006) Atatürk'ün aleyhinde düzenlenen provokatif eylemlere tepki göstermek için “...yöre derneklerine, Anadolu'daki köylere, lokallere verilmek üzere; (Atatürk'ü) yaşatmaya devam edelim diye 1000 adet Atatürk büstü dağıttık.” şeklinde belirtmektedir.

⁷⁹ <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/korfez-savasi-tarihi-1-ve-2-korfez-savasi-taraflari-nedenleri-ve-sonuclari-41421975> (Son Erişim Tarihi: 25.06.2021)

2006'da Atatürk Olimpiyat Stadı'ndaki etkinlik, tartışmalı farklı durumlar ile ilgili de, basında yer bulmuştur:



Şekil 2: Barışa Semah Dönerler ile ilgili Ferhat Tunç'un etkinliğe katılmadığını deklare ettiği haber (Evrensel Gazetesi, 2006)

Konuyla ilgili kimi zaman etkinliklerin provoke edildiğini, engellenmeye çalışıldığını da ifade eden Kaplan, bu durumla ilgili aşağıdaki açıklamayı yapmaktadır:

[...] yurt dışındaki, özellikle, alevi örgütleri ve federasyonlar bu etkinlikleri sabote etmeye başladı. Bunun nedeni: "Barışa Semah Dönerler Kürtçe türkü söylenmesine karşı, Kürt sanatçılara karşı." Barış odaklı, barış temalı çıkış yapmışız, herkesi bir araya getirme ideolojisinde; yani din, dil, ırk, mezhep ayırmaksızın, dünyayı yaşanabilir kılmak için barış mesajları veriyoruz. "Herkes eşit düzeyde bakalım" mesajları veriyoruz. Bizde —Hacı Bektaş-ı Veli— kadın erkek ayrımı yoktur deriz. Bu mesajları veren bir etkinlik, bir organizasyon yapısı nasıl olur da Kürtçe eserleri ve sanatçıları yasaklar? (Kaplan, 2021)

Kaplan'ın bahsettiği durum, o yıl etkinlikte sahne alacak sanatçılar içerisinde bulunan Ferhat Tunç'un Kürtçe eser okumak istemesi; fakat bu durumun etkinlik sorumluları tarafından reddedilmesine yönelik iddiası ile ilgili polemiktir.

Sonuç olarak Ferhat Tunç, etkinliğe katılmamıştır. Diğer yandan Atatürk büstlerinin dağıtılması konusunda ilgili de “militaristlik yapmak” söylemi üzerinden kimi çevrelerce etkinlik organizatörleri eleştirilmiştir.

Barışa Semah Dönerler’de ayrıca, geleneksel hâle getirilen bir diğer organizasyon, barışa katkı yaptığı düşünülen insanlara “Toplumsal Barış Ödülleri” verilmesi olmuştur.

Sözgelimi, Barışa Semah Dönerler etkinlikleri, Türkiye ve dünyada barış idealini temel alarak; Alevi inancı ve kültürünün kamuoyu açısından daha fazla görünür olması, bu kültürün tanıtılması; etkinlik içeriğinde yer alan, barışa katkı ödülleriyle bu ideal doğrultusunda hizmet verenleri desteklemesi; toplumsal birliğin sağlanma arzusu gibi mesajlarıyla dikkat çekici ve yankı uyandıran bir etkinlik olarak var olmuştur.

Bitmeyen Ağıt Çanakkale Projesi (2017 ve 2019)

1914-1916 yılları arasında gerçekleşen Çanakkale Savaşları sonrasında ortaya çıkan sonuçlara bakıldığında —kimi çevrelerce her ne kadar “zafer” olarak nitelendirilse de— unutulmuş/arka planda bırakılan belki de en önemli nokta, sayısı yüz binleri bulan insan kayıplarının yaşanmış olmasıdır. Bu kayıpların ortaya çıkardığı yıkım ve dramatik sonuçların tüm Anadolu’yu derinden etkilediği şüphesizdir. Projenin en önemli amaçlarından biri de tam da bu doğrultuda, yitirilen insanların ardından yakılan ağıtların, söylenen şiirlerin gün yüzüne çıkartılarak, tarihte yaşanan trajedinin yeniden gündeme getirilmesi ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sunması olarak açıklanabilir.

“Bitmeyen Ağıt Çanakkale” Projesi, Çanakkale Savaşı sırası ve sonrasında halk tarafından söylenen/yakılan ağıtların yeniden gündeme getirilerek, güncel halk müziği repertuarına kazandırılması amacıyla yapılmış bir kültür sanat çalışmasıdır. Erol Parlak’ın Genel Sanat Yönetmeni olduğu proje, çeşitli sanatçıların seslendirdiği bir müzik albümü ve bu yapıtların icra edildiği bir konser serisi olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır.

Projenin repertuarında yer alan yapıtlardaki sözler, Türkiye Cumhuriyeti’nin geçmiş dönemlerinde tarih, kültür ve eğitime dair benimsemiş olduğu çeşitli politik-ideolojik görüşler nedeniyle; “ağıt şiir”ler olarak, yalnızca araştırmacılar ya da “ilgili kişiler” tarafından ulaşabilmeye muhtaç edebî, yazınsal ürünlerdir. Dolayısıyla bu ürünler, zamanında üzerinde eğilim gösterilerek nitelikli bir müzikal bütünlüğe kavuşturulmadığından, kavuşturulmadığından toplumun duysal hafızasında yer edinmemiştir. Sürecin başlangıcında temel motivasyonlardan biri tam da bu

olmuştur. Bu ağıt şiirler, yerel mecmualardan, kişisel çabalarla yayımlanmış kitaplardan, vb., derlenerek tespit edilmiştir.

Yukarıda, tarihsel belge niteliğini haiz oldukları vurgulanan ve projenin bel kemiğini oluşturan metinlerin yanı sıra, güncel katkılar da örnekleme zenginleştirmiştir: Yakın dönemde, Türkiye’de içine düşülen/yaratılan savaş ortamının ve bu ortamın getirdiği sonuçların doğurduğu duygusal etkilerden de beslenen, gene benzer üsluplarda kotarılmış metinler, başta projenin “lokomotifliğini” üstlenen Erol Parlak ve araştırmacı Fuat Fidan tarafından yazılmıştır.

Bu projenin aslında son derece kritik, başka bir boyutu daha vardır; o da tüm kanıksanmışlığına rağmen Çanakkale Savaşı hakkındaki söylem bulanıklığının tarihsel arka planındaki yanılsama/muammadır: Her ne kadar bu savaş, tüm öznelliğine rağmen, Türkiye/Osmanlı Devleti tarafından kaybedilen Birinci Dünya Savaşı’nın içindeyse de, toplumsal hafızanın erozyonu ya da muğlak alanları uyarınca, kamu bilincinde bizatihi bir “zafer” olması vasfıyla, bu bağlamdan ziyade, Kurtuluş Savaşı’na eklemlendirilmiştir. “Kutsal Kurtuluş Savaşımız”ın gölgede kalmaması; hatta, bu savaşın Cumhuriyet Türkiye’si’nin kuruluşuna vesile oluşuyla, onun tasarrufunda addedilmesi; buna karşılık, 1. Dünya Savaşı’nın, bu savaşın neticesinde ilga edilen Osmanlı İmparatorluğu’nun zaafı, kaçınılmaz mağlubiyeti olarak lanse edilmesi, bir dönemin hâkim görüşü/söylemi olmuştur. Her ne kadar 21. yüzyıl başında, “Yeni Muhafazakârlık” ve “Kemalizm” eleştirileri tam tersi bir söylemi dolaşıma sokmuşsa da, kültür-sanatı sahiplenegelen kemikleşmiş kitleler için hâlâ ilk söylem muteberdir⁸⁰.

Proje, Çanakkale Savaşları’ndaki birlik ve beraberlik anlayışını yeniden hatırlamak; ülkede son dönemlerde yaşanan politik/ideolojik çatışmaların neden olduğu kutuplaşmalar, toplumdaki gergin/olumsuz ortamın giderilmesine dair katkı sunulması açısından da önemlidir. Bu katkının tahsisinde, sanatı (özelinde müziği) “sadece eğlencelik bir edim” olarak tanımlanması/yaftalanması dışında; aynı zamanda birleştirici, hatırlatıcı, sakinleştirici, mesaj verici... gibi unsurları da içinde barındırdığı bir araç olarak algılamak ve kullanmak önemlidir. Bu düşünceden hareketle “Bitmeyen Ağıt Çanakkale” isimli projenin tasarlanmış olması doğal/gerçekçi bir nedendir.

Albümdeki ağıt şiirler, Türkiye’de yaşayan farklı coğrafya ve kültürdeki çoğu insanı etkileyebilecek nitelikte; akılda kalıcı, gelecekte olası anma etkinliklerinde de yer

⁸⁰ Alper Maral ile görüşme, İstanbul, (31.05.2018)

bulabilecek; insanların rahatlıkla dinleyip eşlik edebileceği şekilde, deyim yerindeyse, “uzun soluklu” bir motivasyonla havalandırılmıştır⁸¹. Diğer bir yandan, yukarıda da vurgulanan bağdaştırıcılık niyetiyle, kimi zaman geçirgen, çaprazlama kurgulardan da kaçınılmamıştır: Örneğin, Afyon’dan derlenen bir şiir, Elâzığ Yöresi’nin özelliklerini taşıyan bir ezgi ile bestelenmiştir. Kaldı ki, bir yörenin müzik pratiği içerisinde kullanılan bir çalgı, örneğin projede, *Çanakkale Derler Yeşil Söğütlü* eserinde, Elazığ’da kullanıldığı şekliyle yer alan klarnet, ses örgüsüne eklemlendiğinde, oldukça çarpıcı, sıra dışı ve bir o kadar da dikkat çekici ve bağdaştırıcı, olumlu bir sonuç veriyor olmuştur.

Yapıtları seslendiren solistler, halk müziği ilgilisi çoğu kişi tarafından bilinen, yetiştiği/tanıdığı yörelerin müziklerini icra konusunda da yetkin isimlerdir. Aynı zamanda —projenin hükümet yahut farklı herhangi bir kurum tarafından sponsorluk yoluyla desteklenebileceği ihtimali gözetilerek— ideolojik/politik herhangi bir uç görüş ya da söylemde bulunmamış olması da solistlerin tercihinde etkin bir kriter olarak değerlendirilmiş olabilir. Zira, projede işlenen dramatik materyal, siyasî-ideolojik görüş ve tartışmalardan azade ele alınması gereken; kültürel/sanatsal bir çalışma olma niteliği vurgulanan ve bizzat bu bağlamda büyük özenle yaklaşılan bir konu olarak savunulmuştur. Albümde yer alan solistlerden Aysun Gültekin, Nuray Hafıftaş ve Şule Kocaman Büyüksaraç kişisel mazeretlerinden dolayı, sürecin sonrasında gerçekleştirilen konserlerde yer almamıştır. Onların yerine vokal solist olarak, projenin Genel Sanat Yönetmeni ve inisiyatif sahibi olan Erol Parlak’ın rahatlıkla çalışabileceği, geçmiş dönemlerinde öğrencisi de olmuş kişiler tercih edilmiştir.

ADI - SOYADI	GÖREVİ
Erol Parlak	Orkestra Şefi, Bağlama, Solist
Neşe Demir	Solist
Yeşim Köksal	Solist
Fındık Buse Katılmış	Solist
Elif Buse Doğan	Solist

⁸¹ “Havalandırma” terimi, Erol Parlak tarafından özellikle kullanılmaktadır: Kabaca bir tanımla, her ikisi de müzik ürünlerine verilen isimler olarak karşılık bulsa da besteleme ve havalandırmanın farklı kavramlar olduğunu ifade etmektedir. Parlak’a göre, bestelemenin daha kitabî, teorik ve teknik tarafının olduğu; havalandırmanın ise geldiği kültürün içerisinde, söz ve ses sanatını bilerek üretim ilişkisi açısından görece farklılık gösterdiği söz konusudur.

Servet Devran	Solist
Erhan Uslu	Bağlama, Solist
Ali Kazım Akdağ	Şelpe Bağlama
Güven Türkmen	Bass Bağlama, Tonmaister
Yaşar Erdoğan	Perküsyon
Ersen Killik	Perküsyon
Barış Cem Songur	Perküsyon
Hüseyin Yalçın	Kemane
Ünal Yürük	Kaba Zurna
Emre Sınanmış	Duduk
Mustafa Eke	Kaval, Şivi, Düdük
Caner Malkoç	Klarinet
Bekir Sakarya	Akordeon
Koray Onur	Anlatıcı

Tablo 7: Bitmeyen Ağıt Çanakkale Konser Orkestrası

Dönemin (2017) hareketli konjonktürü, Ortadoğu bölgesindeki siyasal gerilimler ve çatışmalar, seçim süreçleri, vb. sayısız etken, projenin en önemli ayaklarından olan konserin gerçekleştirilmesine sekte vurmuştur. Gereken şartların bir türlü oluşamamasından ötürü, albüm çıkış tarihinden ancak 3 yıl sonra anılan lansman konserinin verilmesi uygun görülmüştür. Albüm/prodüksiyon sürecinin ve konserin gerçekleşmesi doğal olarak oylumlu bir bütçe gerektirmiş; projeyi himaye edecek bir kurum ya da sponsor arayışı sürerken, bir oranda “beklenmedik” olumlu gelişmeler yaşanmış; projenin odağında yer alan Prof. Erol Parlak’ın “Cumhurbaşkanlığı 2016 Kültür Sanat Büyük Ödülü”ne layık görülerek taltif edilmesinin ardından son derece önemli bir destek Cumhurbaşkanlığı himayesi olarak gelmiştir. Bu desteğin oluşmasında, T.C. Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü Prof. Dr. İbrahim Kalın’ın—sanatçıya olan ilgisi ve derin saygısının da motivasyonu—payı büyük olmuştur.

Bitmeyen Ağıt Çanakkale Projesi’nin diğer adımı olan konser icralarında, albümde kullanılan düzenleme ve enstrümanlardan bağımsız olarak, Anadolu’da türkü icrasında yer alan çalgı ve çalgıcılardan oluşan bir orkestra kurulması tercih edilmiştir. Buradaki amaç Türkiye’ye ait bir müzik tarzının, dünyada hal-i hazırda benimsenmiş formlarla kaynaştırılarak Türkiye ve yurt dışındaki birçok coğrafyada konserler verilmesi; bu şekilde de ülke müzik kültürünün tanıtımına katkı sunması

amaçlanmıştır. Orkestrada yer alan erkek sanatçılar, beyaz kumaştan (dönemi yansıtan) bir gömlek; kadınlar da “yas/matem” sembol etmesi bakımından siyah kostüm ile sahnede yer almıştır.

Konserin gerçekleşmesi yönünde verilen “direktif,” yukarıda sözü geçen kritik süreçler, değişken konjonktür nedeniyle fiile kolayca dökülememiştir. Nihai tarih belirsizliğini korumuş; Cumhurbaşkanlığı tarafından yürütücülere konserin gerçekleştirileceği tarihten ancak 9 gün önce bildirilmiştir. Bu nedenle projenin daha kapsamlı biçimde tasarlanan kimi aşamalar “konseri kısa süreç içerisinde kotarmak” amacıyla uygulanamamıştır.

Projenin lansman konseri 17.03.2017 tarihinde, T.C. Cumhurbaşkanlığı himayelerinde, İstanbul Haliç Kongre ve Kültür Merkezi’nde gerçekleştirilmiştir. Konserin gerçekleştirilmesinde T.C. Cumhurbaşkanlığı himayelerinin yanında, Etnika Müzik Yapım Şirketi organizasyonu sağlamış, Çanakkale menşeli Kale Grubu ana sponsor olarak yer almıştır. Lansman konser izleyicilerine (konser fuayesinde) günün anlam ve önemine binaen, Çanakkale Savaşında, cephede askerlere verilen yiyecek ve içeceklerden bir menü oluşturularak (yağlı buğday çorbası, ekmek, üzüm hoşafı) ikram edilmiş; resepsiyon sonrasında yapıtların seslendirildiği albüm davetlilere hediye olarak sunulmuştur.

Konser, TRT Müzik kanalından canlı olarak; Çanakkale Savaşı’na dair resmî törenlerin yapıldığı günde (18 Mart 2017) ise, TRT 1 kanalından tekrar olarak yayınlanmıştır.



Şekil 3: TRT 1'de yayınlanan "Bitmeyen Ağıt Çanakkale" konserinin tanıtımı (TRT, Twitter, 2017)

Etkinlik sonrasında, ulusal ve yerel basın araçlarında konserden haberler yayınlanmıştır. Haberlerde yer alan içeriklerde Çanakkale Savaşı ya da konserin niteliği ile ilgili bilgilerin, önem açısından ikinci planda kaldığı gözlemlenmektedir. Haberlerde manşet olarak cumhurbaşkanının —birkaç ay önce gerçekleştirilen 2016 Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Büyük Ödülleri törenindeki konuşmasında kurulması için talimat verdiği— müzik üniversitesiyle ilgili demeçleri yer almıştır:

Erdoğan: Müzik üniversitesi kuracağız

Erol Parlak Çanakkale Ağıtları Konseri'ne katılan Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, "Söz vermiştim, müzik üniversitesini kuracağız" dedi.

Haliç Kongre Merkezi'nde düzenlenen 'Bitmeyen Ağıt Çanakkale' programına, Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, eşi Emine Erdoğan, Genelkurmay Başkanı Hulusi Akar, Kültür ve Turizm Bakanı Nabi Avcı, Aile ve Sosyal Politikalar Bakanı Fatma Betül Sayan Kaya, Gençlik ve Spor Bakanı Akif Çağatay Kılıç ve İstanbul Valisi Vasip Şahin katıldı.

'Çanakkale'nin Evlatları' isimli kısa film gösterimiyle başlayan gecede, Prof. Dr. Erol Parlak öncülüğünde hazırlanan, Türkçe, Kürtçe, Arnavutça ve Makedonca eserlerin yer aldığı "Bitmeyen Ağıt Çanakkale" albümünden eserler seslendirildi.

Şekil 4: Sputnik News web sayfasında yayınlanan Bitmeyen Ağıt Çanakkale Konseri ile ilgili haber (SputnikNews, 2017)



Şekil 5: T24 Haber Sitesi'nde yer alan Bitmeyen Ağıt Çanakkale Konseri haberi (T24, 2017)

Projenin ikinci konseri Çanakkale'deki Kolin Hotel'de düzenlenmiştir. Lansman konserinin sponsorluğunu da üstlenen Kale Grubu'nun 60. Kuruluş Yıldönümü ve Geleneksel Seramik Bayramı vesilesiyle düzenlenen etkinlik 31.07.2017 tarihinde gerçekleştirilmiştir⁸².

Projenin kapsam ve içeriği genişletilerek, daha sonra, Cumhurbaşkanlığı Külliyesi Beştepe Millet Kongre ve Kültür Merkezi'nde bir konser daha gerçekleştirilmiştir. Genel Sanat Yönetmenliği Prof. Erol Parlak tarafından yapılan etkinliğin Anlatıcı Metin Yazarlığını CB Kültür ve Sanat Politikaları Kurulu Üyesi Prof. İskender Pala üstlenmiştir. Lansman konserinde de icra edilen repertuvara iki tane daha eser eklenmiş ve bu eserler Orkestra Şefi İskender Ozan Toprak'ın yönetimindeki 35 kişilik orkestra (Önceki konserde yer alan THM çalgılarının yanına Klasik Batı Müziği çalgılarının eklenmesiyle) eşliğinde yedi vokal solist tarafından seslendirilmiştir⁸³.

Yunus Dilinden Projesi (2018-2019)

Yunus Dilinden projesi, manevî boyutunun yanı sıra “prestij” kavramı uyarınca çok yönlü, işlevsel, oylumlu bir sanat etkinliği olarak planlanmış; gerek kültürel bağlamı (Anadolu inançları, halk tasavvufu, Hümanizm, ...) gerekse de fikir dünyasının genişliği açısından geniş kapsamlı bir çalışma olarak tasarlanmıştır.

Proje, Yunus'ta can bulan Anadolu ruhu, irfanı, kültürel derinliği ve kadim dervişlik yoluna dair öğretinin ses sanatı ile ifade edilmesi temelinde Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü Prof. Erol Parlak tarafından tasarlanıp hazırlanmış bir çalışmadır.

Proje 4 aşamadan oluşmaktadır:

- Müzik yapıtlarının olduğu bir CD;
- Yunus Emre'nin seçilmiş şiirlerinin seslendirildiği bir CD;
- Yunus Emre'nin yaşamı, yapıtları, felsefesi üzerine yayımlanmış, seçme makalelerden oluşan prestij baskı bir kitap;
- Müzik yapıtlarının görsel, dans, ışık ve barkovizyon gösterileri eşliğinde temsil edildiği konserler serisi.

⁸² Etkinliğin haberi için bkz. <http://www.canakkale.gov.tr/bitmeyen-agit-canakkale-konseri> (Son Erişim Tarihi: 07.06.2021)

⁸³ Etkinlik haberi için bkz. <https://www.haberler.com/c-anakkale-s-ehitleri-cumhurbaskanligi-kulliyesi-11851510-haberi/> (Son Erişim Tarihi: 07.06.2021)

Müzik yapıtlarının olduğu albüm çalışmasında biri enstrümantal, 14'ü sözlü olmak üzere toplamda 15 eser yer almaktadır. Bunlardan üçü Yunus Emre dizelerinin anonim ezgiler eşliğinde söylenegeldiği, toplumun aşına olabileceği yapıtlardır. Diğerleri ise Erol Parlak tarafından “Anadolu iklimince havalandırılmış”⁸⁴ yeni ürünlerden oluşmaktadır. Farklı dönemlere ait Yunus şiirlerini içeren bu eserlerin bazılarında Âşık Yunus, Derviş Yunus gibi Yunus yolunu, hâlini ve dilini süren/sürdüren ozanların şiirlerine de yer verilmiştir. Yapıtlar; Türk Müziği’nin alt türlerini bütüncül bir yaklaşımla kapsayan, geniş bir perspektifle Anadolu’nun ses zenginliğini yansıtmak amacıyla tasarlanmıştır. Gerek söz gerek ezgi gerekse ritim yönünden farklı ses örgüsü ve usul yapıları ile tematik bir anlayışa dayalı çeşitli birleşimler içeren bu eserlerle, “derinlikli bir mâna ve ruh iklimi sunulması” amaçlanmıştır.

TC Cumhurbaşkanlığı himayelerinde yer alan ve “Etnika Müzik Yapım” etiketi ile dinleyiciye sunulacak olan albüm, 35 kişilik orkestra ile müzikal eserlerin icra edildiği bir CD çalışmasıdır. Bunun yanında projenin konserlerinde dünyaca ünlü ebru sanatçısı Garip Ay’ın gösterisi, geleneksel ve çağdaş formatlı danslar, ışık ve sahne teknikleri bütünlük sağlayan bir anlayış içerisinde gerçekleştirilecek olan bir konser projesidir.

Yunus Emre’nin seçme şiirlerinden oluşan CD çalışmasında, seslendiren olarak şair İbrahim Sadri⁸⁵ yer almaktadır. Şiirler, arka planda tasarlanan, özgün müzikal bir alt yapı ile seslendirilmiş, kayda alınmıştır.

Kitap çalışması İngilizce ve Türkçe olarak, iki dilde okuyucuya sunulmuştur. Üç bölümlü prestij bir karton kutu içerisinde, iki albüm çalışması ve bir adet prestij kitabın yer alacağı tasarım ile, Yunus Emre'nin dili kullanmadaki becerisi, sanatı ve fikir dünyasının enginliği çok yönlü olarak sunulması hedeflenmiştir.

“Bitmeyen Ağıt Çanakale” projesinin yarattığı etkiyle, Cumhurbaşkanlığı’nın artan ilgi ve beklentisi sonucunda Erol Parlak, tasarlamış olduğu projelerinden bir diğeri olarak Yunus Emre ile ilgili çalışmalarına ağırlık vermiştir. Bir önceki projede (“Bitmeyen Ağıt Çanakale”) yer alan ekip ile birlikte projenin ana hatları oluşturulmuş ve stüdyo

⁸⁴ *Yunus Dilinden* albüm kartoneti (çalışma hazırlanırken henüz yayınlanmamış, prodüksiyon maketi).

⁸⁵ İbrahim Sadri, kendisinin yazdığı yahut önemli şairlerin şiirlerini seslendirdiği radyo ve televizyon programları hazırlamıştır. Bunun yanında yakın dönemde, ulusal bir televizyon kanalı olan ATV’nin ana haber bülteninde spikerlik yapmıştır.

aşamasına geçilmiştir. Albümün prodüktörlüğünü Etnika Müzik Yapım Şirketi adına Serdar Deli üstlenmiştir.

Projenin albüm kayıtları Yıldız Teknik Üniversitesi Ses Kayıt Stüdyoları'nda gerçekleştirilmiştir. Albümde yer alan yapıtların müzikleri Erol Parlak, orkestra düzenlemeleri Turan Sağer⁸⁶ ve Ali Kazım Akdağ⁸⁷ tarafından yapılmıştır. Yapıtlardaki sözlerin tümü Yunus Emre'ye ya da onun yolundan giden ozanlara ait olmasının yanında, *Özü Hakk'a Bağlayalım (Geldim)* adlı yapıtın sözleri Parlak'a aittir. Sanatçı sözleri, "Yunus dilinden" yazdığını belirterek, albüm ve genel olarak projenin isminin de buradan ilhamla ortaya çıktığını vurgulamıştır⁸⁸.

Albüm kayıt sürecinde bir önceki projeden daha fazla kişinin yer alması nedeniyle ses kayıt süreci 3 aya yakın bir zaman diliminde gerçekleştirilmiştir. Çalışmada yer alan solistler, yine Erol Parlak'ın öğrencisi olmuş/ondan dersler almış kişilerden tercih edilirken, onlara geleneksel halk müziğinden farklı tür ve tarzlarda icra pratiği olan iki sanatçı daha katılmıştır. Biri, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii İmam Hatibi Hâfız Halil Necipoğlu⁸⁹, diğeri ise Ankara Devlet Klasik Müziği Korosu'nda görev alan Çiğdem Gürdal'dır. Solistler, sololarının yanı sıra koral olarak tasarlanan partiyonları da seslendirmiştir.

Orkestra 12 kişilik bir yaylı çalgılar topluluğu (6 keman, iki viyola, iki viyolonsel, bir kabak kemane, bir klasik kemençe), 6 nefesli çalgı (bir obua, bir yan flüt, bir klarnet, bir kaval, bir balaban, bir ney), 5 kişilik bir perküsyon grubu; bir bas gitar, 5 saz (bağlama ailesi) ve 9 solistten (vokal) oluşturulmuştur. Yapıtların düzenleme ve orkestrasyonunu gerçekleştiren Prof. Dr. Turan Sağer⁹⁰, topluluğun şefliğini de üstlenmiştir.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Himayelerinde, 24.01.2018 Çarşamba günü, Ankara'daki Beştepe Millet Kongre ve Kültür Merkezi'nde, Prof. Erol Parlak'ın inisiyatifi ve genel

⁸⁶ Prof. Dr. Turan Sağer, bu dönemde YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı olarak görev yapmaktadır. Kayıtların gerçekleştirildiği stüdyonun projeye tahsis edilmesi; ötesinde fakülteye kazandırılması, gene Sağer'in inisiyatifi ve girişimiyle olmuştur.

⁸⁷ Ali Kâzım Akdağ da gene bu dönemde YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Doktora programında öğrenim gören bir derece adaydır. Erol Parlak'ın da uzun yıllar öğrencisi olmuş Akdağ, bir yandan da İTÜ TMDK bünyesinde bağlama eğitmenliği görevini sürdürmektedir.

⁸⁸ Erol Parlak ile görüşme, İstanbul, 25.05.2018.

⁸⁹ CD Albüm kayıtlarında yer alan Necipoğlu, projenin konser süreçlerinde kişisel sebeplerinden ötürü yer alamamıştır. Onun yerine TRT İstanbul Sanatçısı İhsan Güvenç ekibe dâhil olmuştur.

⁹⁰ Her iki projede de dikkat çeken bir özellik olarak, görev alan müzisyenlerin/proje paydaşlarının önemli bir bölümünün aynı zamanda akademik nitelikleri haiz, öğretim ve idarecilik alanında görevler üstlenmiş, birçok alanda aktif kişilerden oluştuğudur. Bu özellik, şüphesiz, yukarıda da vurgulanan "salt sanatsal bir çalışma olmanın ötesinde ..." motivasyonları da desteklemekte, pekiştirmektedir.

sanat yönetmenliğinde gerçekleştirilmesi planlanan “Yunus Dilinden” projesi, “Bitmeyen Ağıt Çanakkale” projesine oranla daha girift, oylumlu, birden fazla parametrelili bir çalışmadır. Bu nedenle projenin tasarımından hazırlık sürecine, kayıtlarından sahneleme kurgusuna dek uzun süren bir çalışma sürecini kapsamaktadır.

Yunus Dilinden projesinin lansman konseri, T.C. Cumhurbaşkanlığı’nın himayelerinde gerçekleşen bir proje olmasının dışında; yeni kurulmuş olan Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin adının geniş kitlelere duyurulması açısından da ayrı bir önem taşımaktadır. Başlangıcında böyle bir amacı taşımamasına rağmen, T.C. Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü İbrahim Kalın’ın önerisi üzerine, gerçekleşecek olan konserin davetiyelerinde Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü Prof. Erol Parlak’ın yazısı ve imzası vardır. Bu sayede Yunus Dilinden etkinliği, adı geçen üniversitenin ilk büyük faaliyeti⁹¹ olarak kayıtlara geçecektir.

Konser tarihi, Türkiye’nin içerisinde bulunduğu politik gündem nedeniyle yine etkinliğin gerçekleştirilmesi istenen zamandan çok kısa süre önce bildirilmiştir. Ancak, “Bitmeyen Ağıt Çanakkale” projesinden edinilen tecrübeyle, konser yürütücüleri, bu durumu gözетerek, belirlenme ihtimali olan tarihe yönelik çalışmalarını hazırda tutmuştur.

Yunus Emre’nin yaşadığı dönemi yansıtan kıyafetlerden ilhamla, modernize edilmiş bir tasarım ürünü olan kostümlerin prova ve dikimleri Ankara Olgunlaşma Enstitüsü’nde gerçekleştirilmiştir. Yukarıda sözü geçen zaman tahdidine karşın, bu enstitüde, hazırda benzer bir projenin taslaklarının bulunması, hattâ tasarımda önemli ölçüde yol kat edilmiş olması, süreci hızlandırmış ve rahatlatmıştır.

Konserin sahne düzeni, dans koreografisi, ışık gösterileri ve kurgu tasarımı... gibi konular, aynı zamanda projenin sahne yönetmeni olan Necati Ergün Işınır⁹² tarafından detaylandırılmıştır.

“Yunus Dilinden” konserinin provaları, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi yerleşkesinde (Or-An/Çankaya) gerçekleştirilmiştir. 4 gün süren müzik provalarında

⁹¹ Kastedilen, kamusal ilgiye mazhar, daha önce gerçekleştirilmiş alan-ıçi, akademik etkinliklerden öte bir fiilidir.

⁹² Necati Ergün Işınır, 2003 yılından bu yana TC Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde yer alan Gençlik Halk Oyunları ve Halk Müziği Topluluğu’nun sorumlusu olarak görev yapmaktadır.

akış yaklaşık şu şekilde ilerlemiştir: Öncelikle ilk gün solistler çalışmış; ikinci gün bu çalışmaya orkestra üyeleri katılmış; üçüncü gün dans ekibi ile birlikte toplu prova niteliğinde bir hazırlık gerçekleştirilmiştir. Dans ekibi, konserin gerçekleşeceği günden yaklaşık olarak üç hafta önce tasarımı biten özgün koreografiyi seyrek bir takvimle de olsa, özenle çalışmıştır. Buna paralel olarak ebruzen Garip Ay, gösteri için özel ebru çalışmaları yapmış, tasarımlarını konser gününe yetiştirmiştir. Sanatçı Ay, bunun yanı sıra davetiyede yer alan ve konsere gelecek davetlilere takdim edilecek olan prestij çalışmalarının kapak tasarımındaki ebru çalışmalarının da sahibidir.

Konserin gerçekleşeceği 24 Ocak 2018 tarihinden bir gün önce, Ankara Beştepe Millet Kongre ve Kültür Merkezi'nde etkinliğin tüm bileşenleri bir araya gelerek genel prova yapmıştır. Etkinlikte görev alanların listesi aşağıda verilmiştir:

	Adı Soyadı	Görevi
1	Turan Sağer	Orkestra Şefi
2	Erol Parlak	Bağlama-Vokal
3	Erhan Uslu	Bağlama-Vokal
4	Fındık Buse Katılmış	Vokal
5	Uğur Can Sekendur	Vokal
6	Neşe Demir	Vokal
7	Çiğdem Gürdal	Vokal
8	İhsan Güvenç	Vokal
9	Elif Buse Doğan	Vokal
10	Salih Gündoğdu	Vokal
11	Ali Kazım Akdağ	Bağlama
12	Sinan Ayyıldız	Bağlama
13	Erdoğan Aksağ	Perdesiz Bağlama
14	Mustafa Eke	Kaval
15	Baran Aşık	Balaban
16	Ali Tüfekçi	Ney
17	Beste Özensoy	Obua
18	Mustafa Selçuk Erarslan	İstanbul Kemençesi
19	Hüseyin Yalçın	Kabak Kemane
20	Samim Sakaryalı	Keman

21	Hüseyin Kemancı	Keman
22	Savaş Kemancı	Keman
23	Yunus Uçar	Keman
24	Ahmet Mert Kemancı	Keman
25	Onur Yırgal	Keman
26	Hasan Şavlı	Viyola
27	Özgür Arkun	Viyola
28	Timur Atasever	Çello
29	Şenol Arkun	Çello
30	Onur Kamer	Bas Gitar
31	Barış Cem Songur	Perküsyon
32	Yaşar Erdoğan	Perküsyon
33	Ersen Killik	Perküsyon
34	Burak Çakır	Perküsyon
35	Soheil Gazeranchi	Perküsyon
36	Necati Ergün İşiner	Sahne Yönetmeni
37	Deniz Alp	Dans Yönetmeni
38	Ali Şar	Dans Yönetmeni
39	Fatih Ahmed Tektemur	Dansçı
40	Aytaç Bolat	Dansçı
41	Murtaza Yıldız	Dansçı
42	Gökçe Küçükbakar	Dansçı
43	Tuba Önder	Dansçı
44	Esra Kılıç	Dansçı
45	Şuayıp Efe Uzun	Dansçı
46	Kerem Ünal İnanç	Dansçı
47	Oğulhan Öztürk	Dansçı
48	Ebru Dilan Alkan	Dansçı
49	Gülşah Bakır	Dansçı
50	Beste Üstün	Dansçı
51	Serdar Deli	Genel Koordinatör

52	Özgür Kirez	Genel Koor. Yrd.
53	Reyhan Özdemir	Basın Halkla İlişk.
54	Kenan Demirbilek	Makyöz
55	Ayşe Esin Tan	Makyöz
56	Erdal Acar	Kuaför
57	Levent Acar	Kuaför
58	İbrahim Sadri Eren	Şiir Seslendiren
59	İsmail Alataş	Şiir Seslendiren Menajeri
60	Garip Ay	Ebruzen
61	Onur Çekmegeli	Ebruzen Yardımcısı
62	Varol Tüfekçi	Işık Uzmanı
63	Halil Erdoğan	Lazer Işık Sorumlusu
64	Ahmet Gökhan Coşkun	Tonmaister
65	Güven Türkmen	Tonmaister
66	Halil Alan	Tonmaister
67	Asuman Işiner	Kostüm
68	Sevgi Baltacı	Kostüm
69	Hava Bayram	Kostüm
70	Esin Şen	Kostüm
71	Fatma Siper	Kostüm
72	Fatma Özlem Çelikcan	Kostüm
73	Gülseven Yazıcı	Kostüm

Tablo 8: Yunus Dilinden Konser Projesinde Görev Alanların Listesi

Genel prova sonrasında, yemek için bir araya gelen konserin bütün görevlileri, restorana oturdukları sırada, İbrahim Kalın'ın Erol Parlak'a ilettiği, etkinliğin ileri bir tarihe ertelendiği haberini almıştır. Ertelenme gerekçesi, ülkenin içinde bulunduğu savaş ortamı, Afrin'e yapılan Zeytin Dalı Operasyonu'nda yitirilen askerlere duyulan üzüntü ve konser günü TC Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın ABD Başkanı Donald Trump ile yapacağı telefon görüşmesi olarak bildirilmiştir.

Konserin ertelendiği haberi, öncesinde duyurulduğu gibi yine ulusal medya aracılığıyla, Cumhurbaşkanlığı sözcüsünün katıldığı bir canlı televizyon programında, bizzat İbrahim Kalın tarafından verilmiştir. Bunun dışında, konser davetini organize

eden *event* firması ve hami üniversitenin davet üzerine görevlendirdiği çalışanlar tarafından gece geç saatleri bulan telefon trafiği ile konsere gelecek olan izleyiciler bilgilendirilmiştir. Buna rağmen, konserin günler öncesinde projenin genel sanat yönetmeni Prof. Erol Parlak ile yapılan gazete röportajları, yayınlanmıştır:





Gülben ERGEN

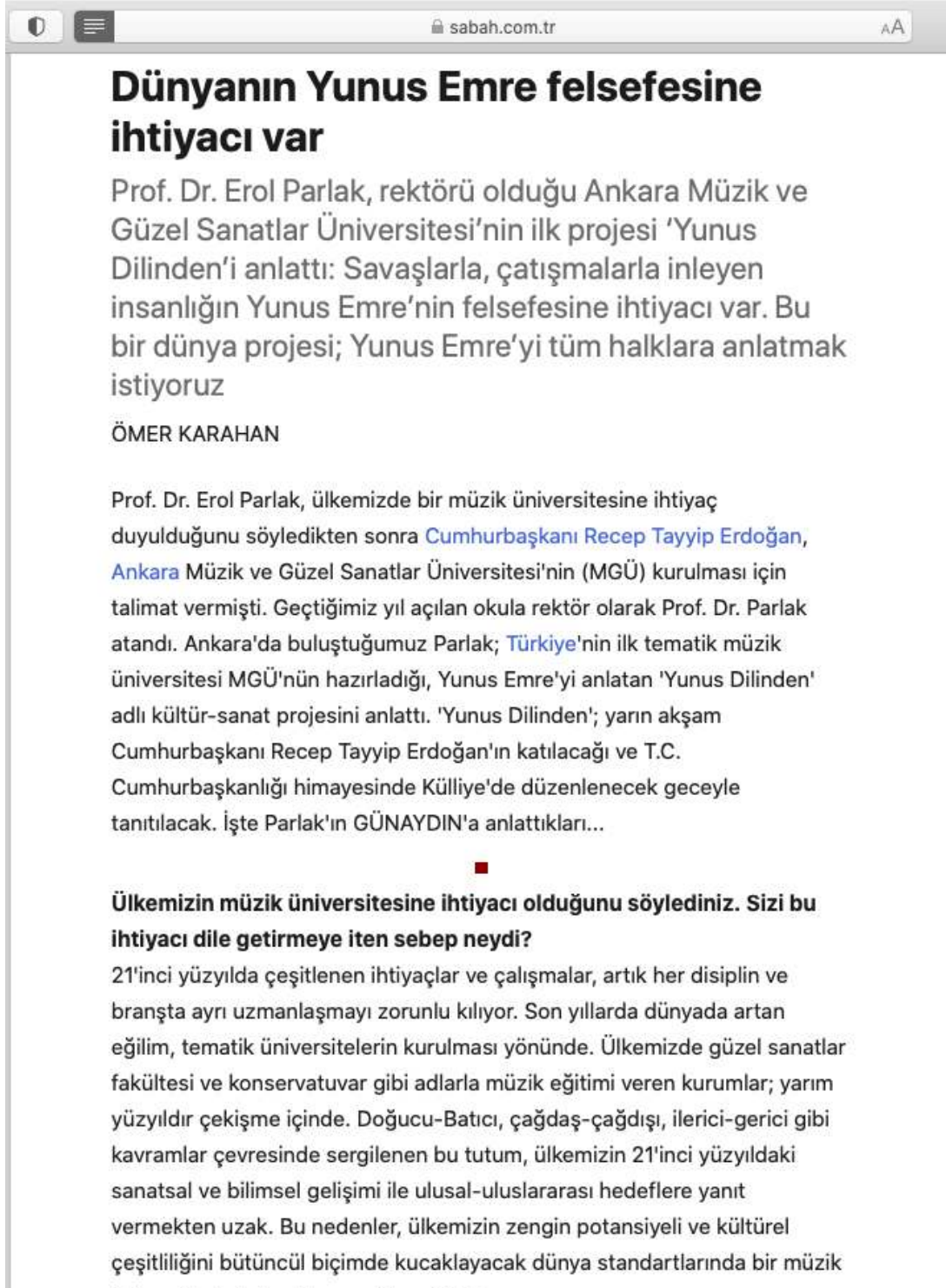
24.01.2018 - 10:59

Gülben Ergen, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi rektörü Prof. Dr. Erol Parlak ile bir araya geldi. Bugün gerçekleşecek "Yunus Dilinden" konserinin detaylarını ve bu projeyi konuştu.



"Yunus Dilinden" adıyla bir konser davetiyesi alıyorum... İçeriğini öğrendikten sonra yolum Ankara'ya, olağanüstü bir özenle hazırlanmış, dünyada örneği az görülebilir bir müzik ve güzel sanatlar üniversitesine varıyorum... Burası, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi... Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan'ın talimatı ile açılacak. İlk öğrencilerini ise eylül ayında almaya hazırlanıyor. Bugün Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'nde Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi rektörü, kıymetli müzisyen Prof. Dr. Erol Parlak'ın 4 senedir üzerinde çalıştığı projesi "Yunus Dilinden" in konseri var. Yaşam felsefesini Allah ve insan sevgisi üzerine kurmuş bir ozan Yunus Emre... Ve bugün Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'nde Yunus Emre'nin o eşsiz dizeleri Prof. Dr. Erol Parlak'ın besteleriyle bir kez daha hayat bulacak. Erol Parlak ile hem "Yunus Dilinden" projesini hem de Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin detaylarını konuştuk...

Şekil 6: Erol Parlak'ın Hürriyet Gazetesi'nde yayınlanan röportajı (Ergen, 2018)



Şekil 7: Erol Parlak'ın Sabah Gazetesi'nde yayınlanan röportajı (Karahan, 2018)

Ertelenen lansman etkinliği, 18 Ekim 2018 tarihinde (ertelenen tarihten yaklaşık 9 ay sonra), Ankara Beştepe Millet Kongre ve Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilmiştir. Konser, Cumhurbaşkanlığı himayelerinde ve Akfen Holding'in ana sponsorluğunda

düzenlenmiştir. Yunus Dilinden Konserleri, bunun dışında İBB CRR Konser Salonu⁹³ (26.11.2018) ve Gaziantep Hasan Kalyoncu Üniversitesi özel etkinliği⁹⁴ (24.05.2019) olmak üzere iki defa daha sahnelenmiştir.

Zümrüd-ü Anka: Bir Medeniyet Müzikali (2016-2017)

TRT Genel Müdürlüğü Müzik Dairesi Başkanlığı'nca koro, orkestra ve dansçılardan oluşan geniş bir sanatçı kadrosuyla, "yeni nesil multimedya destekli gösteri şöleni" olarak tasarlanmıştır⁹⁵.

Projenin sanat yönetmeni olan ve ayrıca librettosunu yazan Sırrı Ali Talay'dan alınan yazılı bilgiler, "basın" metninde yer alan ifadeler şu şekildedir:

Geçmişten günümüze bizi biz yapan özelliklerimizin, kültür değerlerimizin zenginliğini ve çeşitliliğini sergilemeyi müziğin birleştirici gücünden faydalanmayı amaçlayan "Zümrüd-ü Anka" Müzikali zengin içeriği ve tarihi dokusuyla kültürel mozağımızı anlatır.

Bu niteliği ile gerçek bir milli proje olma özelliği gösteren Müzikalin en büyük tamamlayıcı unsuru ise Sayın Cumhurbaşkanımızın Himayelerinde gerçekleşiyor olmasıdır.

İranlı şair Feridüddin Attar'ın, 1187'de yazmış olduğu Mantıku't-tayr yani "Kuşların Dili" eserinden esinlenilmiş olan Zümrüd-ü Anka kuşu, gerçek anlamda var olmak için yok olmayı göze alabilecek kadar korkulardan, bağlardan ve zaafılardan arınmanın, aydınlanmanın, kendine yapılan yolculuğun sembolüdür. Bu sembol ve izler, "Zümrüd-ü Anka" Müzikalinde atalarımızın Orta Asya'dan günümüze kadar bize bıraktıkları kültürel mirastan öne çıkan, tarihimizin edebiyatımızın, yerel kültürümüzün temsili örnekleri bir araya getirilerek Türk Kültür Dünyasının ve geleneksel Türk Müziğimizin zenginliği içinde bizi anlatan müzikal bir yolculuktur.

Zümrüd-ü Anka her seferinde "Biz" olur. [...] (Talay, 2016)

Projenin performansçıları içerisinde 1 anlatıcı, 44 koro elemanı (4 solist), 8 solist, 31 orkestra elemanı (THM, TSM, Caz Orkestrası), 23 dansçı (3 eğitmen) olmak üzere toplamda 107 sanatçı yer almıştır.

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Cumhurbaşkanlığı himayelerinde tasarlanan proje: 2016 yılında İstanbul Haliç Kongre Merkezi'nde, Expo Antalya 2016 etkinliklerinde (10 gösteri); 2017 yılında Balkan Turnesinde (çeşitli ülkelerde toplam 10 gösteri), Cumhurbaşkanlığı Külliyesi Kültür Merkezi'nde (5 gösteri) gerçekleştirmiştir.

⁹³Konser öncesi ve sonrası röportaj için bkz.

https://www.youtube.com/watch?v=8OaXm4hpRkA&ab_channel=CRRKONSERSALONU (Son Erişim Tarihi: 07.05.2021)

⁹⁴ Konser haberi ve detaylar için bkz. <https://www.hku.edu.tr/manset/yunus-dilinden-konseri-2/> (Son Erişim Tarihi: 07.05.2021)

⁹⁵ Basın bülteninden alınmıştır.

3.5. İstanbul CRR Konser Salonunda Düzenlenen Programlarda Halk Müziği Türündeki Etkinliklerin Yeri

Cemal Reşit Rey Konser Salonu, 1989 yılında, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından hizmete açılmıştır. Açılış törenleri kapsamında 6 konserlik bir dizi etkinlik gerçekleştirilmiştir. Konser salonu, adını Cumhuriyet dönemi ilk kuşak batı müziği bestecilerinden olan Cemal Reşit Rey (1904-1985)'den almıştır. Anılan salonun kuruluşundan itibaren, Genel Sanat Yönetmenliği görevini sırasıyla Filiz Ali, Aydın Gün, Arda Aydoğan, Yalçın Çetinkaya, Kemal Karaöz, Ozan Binici ve Sara Dildar yapmıştır. Günümüzde bu görevi orkestra şefi Cem Mansur yürütmektedir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Cemal Reşit Rey Konser Salonu'ndaki etkinlikler genellikle, yılın Ekim ayı ile takip eden senenin Mayıs ayları arasındaki sezonda gerçekleştirilmektedir. Ağırlıklı olarak konserlerin başını çektiği sanatsal faaliyetler ve farklı nitelikte kültürel etkinlikler düzenlenen salonun çatısı altında CRR Senfoni Orkestrası, CRR Türk Müziği Topluluğu, CRR Caz Orkestrası da bulunmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde, İBB Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda gerçekleştirilen tüm etkinlikler içinde (kurulduğu zamandan itibaren günümüze kadar uzanan süreç) halk müziği kapsamında ele alınabilecek programlar; bu programların nitelik ve nicelik bakımından durumu incelenek ve belirleyici özelliklerine odaklanılacaktır. Ayrıca bu etkinlikler üzerinden, o dönemdeki sosyo-politik durumun, kültürel ve toplumsal yaşayışa etkileri tartışılacaktır.

CRR Konser Salonu, daha çok, sayıca kalabalık olan orkestraların performans sergileyebileceği—bu orkestraların icra edeceği müzik türlerine dayalı—etkinlik ve konserler için tasarlanmış bir kültür merkezi olarak göze çarpmaktadır. Zira bu komplekse, genel olarak Klasik Batı Müziği üzerine çalışmalar yapmış olan Cemal Reşit Rey'in isminin verilmesi de bu yöndeki eğilime işaret etmektedir. CRR Konser Salonu'nun kullanıma açıldığı ilk yıllarda, büyük oranda Klasik Batı Müziği; bir derecede ise caz müziği türünde konserlere yer verilmesi gene bu kanıyı ve bilgiyi doğrular niteliktedir.

CRR'nin hizmete açıldığı ilk zamandan günümüze dek gerçekleştirilen etkinliklerin takvimi, broşürleri, afişleri listelenerek arşivlenmeye çalışılmıştır. Fakat bu arşivleme sırasında, detaylı bir çalışma yapılmamış olması da dikkat çekmektedir: Böylesine büyük çapta bir kültür merkezinde, kimi zaman tarihsel öneme sahip nitelikteki etkinlikler için gereken önemin verilmemesi, yeterli derecede özenin gösterilmemesi araştırıldığında ulaşılamayan bilgiler ve eksik belgeleme üzerinden şekillenen bir kanaattir. Dönem içerisinde kimi konser afişlerinin kaybolduğu; kimi konserlerin

etkinlik takvimlerinde eksik olması gibi durumların söz konusu olduğu, çalışma için salonun arşiv yetkilisinden alınan bilgi ve veriler doğrultusunda tespit edilmiştir (2021).

Çalışmanın belirli kısımlarında, devlet politikalarının; değişen hükümetler ve iktidarların benimsedikleri ideolojilerin, toplumun kültür sanat yaşamında etkili olduğuna dair pek çok veri aktarılmaya çalışılmıştır. Yerel yönetim olan İBB ve bu kurum çatısı altındaki CRR Konser Salonu da kendi tarihsel süreci içerisinde; değişen siyasal iklimler ve bu sayede çeşitlenen egemen ideolojiler ekseninde kimi zaman etkinlik içeriklerinde farklılığa giderek konjonktüre uyum sağlamaya çalışmıştır. Söz gelimi, belediyeler ne kadar politize olursa, idaresinde yer alan kurumlara da o oranda yansıyan politik izdüşümler gözlenebilmiştir.

CRR’de, hizmete açıldığı 1989 yılından 1996’ya dek düzenlenen organizasyonlarda genel olarak Batı müziği içerikli konserler yer almıştır. 21-28 Kasım 1996 tarihleri arasında ise 1. Uluslararası İstanbul Mistik Müzik Festivali gerçekleştirilmiştir. Festival, 2003 yılına dek CRR Konser Salonu’nda düzenlenmeye devam etmiştir. Bu festival, yukarıda aktarılan, yerel yönetimlerin büründüğü ideolojiler ekseninde gelişen duruma örnek teşkil etmektedir. Zira, Siyasal İslam geleneğinden gelen, Refah Partisi’nin adayı Recep Tayyip Erdoğan, 1994’te İBB’nin başkanı olmuş, 1998’e kadar görevini yürütmüştür. Uluslararası İstanbul Mistik Müzik Festivali’nin de böyle bir iklimde; İslamcı görüşün kültür ve sanata dair tezahürü olarak değerlendirilebilecek bir özelliği de içinde barındırıyor oluşu; bu etkinliğin düzenlenmesini doğal bir sonuç olarak kılmaktadır. Zira, festivale adını veren kavram olan “misticizm” başlığı altında akla gelebilecek sayısız kültürden ziyade İslam Tasavvufunun belirgin bir biçimde öne çıktığı; kimi zaman bir ya da iki örnek başka inanç sistemlerinden de temsillerin sınırlı bir yer bulabildiği teslim edilebilir.

Yıllar/	Türk Halk Müziği	Klasik Türk Müziği, Osmanlı Dönemi Türk Müziği, Tasavvuf Müziği	Diğer Müzik Türleri ve Çeşitli Etkinlikler
1989	—	—	7
1990	—	—	17
1991	—	—	42
1992	—	—	4
1993	—	—	1
1994	—	—	4
1995	—	—	12
1996	—	—	25
1997	—	12	77
1998	7	30	134
1999	3	29	76

2000	11	16	127
2001	4	31	101
2002	8	20	112
2003	5	18	121
2004	9	14	110
2005	9	38	100
2006	6	52	161
2007	8	22	61
2008	7	38	89
2009	3	14	45
2010	1	7	25
2011	4	27	94
2012	6	29	76
2013	5	25	73
2014	4	14	110
2015	9	11	80
2016	19	28	56
2017	33	31	65

Tablo 9: Kurulduğu zamandan (1989) 2017 yılına dek İBB Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda düzenlenen etkinliklerin diğer müzik türlerine göre sayısal dağılımı

Tablodan da anlaşılacağı üzere, 4 Ocak 1998 yılında CRR'nin, THM'ye dair ilk konseri olan “Geleneksel Müzik Dizisi: Hisarlı Ahmet'i Anma Konseri” ile beraber toplamda 7 THM etkinliği düzenlenmiştir. Aynı yıl KTM/TM/ODTM içerikli 28 etkinlik yer alırken; diğer müzik türlerinde (Caz, Blues, Klasik Batı Müziği, Dünya Müziği) 103 konser ve/veya farklı türden etkinlik düzenlenmiştir.

“Türk Musikisi” başlı altında değişen isimlerle (Türk Sanat Müziği, Klasik Türk Musikisi, Osmanlı Dönemi Türk Müziği... gibi) benzer türdeki müziklerin ise 1997 yılından itibaren CRR'de yer aldığı görülmekle birlikte, bu noktada bir tartışmaya da kapı aralamak, dikkat çekmek gerekir: Ülkenin müzik sektörü ve pratiklerinin oluşturulduğu alanlarda, akademik platformlarda, genellikle, “Türk Musikisi” tanımının bir tür araçsallaştırma, algı oluşturma, eklemlenme biçiminde zikredildiğine tanık olunmaktadır. Bazı dönemlerde temel olarak politik, ideolojik arka planı da içerisinde barındıran algıların izdüşümleri/yansımalarıyla ülkenin toplumsal katmanlarının belirmesine sebep olduğu, çalışmanın önceki bölümlerinde aktarılmıştır. Bu toplumsal katmanların oluşumu, çoğu alanda olduğu gibi sosyal yaşamın içerisinde konumlanan müzikte de yer almış, var olmuştur. Ne var ki, giderek popülerliğini yitiren, özellikle de genç kuşakların ilgisinden mahrum kalan bu “musikî” belli bir soylulaştırma ve bunu sahiplenme raddesinde muteber görülsede, anılan olumsuz realitede, daha işlevsel

bir “müzik,” gene sahiplenilesi bir “Türk Müziği” ihtiyacı hissedildiği noktada—ya da konjonktürde—daha önceki dönemlerde de olduğu gibi halk müziğine bir rücu, samimî ya da samimiyetsiz, içten ya da riyakârlık dolu bir ilgi, teveccüh gösterilmesi neredeyse gelenek olmuştur. Hem Batı müziği hem de TSM taraftarlarınca benzer biçimde hakir görülen, en azından ötekileştirilmesi en kolay bilinen bu tür; Âşık Veysel, Âşık Mahsuni Şerif gibi bir-iki ikonik temsille yetinilerek kabullenilmiş; deyim yerindeyse, “müsamaha gösterilmiş” ve “organik” sıfatıyla yerelliğine, kırsallığına iltifat edilirken, bir yandan da bu müziğe kültürelenden ziyade “temel ürün” tasavvuruyla yaklaşılmıştır.

Diğer yandan, gerek Batı gerekse de Türk klasik müzik türleri gibi merkezî iktidarlar himayesinde, tanımlı, erkânı/eliti dışına sınırlandırılmış, kapalı salonlarda icra edilen türlerin aksine, doğasındaki performans pratikleri gereği böylesi alanları aramayan, hattâ bu alanlarda kimliğinden yabancılaşıma potansiyelini taşıyan halk müziği türlerinin konser salonlarında yer almasının doğru olup olmadığı da sorgulanabilir. Ancak, yerel varoluş koşullarından ve coğrafyalarından uzaktaki müzikseverlerin de bu kültürlerden mahrum olmaması; ne sınıf ve seviyede olunursa olunsun, bir aidiyet bağı ya da manevî ilişki hissedilmesi kaçınılmaz bu müzik türleriyle tanışması için kilit öneme sahip kamusal alan vasıflı konser salonlarının en azından bir kültürel misyon olarak bu edimi sahiplenebilmeleri beklenebilir. Bir diğer faktör de hangi türde olursa olsun sanat üreticileri arasında kamusal alanda yer bulma ve temsil hakkı bağlamında uçurumlar olmaması—en azından devlet destekli etkinliklerde—işe geldiğinde başvurulmuş “demokratiklik” söylemlerinin başat gereğidir.

Netice itibariyle, bu kurumda da (CRR) halk müziği ekseninde gerçekleştirilen etkinlikler, diğer müzik türlerine göre nicelik bakımından daha az yer almıştır. Sayıca az olmalarına rağmen nitelik açısından değerli, hattâ sıra dışı örnekler olarak Âşıklar Şöleni, Akademik Bağlama Günleri, İstanbul Uluslararası Halk Müzikleri Festivali; Neşet Ertaş, Talip Özkan gibi ikonik isimlerin; Arif Sağ, Musa Eroğlu, Erol Parlak, Erdal Erzincan gibi önde gelen rol modellerinin solo resitalleri ve karma projeleri gibi ses getiren etkinlikler bu konser salonunda yer bulmuştur.

2000’li yıllarla birlikte değişen sosyo-kültürel iklimde Yavuz Bingöl’ün inisiyatifinde şekillenen periyodik konserler—örneğin, “Bin Yılın Ozanları,” keza Zafer Gündoğdu’nun projesi “Bizim Havalarımız,” Hüsamettin Subaşı, Kubilay Dökmetaş gibi sanatçıların sahne aldığı “Pazar Konserleri” gibi etkinlikler halk müziği ile popüler beğeni kültürlerinin yakınlaştırıldığı, kitlesel ilgiyi hedefleyen çabalar olarak programlarda yer bulmuştur. Ne var ki, bunlar arasında, daha çok konjonktürden beslenen, kimi zaman siyasî boyutta ikili ilişkilerle kotarılan; yüzyıl dönümünde

yaygınlaşan yeni bir folklor uyarınca, içeriğinden ziyade finans kaynaklarını mobilize etme vasfı ve güdüsüyle protokole tahvil edilen “projeler” olarak kotarılanları beklenen ilgiyi görmemiş; maliyetlerinin yanına yaklaşılamayacak kazanımlarla prestij hanesine yazılmışlardır.

Bu çalışmanın yapıldığı dönemde (2020 – 2021) ise, yaşanan küresel salgın (Covid-19) sebebiyle sayısız kültür kurumu gibi CRR de canlı konser etkinliklerine ara vermiş; “kapanma süreci”nin uzayacağı kesinleştikten sonra *online* dinletiler yoluyla tekrar izler-kitlelerine ulaşma çabasına girişmiştir. Aynı zaman zarfında Genel Sanat Yönetmeni değişikliği de deneyimlenen kurumda (Sara Dildar yerine orkestra şefi Cem Mansur getirilmiştir) *online* etkinlikler dahil 78 konserin sadece üçü (biri 8 Mart Dünya Kadınlar Günü vesilesiyle gerçekleştirilen “Oyalı Yazma” konseri; biri Coşkun Karademir; biri de Âşık Veysel’i Anma Konseri olmak üzere) THM kapsamındadır.

4. TÜRK HALK MÜZİĞİNE DAİR GÜNCEL VE TARTIŞMALI KONULAR

Türkiye Cumhuriyeti’nin genel olarak müzik (özelinde THM) eksenindeki politika ve uygulamalarının aktarımı çalışmanın önceki bölümlerinde verilmiştir. Bu bölümde ise Türkiye’deki halk müziğinin toplumsal açıdan algısına; bu konuda oluşan ve değişen kimi izdüşümlere dair, bazı güncel konulara kabaca değinilecektir. Bu bağlamda Türkiye’deki halk müziğinin toplumsal açıdan güncel durumu, akademik alanyazın içerisindeki yakın dönem kaynaklarının katkısı, kişisel tanıklıklar ile tecrübeler eksenindeki görüş ve değerlendirmeler sunulacaktır.

4.1. Geleneğin Tanımı

Her ne kadar üzerinde anlaşmaya varılmış net bir tanım olmasa da; insan zihninde, ezelden ebede yer almış ve bundan sonra da yer almaya devam edecek, yaptırım gücü olan; kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, âdetler, görenekler, inançlar, töre gibi birçok pratiği kapsayan bir alanı gelenek olarak tanımlamak mümkündür.

Günümüzde bilinen anlamıyla gelenek (*tradition*), eski Fransızca’dan İngilizce’ye 14. yy’da geçmiştir. Kavramın, o dönemde, eski Fransızca’daki yakın kök *tradicion*’dan türetildiği ifade edilmekte; *tradicion*⁹⁶ kelimesinin ise, Latince’de “vermek, teslim

⁹⁶ Günümüzde hem Fransızca’da hem de İngilizce’de “tradition” olarak yazılmaktadır.

etmek” anlamındaki *tradere* kökünden türetilmiş olan *traditionem*’e dayandığı aktarılmaktadır. Williams (2018, s. 387), *tradition* (gelenek) kavramının, “babalarından onlara ağızdan ağıza/gelenekle aktarılan şarkılar” biçimiyle ifade edildiğini, bu anlamın yanında zamanla, “bilgimizi başkalarına ifade etme veya aktarma” gibi anlamların da geliştiğini belirtmiştir. Buradan da kuşaklar arası aktarımın gelenek adına temel özelliklerden olduğu anlaşılmaktadır.

Edward Shils de (2003, s. 110) geleneğin, “geçmişten bugüne miras bırakılan veya aktarılan herhangi bir şey” olarak nitelendirilebileceğini ifade etmektedir. O’na göre, miras kalan gelenek, bazen kültürel bir alt yapı, bazen bir meta dahi olabilmekle beraber; bu olgunun yazılı veya sözlü özelliğe sahip olup olmadığı da belirsizliğini koruyabilmektedir. Ayrıca geleneğin, ne zaman ortaya çıktığı, günümüze dek nasıl ulaştığı da gene rivayetlerle muhtelif olabilir. Bu nedenle, belki de çoğu zaman birçok “bilinmeyi” içinde barındırabildiği için, gelenekler herhangi bir mantıksal sorgulamaya müsait olmak zorunda değildir: Gelenek için en önemlisi, geçmiş bir zaman içerisinde ortaya çıkarılmış ve nesiller boyunca, kuşaktan kuşağa aktarılmış olmasıdır (Shils, 2003, s. 110).

Geleneklerin yazılı olmasından ziyade sözlü şekilde aktarılmış olması, geleneği başlatan kişilerin isminin mümkünse bilinmiyor —yani anonim— olması, olgusal bakımdan ise rasyonaliteden olabildiğince uzak olması... gibi koşullar sağlandığında “gerçek gelenek” olduğunun kabulü, sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Bu denli popülist yaklaşım sergileyen çevrelerce, müspet görülmüş ve benimsenmiş bir düşüncenin olumsuz karşılığı olarak değerlendirilen herhangi bir kavram, büyük çoğunlukla “gerçek geleneğin” yansıması olan bir pratiğe dayandırılmakta ve hakir görülmektedir. Örneğin, Klasik Batı Müziği ile solo olarak icra edilen “çalıp söyleme geleneği” ya da “çoksesli müzik” ile “tek sesli” müzik... gibi. Shils (2003, s. 116-117), bu algının sebebini modern düşüncenin geleneğe dair bakış açısının bir sonucu olarak gördüğünü söylemektedir.

Gelenek kavramının ilk olarak 18 ve 19. yüzyıllarda ele alındığı bilinmekle beraber; o süreçte kavramı inceleyenler tarafından, geleneğin söz konusu olduğu alanları sınırlı tutmak eğiliminde bulunulduğu anlatılmaktadır (Shils, 2003, s. 116). Bu alanlardaki konulardan bazıları: folklor, sözlü edebiyat, mitler, destanlar, dini ve seküler ritüeller, seremoniler... gibi yazılı metinler haline getirilmemiş, getirilememiş pratiklerdir. Bilimsel çalışma yapan insanlar bu pratikleri genelde ümmi, eğitimsiz, mantık zeminine oturabilen düşünceler ve davranışlardan uzak olduğunu düşündükleri toplumların kültürlerinde aramışlardır. Halk biliminin öncüleri tarafından, bahsedilen toplumlarda, akılla hareket eden uygar toplum olma sürecinde —bir şekilde yitirilmiş—

derin bazı düşünce akışlarının var olduğuna inanılmış; ayrıca bu süreçlerin sözlü ve anonim biçimde (gelenek sayesinde) az da olsa değişikliklere uğramasına rağmen, özü itibariyle fazlaca başkalaşım geçirmeden, minimal değişikliklerle kuşaktan kuşağa aktarılacak yaşanan zamana ulaştığı fikri savunulmuştur (Shils, 2003, s. 116).

İnanç modelleri ya da herhangi bir pratiğin bir gelenek olarak kabul görebilmesi için en az üç kuşak tarafından yaşatılmış ya da yaşatılıyor olması ön kabulünün bilim insanları tarafından benimsenen bir görüş olmasının yanında, bahsedilen “kuşaklar”ın zamansal açıdan farklı süreleri kapsayabildiği, bu nedenle periyodik süreçlerin değişkenlik gösterebildiği düşünülmektedir (Shils, 2003, s. 113). Örneğin, Türkiye’de lisans eğitimi veren bir konservatuvarda, bir kuşak yalnızca dört yılı kapsayan bir süre içinde varlık göstermektedir. Bu dört yılın sona ermesiyle, bir kuşak devrini tamamlamış olarak konumunu yeni kuşaklara teslim etmektedir.

Gelenekler, geçmişin bugünde yaşaması ve aynı biçimde geleceğin de belirlenmesi amacıyla bir araç olarak kullanılmaktadır. Anthony Giddens’in görüşlerine dair bir çalışma olan “Yapılaşma Teorisinde Gelenek Fenomeni” adlı kitapta, Giddens’in fikirleri açısından geleneğin nitelikleri aşağıdaki şekilde açıklanmaktadır:

1. her zaman olmasa da kolektif tören biçimini alan törenlere dayanır;
2. tekrarı ve bu yüzden de bir klasikliği içerir;
3. dolaylı yoldan “ritüel gerçek” kavramını ifade eder. Geleneğin gerçekliği, ortaya çıktığı uygulama kiplerinde verilir. Bu uygulama, bir şeyi yapmanın geleneksel biçimiyle, akılcı veya bilimsel sorgulamaya dayalı biçimi arasındaki farkların düğüm noktasıdır.
4. gelenek her zaman kolektiftir; bireyler kendi ritüellerine sahip olabilirler, ama gelenekler gruplara aittir. Bunun sebebi, Maurice Halbwach’ın işaret ettiği gibi, geleneğin kolektif hafızanın bir biçimi olmasıdır.
5. gelenek, ritüeller yoluyla deneyimleri aktarır. (Aysoy, 2008, s. 15)

Gelenekleri, ancak geleneği yaşayan ve yaşatma arzusunda olan kişiler değişime uğratabilmekte veya yasalaştırmaktadır. Taşıyıcılarının geleneği temsil etmekten vazgeçmesi, onu yaşatan son kuşakların –değişebilen yaşam standartları gereği– başka inanç veya ideolojilere yönelmesi ya da yeni gelenekleri keşfetmesi sonucunda, gelenekler çürüme sürecine girmekte ve bu şekilde yok olmaktadır.

Son 20-30 yıla bakıldığında, dünyanın birçok farklı coğrafyasında yaşayan hemen hemen her toplum, son derece ciddi bir değişim/dönüşüm döneminin içinden geçmiş ve hâlâ da geçmektedir. Buna kimi çevreler küreselleşme, kimileri geç kapitalizm, kimileri ise neo-liberalizm demektir. Pek çok toplumu ekonomik, siyasi ve kültürel açıdan çok sarsıcı ve toplumların hayatını derinden etkileyici; hayatlarını türlü paradigmalara zorlaştırmacı değişimler/dönüşümler yaşanmıştır. İnsanların daha az para kazanması, istihdamın daha esnek hâle gelmesi, dünya üzerindeki risklerin artması (çevresel riskler, güvenliğin bir sorun haline gelmesi, pandemi vd.) gibi

etkenler buna örnek olarak verilebilir. Yaşanılan olayların altında son derece ciddi bir değişim/dönüşüm süreci yatmaktadır. Bu değişim ve dönüşüme karşı, insanların bu kadar çok muhafazakarlaşması, böylesine özcü ideolojilere kendini kapatmış olması hiç de tesadüf değildir.

Her şeyin fazlasıyla hızlandığı, “katı olan her şeyin buharlaştığı” böylesine bir dönemde insanlar—adeta kendini sabitleyebilmek amacıyla—hem toplumsal hem de bireysel olarak kim/ne olduklarını hatırlayacak ve bu sayede tutunacak bir dal aramaktadır. Bu ihtiyacı karşılamak adına herhangi bir sembol, işaret... gibi pratiklerin ortaya çıkması kaçınılmazdır. Gelenek denilen kavram, tam olarak bu arayış ve ihtiyaçlar sonucunda ortaya çıkmaktadır. Gelenekler sayesinde insanlar, modern hayatın getirdiği hızlı yaşam, dalgalanmalar ve değişimlere karşı kendilerini bir şekilde yavaşlatacak, sakinleştirecek kültürel sembolik ürünlerle çare aramaktadır.

Diğer yandan anılan gelenek tasavvurunun ideolojik tercihler/yönelimler tarafından sıklıkla araçsallaştırıldığı; dahası, bizatihi tasarlandığı —son 20 yılın sosyal bilimler literatürüne damga vuran ifadeyle— “icat edildiği” tezleri dolaşımdadır. Aynı adlı tanınmış makalesiyle “Geleneğin İcadı” söylemini çarpıcı örneklerle ve ikna edici bir durulukla toplum bilimleri kavrayışına kazandıran Eric Hobsbawm (2020) bu bağlamda da değer kazanmaktadır. Özellikle 2020 yılından itibaren müzikoloji akademiasında birçok çalışmada⁹⁷ referans alınan bu kuram/söylem en azından geleneğin statik, gnostik, koyutsal bir mefhum olmadığını; bağlam, perspektif, ideolojik tercihler vb. ile farklı farklı ele alışlara; hatta benimsenen söylemler doğrultusunda inşaya konu olabileceğini göstermiştir.

Yukarıda aktarılan geleneğe dair açılımların çerçevesinde olmasa da, müzikte gelenek kavramının da—yalnızca bir kavram niteliğiyle—yeniden tanımlanabilme kuvvetine sahip olduğu; müziği ele alan kişi ya da kurumlar tarafından yeniden tanımlanabildiği görülebilmektedir. Bu nedenle, müzikte gelenek kavramı, çalışmada yer alan konularla doğrudan bağlantılı olması nedeniyle ele alınmalı, aktarılmalıdır.

4.2. Halk Müziği ve Gelenek Kurgusu

Halk müziği içerisinde yer alan gelenek olgu ya da kavramı birçok tür ve şekilde karşımıza çıkmaktadır: Âşıklık geleneği, çalıp söyleme geleneği, usta-çırak

⁹⁷ Akter, 2015; Sari, 2019.

geleneği... gibi. Âşıklık geleneği örnek olarak alındığında—kabaca özetlemek gerekirse—yüz yıllar boyunca süregelerek biçimlenen müzik, şiir ve hikâye anlatımlarının bileşkesinden oluşan bir sanattır. Kendine has icra pratiğine sahip olan Âşıklığın belirgin özellikleri; varlık gösterdiği zamanın ruhunu, hayat tarzını ve estetik anlayışının uzantısı olan verileri aksettirerek, bağ kurduğu halk kitlelerine hitap edebilmesidir. Dolayısıyla kendi içerisinde süreklilik, aktarım, kendine has bir pratik oluşturma gibi özellikleri itibarıyla Âşıklık pratiğinin bir gelenek olduğu ortadadır.

Cumhuriyetin kuruluşundan bugüne müziğin kültürel açıdan bir gelenek teşkil ettiği, Cumhuriyet'in kültür çalışmalarıyla ilgilenen kadroları tarafından kabul edilmiştir. Özellikle Dârü-l Elhân, sonrasında Türk Halk Bilgisi Derneği, Ankara Devlet Konservatuvarı, Radyolar ile Halkevleri gibi kurumlar tarafından yürütülen çalışmalar, müziğin (geleneğini idrak etmek hususunda) derlenmesinin önemine dikkat çekerken; başta Ziya Gökalp olmak üzere, dönemin aydınlarının kültür üzerine fikirleri müzik ve gelenek kurgusuna dair bilgiler vermektedir.

Türkiye tarihi üzerine çalışmalar gerçekleştiren çoğu bilim insanı tarafından, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte ortaya koyulan toplumsal bazı yeniliklerin ideolojik temelinde Ziya Gökalp'in görüşlerinin önemli bir yer tuttuğu ifade edilmektedir. Cumhuriyet'in kurucu önderi Mustafa Kemal Atatürk'ün inisiyatifinde gerçekleştirilen siyasal, toplumsal, kültürel ve eğitime dair devrimlerin büyük çoğunluğunda Gökalp'in etkisinin var olduğu, belirtilen dönemle ilgili pek çok çalışmada yer almaktadır.

Her ne kadar geniş bir literatür⁹⁸ —Türk müziğine odaklı neredeyse tüm alanyazın— Ziya Gökalp referanslarıyla başlamakta ve düşünürün tezlerini yinelemekteyse de, bu çalışmada böylesi bir tekrardan kaçınılmasına rağmen Gökalp'in görüşleri, özellikle halk müziği derlemeciliği hakkındaki fikirlerinin aktarılması, bu konuda tartışmalara kısaca değinilmesi yerinde olacaktır.

Gökalp, fikir dünyasına ait bilgi ve birikimini pek çok gazete, dergi ve kitaplarda yer alan makalelerinde paylaşılarak yayınlamıştır. Görüş ve düşüncelerindeki ideolojik temel “Türk'ün asıl kimliğinin ne olduğu, Türk'ün kültürel mirasının zenginliğine dair birikim ve değerlerinin tespiti” üzerinden gelişmiştir. Cumhuriyetin kuruluş sürecinde, Türklerin milli değerlerine dair hususlar Gökalp'in ideolojik görüş ve fikirleri doğrultusunda belirleyici olmuştur. Bu değerleri aktarırken “milli müziğin” ne olduğu

⁹⁸ Örneğin, Artaç, 2019; Balkılıç, 2015; Ayas, 2014; Yıldırım T. , 2015; Ayas, 2015.

ya da ne olması gerektiği üzerine de çalışmalar yapması ve bu yönde görüş belirtmesi olağan karşılanabilir.

Türkiye’de sosyoloji bilimine dair çalışmalar yapan Gökalp’in, milli musiki başlığı içerisinde açıklamak istediği “müzikte milliyet ve medeniyet kavramları”, müzik sosyolojisine dair konulardır. Gökalp’in, sosyolog kimliği nedeniyle, müzik kavramını teorik içeriği dışında, toplumsal yönüyle ifade ediyor olmasına dikkat etmek; durumu bu bilgi ışığında değerlendirmek gerekebilir.

Ziya Gökalp (1923, s. 25), *hars* (kültür) içerisinde yer alan halk ezgilerini Türk toplumunun kendine has müziği olarak nitelemektedir. Yıldırım (2015, s. 102) bu durumu; “[...] Çünkü ona göre, Anadolu’da yaşayan halk ezgileri hiçbir şeyden etkilenden sadece ‘köydeki Ahmet’in, dağdaki çobanın⁹⁹ saf duygularından oluşmaktadır.” şeklinde açıklamaktadır. Diğer yandan medeni müzik ise, çeşitli süreçlerin uzantısıyla oluşan; bilgi ve tecrübeyle şekil verilmiş, içerisinde farklı toplumlardan birtakım unsurlar taşıyan melodiler olarak tanımlanmıştır. Ziya Gökalp’e göre, harsa ait ne varsa (müzik gibi) millî olmaktadır. Daha sonraki zamanlarda bu ürünün içerisinde bilgi, tecrübe, model gibi olguların katkıları sayesinde ortaya konulan toplumsal ürünler ise medeniyete ait olmaktadır. Bu görüş aşağıda şu şekilde değerlendirilmiştir:

Gökalp’in geliştirdiği bu sosyolojik yaklaşım sadece müziğe has bir durum değildir. Onun sahip olduğu sosyoloji felsefesi, temelde hars ve medeniyet kavramları üzerine kuruludur ve müzik gibi Türk’ün bütün milli değerlerini, bu iki kavram üzerinden izah etmeye çalışır. Kısacası Gökalp için medeniyet suni, hars ise asıl Türk demektir. (Yıldırım T. , 2015, s. 102-103)

Gökalp, halka ait olan gerçek milli müziğin Türklere ait öz ezgilerin devamı olduğunu ifade ederken; Osmanlı müziğini ise Bizans, Acem ve Arap toplumlarından etkiyle ortaya çıkmış bir “melez-suni müzik” olarak tanımlamıştır. Bu nedenle Osmanlı müziğinin milli bir içerikte olmadığına işaret etmiştir. Yukarıda tanımlamasını da yaptığı üzere, yerli kültür unsurlarıyla ortaya çıkan halk müziği harsın; çeşitli toplumların müzikleri ile etkileşime geçmiş Osmanlı müziği ise medeniyetin ürünüdür. Onun görüşlerine göre “Millî Türk Müziği, Osmanlı elit tabakasının değil, harsa ait olan müzik” olmalıdır. Saraylar ve konaklarda var olarak icra edilen Osmanlı müziği, doğal olmayan içerikler teşkil etmesi nedeniyle millî sayılmamalıdır. Millî olarak kabul

⁹⁹ Yukarıdaki alıntı içerisinde de yer bulduğu şekliyle, Türk musikisinin (aslında işaret edilen halk müziğinin) “çoban ve köylü havalarından” oluştuğu görüşü; tartışılması ve üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Bu algı ve söylem, halk müzikçileri dışındaki başkaca türlerle ilgilenen, ya da konudan dahi bihaber bazı zümrelerce ileri sürülen; halk müziğinin (özelinde verilen ismiyle, türkülerin) “çoban müziği veya basit köylü ezgilerinden ibaret bir müzik türü” olarak nitelendirilmesidir.

edilmesi gereken Türk müziği, farklı kökenlerden etkilenmeden, halkın pür ve saf duygularından ortaya çıkan melodilerdir.

Cumhuriyet'in kültür sanat (özelinde müzik) politikalarında da etkin bir yerde duran Ziya Gökalp, o dönemdeki fikir ve düşünceleri nedeniyle müzik bilimcileri arasında görüş ayrılıklarının yaşanmasına, tartışmaların oluşmasına yol açmıştır. Müzik bilimcilerinden bir kesim Gökalp'in belirttiği görüş ve fikirler yönünde hareket etmiş, devlet desteğiyle gerçekleştirilen çalışmalarda yer almıştır. Bu çalışmalara en çok bilinen örnek olarak "halk müziği derleme çalışmaları" verilebilir.

Gökalp'in görüşlerinden etkilenen hükümet, halk müziği derleme çalışmalarını kültür sanat politikaları çerçevesinde hedefleri arasına eklemiştir. Derleme çalışmalarındaki amaç, halkın duygu ve düşüncelerinden ortaya çıkan ezgilere odaklanılarak Türk kültürüne ait olan melodilerin de derlenip kayıt altına alınmasıdır. Bu doğrultuda, derleme çalışmaları yapması istenen heyetler oluşturulmuş, Anadolu'nun farklı yörelerindeki köylerde gerçekleştirilen gezilerle birlikte, araştırmalar yapılmıştır:

Türkiye'de devlet desteği ile yürütülen ilk halk müziği derleme çalışmaları, Gökalp'in bu düşüncesinin yarattığı hareketin ürünüdür. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, ulusal kimliğini yaratmak isteyen Cumhuriyet toplumunda, onun ulusalcı ideolojik yaklaşımı, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarını ve yapılan müzik reformlarını önemli ölçüde etkilemiştir. (Yıldırım T. , 2015, s. 103)

Gökalp'in Cumhuriyet dönemi kültür sanat politikaları ve uygulamalarında dolaylı ya da direkt olarak etkili olduğu şüphesizdir. Aynı dönemde toplumsal bilinç—belki de icat edilmesi hedeflenen bir gelenek—oluşturulmasına yönelik milli bir müzik arayışı ya da inşası adına benzer görüşlere sahip farklı aydınlara da rastlamak mümkündür. Aydınlar tarafından ortaya atılan fikir milli müziğin oluşması, oluşturulmasıdır. Bu fikir "asri"¹⁰⁰ müzik" olmalıdır. Asri müzik de halk müziği ve batı müziği öğelerinin bir araya getirilerek sentezlenmesiyle ortaya çıkarılarak oluşturulmalıdır. Yusuf Akçura'nın iddiasına göre bu fikri ortaya atan ilk kişinin Necip Asım Bey olduğunu, Bülent Aksoy aşağıdaki alıntıda aktarmaktadır:

Necip Asım Bey Osmanlı lisanının Türkçeleşmesine uğraştığı kadar değilse bile doğu musikisinin millileşmesine de hayli himmet sarf etmiştir. Osmanlı münevverleri arsında muteber olan doğu musikisinin milli Türk musikisi olmayıp, asıl Türk musikisinin, çoban ve halk havalarından motifler alınarak batı musikisi tekniği ile Macarların yaptıkları gibi tanzim edilmesi lazım geldiği fikrini ortaya atan da Necip Asım Bey'dir. (Aksoy, 2008, s. 142)

Cumhuriyet aydınları tarafından ortaya koyulan, halk müziği ve batı müziğini sentezleyerek "asri müziği" oluşturma fikri sayesinde, Türk milletinin milli müziğinin halk müziği olarak kabul gördüğünü söylemek mümkündür. Dolayısıyla halk

¹⁰⁰ Arapça'da "çağdaş" anlamına gelmektedir.

kültürünün—özelinde müziğinin—derlenme gereksinimi, kültürel uygulamalar arasında ön planda yer almıştır. Bu durum ayrıca yeni bir “geleneğin icadı”nın da habercisi olacaktır.

Diğer taraftan, etnografik çalışmalar müziğin toplumun sosyal yaşamındaki yerini ortaya çıkarmayı ön gören araştırmaları süratle gerçekleştirmiştir. Bunların en önemlileri halk müziği derlemeleri olarak yer almış ve günümüzde dahi halen halk müziği araştırmacılığının en önemli ön koşulu olarak “derlemeler” görülmektedir.

Derlemecilik, geleneklere yazıya dökülebilen “metinler” olarak bakmaktadır. Bu bakış açısının temel eksikliği ise, metinlere dökülmüş olan geleneklerin aslında hangi anlamları içerdiği ya da kapsadığının “gözlem” yoluyla elde edilmemesi ve dolayısıyla metinlerin anlamları üzerine konuşacak kişilerin de derleme yapan kişiler olmasıdır.

Bu noktada, halk müziği geleneğine “anlamları” atfeden kişi/kurum olarak ideolojinin kültürel içerik üretici ve sağlayıcıları ortaya çıkmaktadır. İdeoloji, kurumları içerik sağlayıcısı, kişileri ise alandan derlenen metinlere anlam atfedenler olarak içerik üreticisi kılmaktadır.

Ziya Gökalp’in “Türk’ün öz müziğinin saraydan değil, kırsalda yaşayan insanın duygularından oluştuğu” fikrinin, devletin kültür politikalarında da etkili olduğundan çalışmada bahsedilmiştir. Bu anlayış, aynı zamanda üreteni ya da bestecisi bilinen bir eserin karşısında anonim müziğin—dolayısıyla türkünün—tercih edildiğine de işaret etmektedir. Bu yüzden derlenen türküler, TRT İcra Denetim Kurulu önüne gelmiş, eğer üreteni bilinmiyorsa kuruldan geçmiş; şayet eserin üreticisi biliniyor ise türkü olarak kabul görmemiştir. Martin Stokes da bu durumu aşağıdaki ifadeleriyle desteklemektedir:

[...] En ufak bir usul ya da makam iması, bireysel beste kanıtı olarak görülmektedir. Yapma ya da uydurma (icat) tanımları bu bağlamda sık sık kullanılmaktadır. Arşive alınacak eserlerin seçimi büyük ölçüde İcra Denetimi’nin o zamanki kadrosunun kişisel görüşlerine ve beğenilerine dayandığından bu tanımlara kesin anlamlar yüklemek zordur. (Stokes, 2020, s. 91)

Müziğin yerel kaynaklardan derlenip “masa başı” işlerde yeniden anlamlandırılarak servis edildiği bilinmektedir¹⁰¹. Bunu gerçekleştiren en büyük kurum TRT olmuştur. TRT kurumunda görev yapan pek çok araştırmacı, yapımcı ve müzisyenin de iddia ettiği üzere “yapma” ya da “icat edilmiş” türkünün İcra Denetim Kurulu’ndan geçtiği de bilinmektedir. Türkülerin künyesinde yer alan “derleyen” kısmında isimlerin yer alması

¹⁰¹ Bu düşünce özellikle şu kaynaklarda izlenebilir: Stokes, 2020; Altınay, 2000; Parlak, Kişisel Görüşme, 2021.

oldukça prestijli bir durum olmakla beraber; radyo veya televizyondaki her türküde bu bilgilerin verilmesi, derleyicinin de şöhret kazanmasına katkı sağlamaktadır. Hatta yöresel müzisyenlere bir türkü üretmesi rica edilerek bu ürünü TRT İcra Denetim Kurulu'ndan geçiren ve repertuvara kazandıran araştırmacı veya müzisyenlere de kişisel olarak şahit olunmuştur.

Bu durum, yalnızca yerel geleneklerin herhangi bir devlet kurumuyla karşılaşmasının eşsiz sonucu değildir. Bu durumun nedeni, modern toplumların —dolayısıyla modernitenin— tanımlayıcı kurumlarının devlet algısı, kitlesel demokrasi bilinci, bilim ve kültür perspektifi, kapitalizm ve kitlesel iletişim... gibi parametreler doğrultusunda değişkenlik göstermesidir.

Özellikle bir dönem derleme yapan kişilerin prestij ve ün kazandığı belirtilmiştir. Fakat yakın dönemde, türkülerin “sahipliği” ile ilgili oluşan, değişen ve dönüşen piyasa koşullarının getirdiği maddi çıkar beklentileri de doğal olarak ortaya çıkmıştır. Bu beklentileri karşılamaya dair, telif haklarının korunması kapsamında meslek birlikleri kurulmuş, üreticiler bu kuruluşlara üye olarak haklarının korunmasını talep etmişlerdir. Kurulan meslek birliklerine eserlerin kaydedilmesi sırasında türküler üretenler açısından birçok sorun yaşandığı bilinmektedir. Parlak, bu durumu aşağıda anlatmaktadır:

[...] Tabi müziğin alınıp satılabilir bir kıymetinin olduğu yoğun bir 30-40 yıl yaşandı. Belki de bir yarım yüzyıl müzik yoğun bir şekilde sahnelerde, gazinolarda, barlarda, pavyonlarda, sinema filmlerinde, düğünlerde vb. kullanıldı. Böyle olunca müzikle ilgili bir meslek birliğinin kurulması; müziğe emek veren eser sahiplerinin birlik olarak hareket etmesi fikri çok geç gelişti maalesef. İşte o geç geliştiği dönem içerisinde; 1960'lardan itibaren zaten Anadolu'daki ozanlar, aşıkların hepsi İstanbul'a akın ederek plaklar yapmaya başladılar. Birçoğu kendi bölgelerinin müziklerini götürüp plaklara kaydettiler. Bunu yaparken de birçoğu son derece dürüst davranırken kimileri de yöresinin anonim eserlerini kendi üzerine kaydettirdiler. Yapımcıların da bu konuda da çok sağlıklı yaklaşım göstermedikleri, birçoğunda kaynak kişilerin yazılmadığı, eserin kimin olduğunun bile kaybolduğu gibi çokça örnek oluştu. (Parlak, Kişisel Görüşme, 2021)

Diğer bir deyişle, halk müziği geleneğinin modern döneme göre yeniden tanımlanmasını sağlayan koşullar, Türkiye'nin artık bir ulus devlet olması dolayısıyla halkın tüm kültürel iletişimlerinin ulus-devlet ideolojisine göre yeniden anlamlandırılması, kitlesel demokrasi fikrini vurgulamak üzere halk kültürü ürünlerinin ele alınması gibi temel unsurlara dayanmaktadır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan romantik milliyetçilik akımı, yer bulduğu tüm ülkelerde aynı görünümünü sergileyerek, halk kültürü ürünlerinin bir dönüşüm

geçirmesini sağlamıştır. Bu dönüşümlerin anlamlı bir bütün halinde ele alınmasını sağlayabilecek kavramlardan biri, geleneğin icadıdır¹⁰².

Kaldı ki, tüm bu değişim/dönüşüm süreçlerini sadece ideolojik arka planla açıklama çabası eksik ve yanıltıcı olacaktır: Yaşanmakta olan 20. ve 21. yüzyılın ekonomi-politik çerçevesi, hayatın tüm alanlarına olduğu gibi kültür sanata da köklü yansımalarıyla, ötesinde, empoze ettikleriyle, belirleyici olmuştur.

4.3. Halk Müziğinin İkonografisi

Kabaca bir tanımla, herhangi bir sanat yapıtının içeriğine dair bilgi ve verileri çözümleyen *ikonografi*¹⁰³ kavramı, diğer bir adıyla simgebilim olarak da bilinmektedir. Bu kesitte, halk müziğini anılan göstergeler üzerinden değerlendirme çabasına katkı sağlayacağı düşünülen kavramsal ve imgesel öğeler yer alacaktır. Başlangıçta halk müziği terimine yaklaşımın bir sorunsal alanı olarak da deşifre edilebileceği; kavramlar ile özneleri—kültür ürünlerinin üreticileri—arasındaki ilişkilerin nitelikleri; Türk Halk Müziğinin belki de en başat ikonu olan saz'ın sadece bir çalgı olmadığına yapılacak vurguyla tetiklediği kültürel kodlar; toplumsal cinsiyet bağlamında bu kültürün izdüşümleri; ve son olarak da bu ikonografinin kitle iletişim araçlarına projeksiyonu gibi başlıklar altında kapsam özetlenmeye çalışılacaktır.

4.3.1. Halk müziği terimi sorunsalı ve halk müziğinin üreticileri

İçerisinde yer alan “halk” nitelemesinin sınıfsal, politik, ideolojik vd. bağlamlarda işaret ettiği/atıfta bulunduğu pek çok olgu ve kavram açısından, muğlaklık oluşturduğu ve mevcut durumun her geçen gün daha da belirsizliğe neden olduğu gözlemlenmekte; bu nedenle “Halk Müziği” teriminin tartışılarak yeniden isimlendirilmesi gerekmektedir. Zira bahsedilen müziğin üreticisi, icracısı, izler kitlesi incelendiğinde; bu kitle halk mıdır ya da ne kadar halktır; bu müziği dinlemeyen veya bu müzikten hiç haberdar olmayan insanların da halk olarak değerlendirilmesi mümkün değil midir; ya da aksi şekilde bir durum söz konusu mudur... gibi sorular akıllara gelmektedir.

Halk terimi incelendiğinde, Arapça kökene sahip olduğu bilgisi verilmekle birlikte TDK'da aşağıdaki gibi maddeler sıralanmaktadır:

1. *isim* Aynı ülkede yaşayan, aynı kültür özelliklerine sahip olan, aynı uyruktaki insan topluluğu, folk

¹⁰² Kavramı detaylı bir biçimde anlatan kaynak olarak bkz.: Hobsbawm, 2020.

¹⁰³ Anılan kavram için bkz.: Lash, 2017; Boynudelik, 2015.

2. *isim* Aynı soydan gelen, ayrı ülkelerin uyruğu olarak yaşayan insan topluluğu
3. *isim* Bir ülke içerisinde yaşayan değişik soylardan insan topluluklarının her biri
4. *isim* Belli bir bölgede veya çevrede yaşayanların bütünü, ahali
5. *isim* Bir ülkedeki yurttaşların bütünü, kamu (TDK, 2021)

Erol (2009, s. 76), halk müziği tanımlanma sürecini, Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş serüveninde ortaya çıkan, çıkarılan ulus-devlet bilinci ekseninde; resmî ideolojiler tarafından yüklenen “türdeşleştirme” işleminin bir sonucu olarak gördüğünü ifade etmiştir.

Elçin (1997, s. 1-2; akt. Çevik, 2013, s. 80) ise özetle; İslamiyet öncesi dönemde, Türklerde devlet yöneticileriyle yönetilenler (yani halk) arasında gözle görülebilecek derecede duygu, düşünce, dünyevi anlayış ve sosyal yaşayış farklılıkları olmadığı; zira dönemin müzik icracıları ve üreticileri olan Ozanların yapıtlarının, ülkedeki bütün insanların zevklerine uyabildiğini belirtirken; İslamiyet'in kabul edilmesinden sonraki dönemde, şehirlerde yer alan medreselerin oluşmasıyla bu uyumun ortadan kalktığını belirtmektedir. Çünkü medreselerde yetişen âlimler, “İslâm İlimleri” açısından bilgi ve birikim sahibi olarak ön plana çıkmış, kutsanmış ve sınıfsal bir ayrımın doğması sonucu imtiyazlı bir konuma gelmiştir. “Böylece ‘halk’ telakkisi, üstünlük duygusuna kapılan medreseliler tarafından sınıflandırıldı: ‘havâs’ ve ‘avâm’ adları ile bir ikilik doğdu.” (Elçin, 1997, s. 1-2; akt. Çevik, 2013, s. 80).

Zaman içerisinde —tıpkı medreseden yetişen zümre gibi— asker ve devlet yöneticisi olan kimi görevlilere de saray tarafından imtiyazlar verilerek “eşrâf” ve “zâdegân” adıyla yeni bir zümrenin daha oluştuğunu belirten Elçin (1997, s. 1-2; akt. Çevik, 2013, s. 80); bu toplumsal katmanın da Divan Edebiyatı üzerinden kişisel zevk ve estetik anlayışı benimsediğini ifade etmiştir. Son olarak, Fransız İhtilali (1789)'nin etkisi ile birlikte, “halk” ve “millet” terimlerinin modern açıdan ele alınması sağlanırken; Osmanlı ise Tanzimat Dönemi ile birlikte bu kavramları tartışır olmuştur:

Halk kültürü ile aydınların bilgi veya kültürleri arasındaki sınırları belirlemek, Türk halkının maddi ve manevi hayatını arayıp bulma düşüncesi ve “Divan edebiyatı” yanında bir “Halk edebiyatı” tasavvuru bu devrin romantizmini teşkil eder. (Elçin, 1997, s. 1-2; akt. Çevik, 2013, s. 80)

Yukarıda Elçin'in verdiği bilgiler ışığında —Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine de taşınan— elitist anlayışın “halk” kavramı ve işaret ettiği topluluğa yönelik beslediği duygular da dikkat çekicidir. Bu konuyla ilgili bilgi ve anekdotları Mehmet Çevik (2013, s. 83-92), çalışmasında aktarmıştır. Özetle, halk (özelinde Âşıklık geleneği ve temsilcilerinin) ürünleri ile Divan Edebiyatı ve uzantısı olan “saray musikisi”nin kıyaslanması/yarıştırılması; halk ürünlerinin, yöresel halk müziklerinin seçkin tabakanın üretimleri karşısında bir tür hor görülmeye karşı karşıya gelmesi durumundan bahsedilmiştir. Bu durum ve anlayışın günümüze kadar etki ederek, uzantılarının sürdürüğü; halen daha birçok mecrada zikredildiği gözlemlenmektedir.

Sonuç olarak, “halk müziği” kavramına, ortaya çıktığı süreçten bu zamana çeşitli açılardan ideolojik, toplumsal hatta ekonomik algılarla farklı anlamlar ve işaretler yüklendiği için; yeniden tanımlandırmaya veya isimlendirmeye muhtaç bir durumda olduğu düşünülmektedir. Bu konunun, başlı başına geniş bir çalışma ve tartışma alanı oluşturulmasıyla çözüme kavuşacağı şüphesizdir.

Yukarıdaki belirtilen konu ve durumun yanında, Türkiye’de halk müziğini üreten kesimlerin de kimlerden oluştuğunu aktarmak gerekir. Parlak (2021), “Gelenek Müziği” olarak isimlendirilmesi gerektiğini söylediği THM’nin üreticilerinin 4 zümreden oluştuğunu söylemektedir:

Gelenek müziğini üreten dört tane zümre var: Âşıklar/Ozanlar birinci grup, ikinci grup Mahalli Sanatkârlar, üçüncü grup Ağıtçı/Sığıtçılar, dördüncü grup destancılar. Ayrıca kalem şairleri, bir de bunların dışında, halktan sade kişiler var. Yani “elini kulağına atıp, derdi var” diye bir şeyler söyleyenler; ki bunların söylediği de bu gruplardan birinin elinde ancak görkemli eserlere dönüşebiliyor. Kalem Şairleri, malum, müzik üretmiyorlar; sadece şiir üretiyorlar. O şiirler de bir süre sonra, saydığımız zümrelerden birinin elinde havalanıyor ve eserlere dönüşüyor.

Aktarılan THM üreticilerinin halkın içinden geldiğini; yani halktan farklı bir yaşantıları olmadığını belirten Parlak (2021), diğer yandan saza, söze ve sese duyarlı; binlerce yıllık bir yola talip olmuş, emeğini, çilesini çekmiş; onun içinde hemhâl olmuş, zor eşiklerden atlayarak o beceriyi, o üretimi ortaya koyabilmiş olan halk kitlesinin bu üreticiler olduğunu ifade etmektedir.

4.3.2. Saz’daki halk müziği, halk müziği’ndeki saz: Saz çalgısının THM’deki hegemonyası

Halk müziğinin toplumun farklı kesimlerinde değişkenlik gösteren biçimlerde algılanıyor olması, çalışmanın konusuyla da bağlantılı, incelenmeye değerdir. Diğer yandan, kültür bölgelerinde —çeşitli yörelerin kendi karakteri ve tarihsel gelişimi içerisinde— kültürün ana taşıyıcısı ve/veya temsilcisi olması açısından farklı türden çalgıların öne çıktığı, başat konumda oldukları da görülmektedir. Parlak, bu konuyla ilgili açıklamalarına şu örnekleriyle girizgâh yapmaktadır:

[...] Örneğin Karadeniz için başat çalgı kemençedir. Trakya müziği dediğimiz zaman bir kere, bölgenin alt yapısındaki o Romanlarla özdeş; Balkan ezgilerini çalan davul-zurnacılar geliyor, klarnetçiler geliyor. Yani davul-zurnadan sonra da klarnetçiler geliyor. Burada saz gelmiyor akla. En son Tamburacı Osman Pehlivan’ı görmüştük. Şimdilerde gençler çalışıyorlar. Aydın-Germencik bölgesi dediğimiz zaman da yine davul-zurna önde geliyor. Kaba zurnalar ile Zeybek kültürünü çalışıyorlar. Ege dediğimiz zaman bazen sipsi ya da kemane daha önde geliyor; saz ise başa baş diyebiliriz. (Parlak, Kişisel Görüşme, 2021)

Yukarıda Parlak’ın da aktardığı üzere, Türkiye’de yöreden yöreye —hatta bir köyden, komşu olduğu diğer köye dahi— yer alan müzik pratikleri içerisinde kullanılan çalgılar, ağız/hançere teknikleri, müzik repertuarı... gibi çeşitlilik dikkat çekmektedir. Bu çeşitliliğin işaret ettiği zenginlik; ülkenin çok kültürlü yapısı, tarihsel/toplumsal olaylar, coğrafik konum... gibi parametrelerin nedenselliğinde sorgulanabilir. Fakat, Halk

müziği repertuarı çalgılar bakımından değerlendirildiğinde, saz/bağlama, ayrı bir konumda—hatta neredeyse kapsayıcı bir nitelik ve pozisyonda—bulunmaktadır.

Saz/bağlama eksenli Halk müziğinin Türkiye’de geniş kitleler üzerinde akla ilk gelen çalgı olarak hegemonya kurması durumunun pek çok nedeni vardır. Bunlardan ilki, “Türk Kültürü”nün ortaya çıkmasında da büyük rolü olan, Ozanlık ve/veya Âşıklık geleneği ile bu geleneğin taşıyıcılarıdır. Yöntem, Âşıklık geleneği ile ilgili: “Saz şiiri millî tarihimiz kadar eskidir. İlk devirlerin ozanlarına, kamlarına kadar dayanır.” (1959, s. 1977; akt. Çevik, 2013, s. 57) demiştir. Dolayısıyla “saz şiiri” kavramı—ve bağlantılı olduğu “saz”ın—türkü algısı içerisinde ön planda yer alabilecek niteliğe sahip bir çalgı olarak belirlenmiş, benimsenmiş olduğunu destekler nitelikte görülmektedir. Ayrıca, Başgöz de (1968, s. 8) çalışmasında, Âşıkların sanat aktarım pratiği ve sürecinden bahsederken saz/bağlama çaldıklarına değinmiştir.

Son olarak, M. Ragıp Gazimihal’in bu konuyla ilgili (sazın millî çalgı olduğuna dair) net görüşleri kendi çalışmaları dahil pek çok yayında yer almaktadır¹⁰⁴. Diğer yandan, malum konunun, yakın dönemde yine de tartışmalı olduğunu da belirtmek gerekir. Sedat Alp’in çalışmasındaki (2005, s. 74) aktardıkları saz/bağlamanın Hitit medeniyetine dayandığı yönünde olmuş; bu bilgilerden de hareket ederek, önce Serpil Köksal bu durumu savunmuş (2006, s. 254); sonra Banu Mustan Dönmez (2008, s. 216) de, bağlamanın atasının kopuz olduğu düşüncesinin hatalı olduğunu ifade ederek, bu durumu ideolojik düşüncelerin yansıması olarak açıklamıştır (Çevik, 2013, s. 72-74). Son tahlilde, Anadolu’nun tarihsel açıdan oldukça eski kökene dayanan bir çalgısı olduğu çıkarımı dahi, saz/bağlamanın —özellikle Anadolu menşeli repertuvara da sahip olan— THM içerisinde başat çalgılardan kabul edilerek yer aldığını destekler nitelikteki bulgulara ulaşılmasına imkân sağlamaktadır.

Yukarıda anlatılan durumların dışında, sazın —özellikle 1980’li yıllardan sonra— icra alanındaki kişisel çabalar, müzik sektöründe yer aldığı konumun yükselişi, yeni geliştirilen akort sistemleri ve bunun oluşturduğu repertuarın zenginleşmesi, fenomen icracılar... gibi parametrelerin etkisiyle, saz müziğinin THM üzerinde daha da büyük tahakküm kurduğundan da bahsetmek gerekmektedir.

Erol (2009, s. 76-77), THM’nin Cumhuriyet Dönemi’nden 2000’lere dek uzanan süreç içerisinde geçirdiği evreleri üç bölüme ayırmıştır: “1) 1920’lerden 1950’lere kadar: THM’nin Devlet Eliyle ‘İcad’ı ve Kurumlaştırılması, 2) 1960 ve 1970’ler: Popüler Müzik

¹⁰⁴ Konuyla ilgili çalışmalar için bkz. Gazimihal, 1949; Gazimihal, 1958; Gömeç, 2008; Çevik, 2013

Endüstrisi ve Müzisyenlerin THM'yi 'keşfi', 3) 1990'lardan Günümüze (2005) Türk Halk Müziği Uyanışı". Türk Halk Müziği uyanışının gerçekleştiği dönemi belirtirken ise Özdemir (2018, s. 368), "Bu dönemin en önemli çalgısı, 1980'lerde sahneye çıkan kısa saplı bağlama¹⁰⁵ fenomenidir." şeklinde anlatmaktadır.

Yukarıda işaret edilen dönem için, yakın geçmişte ortaya çıkan çalışmalar, özellikle "Alevi Uyanışı"¹⁰⁶ ile THM'nin geniş kitlelerce yaygın biçimde rağbet görmesi açısından büyük oranda katkıda bulunduğunu da söylemektedir. Alevi Uyanışı süreci içerisinde ise bahsedildiği gibi kısa saplı bağlama fenomeni büyük bir sembol olmuştur. Bu bağlamanın ortaya çıkışını sağlayan kişi olan icracı Arif Sağ ön plana çıkarken, saz yapımcıları olarak da Yusuf Toraman ve Kemal Eroğlu gibi isimler zikredilmektedir (Özdemir U. , 2018, s. 368). Sağ, müzik piyasası içerisinde, yoğun Arabesk müzik çalışmalarını bırakarak şimdiki adı İTÜ TMDK olan kurumda öğretim görevlisi olmuş (1975-1982) ve bu dönem kısa saplı bağlamanın icat edilmesi sürecini hazırlamış; meşhur, "Arif Sağ Şan Tiyatrosu Konseri" (1982) ile de kısa saplı bağlamanın ortaya çıkmış olduğu ifade edilmiştir (Kalkan, 2004, s. 181-189). Bu zamandan sonra Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top gibi önde gelen icracıların konserler, kayıtlar, radyo ve televizyondaki icralarıyla ve dersanelerinde verdikleri eğitimle de kısa saplı bağlama yaygınlık kazanmıştır. Alevi Uyanışı olarak adlandırılan dönemle de paralel ilerleyen süreçte "[...] kısa saplı bağlama icracıları, bağlamayla çeşitli anlamları (kutsiyet, yoldaşlık, protest duruş vb.) yeniden üreterek..." (Dönmez, 2008 akt. Özdemir, U., 2018) TRT'nin tek tip olacak şekilde standartlaştırdığı; uzun sap ve bozuk düzen saz ile ilgili/birlikte yarattığı "sound anlayışına" farklı bir alternatif; yeni bir tahakküm alanı oluşturmuştur.

Yukarıda aktarılan süreçlerin sonrasında özellikle Arif Sağ, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu ve sonrasında bu gruba eklenen Yavuz Top'un birlikte yaptığı çalışma olan "Muhabbet Albümleri" serisi, alışılmış olan "TRT soundu" algısına yeni bir alternatif yaratmış; belki de bu yüzden halk müziğinin (özelinde sazın) toplum tarafından rağbet görmesine önemli katkı sunmuştur. Ardından gelen kuşaklar içerisinde, gene Arif Sağ'ın da içerisinde bulunduğu Erol Parlak, Erdal Erzincan ile birlikte oluşturulan trio bağlama, deyim yerindeyse halk müziği severlerin ve en çok da saz enstrümanına

¹⁰⁵ Kısa saplı bağlamanın "icat edildiği" ve gelişim göstererek günümüzde de sıklıkla tercih edilen bir çalgı olduğu bilinmekle beraber; bu konuyla ilgili çeşitli çalışmalar için bkz. Çalışkan, 2018; Özdemir U. , 2018.

¹⁰⁶ Alevi Müzik Uyanışı adı verilen dönem ile ilgili tartışmaların yer aldığı çalışmalar için bkz. Poyraz, 2007; Dönmez, 2014; Erol, 2009, s. 99-156

olan ilginin büyük ölçüde artarak katlanmasını sağlamıştır. Bu durum birçok çalışmada yer almakla birlikte, Parlak, konunun daha geniş perspektifte değerlendirilmesi ve halk müziğinin toplum nazarında büyük bir ilgiyle karşılanması sürecinin daha da erken bir zamandan başladığına işaret etmektedir. Halk müziğinin köylerdeki düğün, eğlence gibi etkinliklerde zaten eskiden beri var olduğunu; büyükşehirlere gelindiğinde ise önce bar ve pavyon gibi toplumun daha alt kesimlerinin gidebileceği yerlerde icra edildiğini belirten Parlak, şu ifadeleri aktarmıştır:

Şehirlerde sahnelerin kurulduğu, müzik piyasasının gelişmeye başladığı o dönemlerde sahne alabilmek, insanların gözünde bir cazibe oluşturmak, sazı-sözü dinletebilmek başlı başına bir şeydi. İlk örnek olarak Bayram Aracı'yı vermek isterim. Gerçekten çok büyük bir fenomen olarak müzik tarihinde ilginç ve güçlü bir yerde durmaktadır. Hatta onun için gazinolarda assolist olarak çıkan ilk saz icracısı diyebiliriz. Düşünün ki bir gazinoda Zeki Müren, karşı gazinoda da ona rakip olabilecek kadar güçlü bir assolistin olduğu bir kadro lazım ki gazino iş yapsın. Zeki Müren'in karşısında o dönem bir tek sazla sahneye çıkan, adeta bir "halk kahramanı" olarak Bayram Aracı figürü var. (Parlak, Kişisel Görüşme, 2021)

Aracı (1921-1969), sanat yaşamıyla başta Orhan Gencebay olmak üzere, Neşet Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Arif Sağ gibi saz çalgısının tanınmış icracılarını da etkilemiş bir fenomendir (Özel, 2006, s. 110-111). Neşet Ertaş, Aracı ile ilgili: "Bayram Aracı, Türkiye'deki sazçıların hepsini etkilemişti; ben dahil. Bayram Aracı'yı duyup da ondan etkilenmeyen hiçbir bağlamacı tahmin etmiyorum." (Neşet Ertaş Görüşme, 1996-2012; akt. Parlak, 2013) ifadelerini kullanmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nde, saz çalgısındaki virtüözitenin oluşması bağlamında ilk örneklerden sayılabileceğini ifade eden Parlak, Aracı'nın Türk Halk Müziği'ne etkileri arasında başka bir duruma da işaret etmektedir:

Bayram Aracı'nın okuduğu eserlerin bazılarının içerisinde, sokak jargonundan gelen kimi argo sözler, betimlemeler de bulunmaktadır. Ankara müzik kültürü içerisinde, erkek erkeğe yapılan ve kimi zaman kadın oynatılan oturak âlemlerinden sızan bu tarz, Aracı ile gün yüzüne çıkmıştır. Döneminde Aracı'dan etkilenenler ile daha sonraki kuşaklar arasında ilgi gören ve pavyon sahnelerine taşınan bu tarz, günümüzde, *Ankaralı* takma adıyla ortaya çıkan ve Ankara pavyonlarının yoz havasını canlandırmaya çalışan, bu uğurda sokak ağzı her türlü deyim müstehçen hatta küfürlü sözcükleri bile kullanan çalgıcıların, çıkırından çıkmış yoz müziklerinin öncüsü sayılabilir. (Parlak, 2013, s. 311)

O dönemde şehre gelen Âşık Daimî, Âşık Beyhânî, Âşık Davut Sularî, Ali Ekber Çiçek... gibi Alevi-Bektaşî kökene sahip sanatkârların —köylerde bağlama düzeni ve mızrapsız teknik ile icra yapmalarına rağmen— Aracı'nın başını çektiği tarzdan etkilenerek bozuk düzen çalmaya başladığını belirten Parlak (2021), yukarıda da bahsedilen kısa saplı bağlamanın gelişim dönemine dek bu durumun sürdüğünü de ifade etmektedir.

Aracı'dan sonra gelen kuşak içerisinde Neşet Ertaş, Talip Özkan, Yılmaz İpek, Musa Eroğlu, Arif Sağ, Yavuz Top gibi isimlerle saz icrasında virtüözite örnekleri oluşmuştur denilebilir. Sonrasında gelen kuşaklar ile birlikte ise —İTÜ TMDK'nın kurulmasının da

etkisi ile— “el ile çalma tekniği” adı verilen çalım stili¹⁰⁷ de geliştirilmiş; orkestrasyon, armoni gibi kitabî bilgileri de haiz olan Erol Parlak¹⁰⁸, Erdal Erzincan¹⁰⁹ gibi öne çıkan isimlerin bireysel yaratıcılıkları ve kişisel çalışmalarıyla, yetiştirdiği yeni kuşak müzisyenlerle birlikte; Çetin Akdeniz, Güray Hafıtaş gibi isimlerin ajilite eksenli icraları da saz/bağlama çalgısındaki virtüözite seviyesine büyük ivme kazanmıştır.

Günümüzde, her ne kadar yukarıda anlatıldığı şekilde THM'nin başat çalgısı olarak saz/bağlama çalgısı ipi göğüslüyor olsa da genel olarak halk müziği geleneğinden yetişen, yereldeki müziği yaşatan, farklı çalgılar ve bu çalgıları virtüözlük seviyesinde icra edenlerin sayısı da dikkat çekici oranda artmaktadır. Özellikle kemane¹¹⁰, kaval, zurna, kemençe... gibi halk müziği çalgı icracıları, kişisel çabalarıyla performans ve çalışmalarıyla hem bahsedilen çalgıların tanınmasına hem de halk müziğinin farklı anlayışlarda yeniden yorumlanmasına katkılar sunmaktadır.

4.3.3. Türkiye'deki halk müziğinde kadın kimliği ve temsili

İnsana dair olan her şeyin politik olabildiği, olabileceği ön kabulünden yola çıkarak, toplumsal cinsiyet kavramının da yaşamın her alanında yansımaları olduğu gibi; müzik ve sahne sanatları özelinde de nasıl algılandığı, ne tür etki ve tepkilere sahip olduğu incelenmeye değer bir konu olmaktadır.

Sosyal bilimler alanında, toplumsal cinsiyet kavramı ile ilgili yapılan çalışmalar —her ne kadar konunun güncel olmasıyla paralel biçimde oldukça ilgi çekse de— eşitsizliğin

¹⁰⁷ Halk arasında, “şelpe, şerpe, şelpme, pençe, çırtma, çırtık” gibi isimlerle de anılmaktadır. Çalışkan'ın aktardığına göre; “Malatya (Arguvan), Kahramanmaraş (Elbistan), Şanlıurfa (Kıyas), Tunceli, Sivas, Amasya gibi yörelerde büyük ölçüde ‘pençe’ olarak ifade edilmektedir.” (Çalışkan, 2018, s. 10) Diğer yandan, Acıpayam, Fethiye, Burdur gibi Yörük Türkmen topluluklarının bulunduğu yörelerde de benzer icra stili görülmektedir (Ayyıldız, 2013, s. 7) Özellikle Erol Parlak, Erdal Erzincan, Hasret Gültekin, Arif Sağ gibi kentli icracıların kişisel çalışmalarıyla tanınırlığı sağlanan ve/veya artan bu çalım stili; genel bir kanı içerisinde yeni bir çalım tekniği olarak bilinmektedir. Oysa ki mızrap veya tezenenin saz icrasına yerleşmediği dönemde kullanılan yegâne pratiğin el ile çalma tekniği olduğunu tahmin etmek güç değildir.

¹⁰⁸ Erol Parlak, akademide profesör unvanını almış, rektörlüğe kadar yükselmiş ve öğrencilerini üniversiter disiplin, yönelim ve düzeyde yetiştiren önemli bir rol modeli olmuştur. Sinan Ayyıldız, Ali Kazım Akdağ, Erhan Uslu, M. Evren Hacıoğlu... gibi birçok önde gelen saz icracısı, hocalarının izinden akademik kariyere de yönelmiş, sahnedeki başarılarını araştırmacılık ve öğretim elemanı olma vasıflarıyla da pekiştirmiştir. Bu yönelim ülkede saza akademik düzeyde de bir tür değerini teslim etme olarak okunabilir.

¹⁰⁹ Erdal Erzincan ise, özellikle adına açılan deshanesi ile çekirdekten öğrenciler yetiştirerek saz icracılığına dair kitle oluşumuna katkıda bulunmuş; saz çalgısının bazı kesimler açısından inançsal boyutuyla da algılanmasında rol oynayan niteliğe de sahip önemli bir saz icracısı, bir rol modelidir.

¹¹⁰ Kimi bölgelerde “kabak kemane” olarak tanımlanır, bilinmeyen nedenlerden belki de böyle algılanması sağlanmıştır. Oysa ki, “kabak” nitelemesi, çalgının gövde kısmının (teknesinin) yapıldığı malzemeye işaret etmektedir. Günümüzde, herhangi bir çalgının isminin, kullanıldığı malzemeyi çağrıştıracak şekilde ifade edildiğine rastlamak güçtür. Bu nedenle, bahsedilen çalgının yeniden isimlendirilerek güncel ve çağdaş bir biçimde nitelendirilmesi, alanda yapılacak yeni çalışmalarla mümkün olacaktır.

giderilmesine dair çözüm ve eylemlerin ortaya çıkarılabilmesi bakımından, nitelik ve nicelik itibariyle yeterli düzeyde olmadığına; veya bu çalışmaların doğrultusunda uygulamaya yönelik atılımların, devlet politikalarının çözüm odaklı bir anlayıştan uzakta yer aldığına işaret etmektedir; zira toplumsal cinsiyet eşitsizliği güncel bir konu olarak hâlâ incelenmeye, var olmaya devam etmektedir. Diğer yandan akademik çalışmalarının odağını tam da bu konu üzerine inşa eden ve şekillendiren bilim insanlarının sayısının her geçen gün artması da ayrıca kayda değer, olumlu bir gelişme olarak dikkat çekmektedir.

Türkiye'nin tüm türleri kapsayan genel müzik pratiği içerisinde—tıpkı dünyanın çeşitli yerlerindeki müzik yaşamında olduğu gibi—kadın müzisyenlerin temsiliyetinin, nitelik ve nicelik bakımından yeterli olmadığı bir gerçektir. Bahsedilecek olan problemler benzer şekillerde, genel olarak tüm müzik türleri ve pratikleri içerisinde de erkek egemen anlayışın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır; fakat çalışmanın konusunun sınırlandırıldığı alan gereği THM özelinde değerlendirilmeler yapılacaktır.

Yukarıda bahsedilen problemlerin ideolojik, politik, sosyal, özellikle de toplumsal temelde birçok nedenselliğe sahip olduğu ise açıktır. Anılan konuyla ilgili önemli bir kaynak olan doktora çalışmasında, bu durumu Çınar (2008, s. 67); “Türkiye’de Anadolu kadınının temel problemlerinin, ataerkil toplum yapısından kaynaklandığı ve bu problemlerin kadının konumu üzerinde etkisi olduğu görülmektedir.” şeklinde ifade etmektedir.

Çalışmanın yukarıdaki bölümleri içerisinde aktarıldığı üzere, halk müziği (özelinde saz) icracıları arasında öne çıkan fenomenlerin, verilen örneklerin tümünün erkek bireylerden oluştuğu görülmektedir. Halk müziği üreticilerinin yer aldığı kesim içerisinde Âşıkların da var olduğu, bu zümrenin içerisinde ise gene erkek bireylerin avantajlı konumda ön plana çıktığı, erkek egemen bir topluluktan söz edilebilir. Eroğlu, bağlamanın (genel perspektifle düşünüldüğünde halk müziğinin) toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl değerlendirilmesi gerektiği ile ilgili “[...] Türkiye’de son yüzyılda yapılan derleme çalışmalarına göz atmak gerekmektedir. Daha sonra, Âşıklık Geleneğini ve bu gelenekteki Âşık vasıflarını inceleyerek kadının ve bağlamanın konumu değerlendirilmelidir.” şeklinde görüş belirtmiştir (Eroğlu, 2018, s. 75).

Âşıklık geleneğinin icra edildiği ve aktarıldığı alanların, yakın zamana kadar, âşık ve semaî kahvehaneleri, âşıklar şenlik ve şölenleri, âşık bayramları, panayır, köy odaları... gibi organizasyonlar ve ortamlarda var olduğu bilinmektedir:

Geleneğin erkek egemen diye tabir ettiğimiz meslekî alanlarında [âşık sanatı içinde] varolmak için saz çalıp-söylemek, gerektiğinde gece-gündüz demeden köy-şehir-kasaba gezmek, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmek, çeşitli etkinliklere katılmak vb. gerekmektedir. Ancak bu sosyal

çevreler, tamamen erkekler arası bir iletişim, eğlence ve sohbet ortamları olduğundan, bu gereklilikler kadınların konumu için pek de kolay olmayan şartlardır. (Çınar, 2010, s. 7)

Çınar'ın da yukarıdaki ifadesinde bahsettiği üzere, toplum içerisinde kadınlara atfedilen, biçilen—hatta dayatılan—çocuk doğurmak, çocuklara bakmakla yükümlülük, aile fertlerinin tüketeyeceği gıdanın üretimini sağlamak, “ev hanımlığı”... gibi roller ve görevler nedeniyle, kadın âşıkların da bu tür şartlar altında, kendisine tanınan alanın sınırlarını aşmadan, aşamadan geleneğin içerisinde sağlıklı bir biçimde varlık gösterememesi kaçınılmaz bir sonuç olmuştur. Diğer yandan, aynı zamanda bir tür eğitim pratiğinin de yer aldığı bahsedilen ortamlara, etkinliklere katılamamaları; sanatlarında gereken formasyonu elde edememeleri ve dolayısıyla müzikal birikim ve varlıklarını yeterli düzeye çıkaramamaları da, kadın âşıkların Türkiye'nin halk müziği ve/veya âşık müziği içerisindeki varlıklarının oluşması yolunda önleyici başat unsurlar arasında yer almıştır. Çınar da bu durumun sonucunu şu şekilde ifade etmektedir:

[...] Buna bağlı olarak söylenebilir ki, âşıkların yetişme koşulları daha ziyade erkekler arası bir sanat anlayışı ve kavrayışı içinde şekillenmiş ve gelişmiş olduğundan, kadın âşıklar aile ve/veya akrabalar arası görgüye dayalı bir çeşit kapalı eğitim sürecine mahkûm kılınmıştır. (Çınar, 2010, s. 8)

Yukarıda aktarılan durum her ne kadar kadın âşıklar için yaşanan problemleri anlatıyor olsa da müzik sektörü ve akademilerde de faaliyet gösteren ve varlık oluşturan tüm kadın sanatçılar, benzer zorluklarla müzikal kimliklerini inşa etmek ve sürdürmek için erkeklere oranla daha fazla çaba göstermektedir. Yakın dönemde ve günümüzde, aktarılan bu karamsar tabloya rağmen, müzikal yaşam içerisinde, varlıklarını genel müzik otoritelerince ve izler kitle nazarında da kanıtlamış, popülerlik sağlamış kadın müzisyenleri de öne çıkan birkaç örnek üzerinden anlatmak gerekir. Bircan Pullukçuoğlu, Nuray Hafıtaş ve Kıymet Unutma Şenli THM'de çalışmalar yapan kadın müzisyenler arasında önde gelen isimlerdendir.

Pullukçuoğlu, TRT Ankara Radyosu sanatçısı kadrosunda uzun yıllar solist ve saz icracısı olarak yer almış; aynı kurumda orkestra şefliği görevini de ölümüne dek yürütmüştür. Ayrıca pek çok türküyü notalayarak halk müziği repertuvarına katkı sağlamıştır. Pullukçuoğlu, 2016 yılında ölmüştür¹¹¹.

THM alanında, saz çalgısının icrasında —belki de sonraki dönemlerde gelen pek çok kadın icracıyı etkilemiş ve rol model olmuş— bir diğer önemli isim Nuray Hafıtaş'tır. İTÜ TMDK'dan mezun olan sanatçı, önceleri albümlerde solistlere de saziyla refakat

¹¹¹ <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/bircan-pullukcuoglunun-yarim-kalan-turkusu-40041256> (Son Erişim Tarihi: 5.7.2021)

etmiş, zorluk seviyesi yüksek olarak nitelendirilebilecek icralarıyla da pek çok projede yer almıştır (Parlak, Kişisel Görüşme, 2021). Sanat kariyeri içerisinde sözü ve bestesi kendisine ait olan pek çok yapıt üretmiştir¹¹². Kariyerinin devamında saz icracılığının ikinci planda kalmış olması, vokal olarak müzik çalışmaları yapması, farklı müzik türlerine yönelmesi gibi durumlar; toplumsal cinsiyet eşitsizliği açısından kadın icracı kimliğinin ona ne gibi olumsuz etkiler teşkil ettiği dikkate değer ve incelenmeye muhtaç gözükmektedir. Hafiftaş, 2018 Şubat ayında, yaklaşık olarak 1 yıl süreyle kanser tedavisi olmuş; tedaviden sonuç alınmadığı için, durumu ağırlaşmış ve ölmüştür. Cenazesi, Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın talimatlarıyla devlet töreni eşliğinde defnedilmiştir¹¹³.

Kıymet Unutma, TRT'nin ilk "kadrolu kadın saz (bağlama) sanatçısı" olmuş ve 2006'da aynı kurumdan emekliye ayrılmıştır. İlkokul yıllarında bale eğitimi almış, lise eğitimini ise İzmir Devlet Konservatuarı Batı Müziği bölümünde tamamlamıştır. Müzik öğrenimi boyunca aynı zamanda Talip Özkan ve Mustafa Hoşsu gibi tanınmış isimlerden halk müziği nazariyat ve repertuar dersleri almıştır. 1970 yılında İzmir Radyosu'nda ses ve saz yeteneği ile Ege bölgesel mahalli sanatçısı olarak göreve başlamıştır. 1981 yılında bazı nedenlerden dolayı çalışmalarına ara veren Şenli, 1985 yılında "yetişmiş ses sanatçısı" olarak devlet kadrosunu alarak ses sanatçısı olmuştur. Ses tellerindeki rahatsızlıktan dolayı 1995 yılında bağlama kadrosuna geçen Şenli, Türkiye ve TRT tarihinde ilk "kadrolu kadın saz (bağlama) sanatçısı" olarak tarihe geçmiştir.

Müzik dünyası içerisinde —kitle iletişim araçlarının ve müzik sektörünün büyük etkisiyle— genel olarak solist icracılar daha çok tanınmakta, daha fazla akıllarda kalmaktadır. Bu nedenle müziğin üreticileri, kurulan orkestralardaki icracıları, aranjörleri ikinci planda yer almıştır; bu durumu kimi zaman tersine çeviren, istisna olarak sayılabilecek kişiler —yukarıda da örnek verilenler olduğu gibi— elbette vardır. Benzer durum halk müziği üreticilerinin bir kolunu oluşturan âşıklarda da yer almaktadır. Bu noktada da istisna olan, icracı kimliğiyle de çalıp-söyleme geleneğini sürdürenlerin olduğu bilinmekle beraber; âşıklar genel olarak üreten kısımda

¹¹² <https://www.ntv.com.tr/sanat/nuray-hafiftasa-veda,kJPuyUzccEC-YsJmgsa46Q> (Son Erişim Tarihi: 5.7.2021)

¹¹³ <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/son-dakika-nuray-hafiftas-hayatini-kaybetti-40741721> (Son Erişim Tarihi: 5.7.2021)

konumlanmaktadır. Çınar, bu geleneğin öne çıkan isimlerini örnek olarak aşağıda sıralamaktadır:

[...] Fatma Kâmil, Cevheriye Bânu Hanım gibi tarikatlarda sanatsal üretimlerini geliştirmiş; Şerife Soykan Fatma Oflaz Hanım gibi köylerinden hiç uzaklaşmayarak yaşamlarını eserlerinde işlemiş; Ayşe Berk, Dudu Karabıyık gibi aile büyüklerinden etkilenecek sanatını icra etmiş; Nevruza Oylum, Telli Gölpek gibi bâde içerek bu sanatı benimsemiş; Vasfiye T. Hanım gibi yarı göçebe çevrede halk şiiri okuma alışkanlığını kazanarak üretkenliğini kanıtlamış; Döne Sultan Güllühan Hanım gibi âşık kahvelerinde/meclislerinde atışma fırsatı yakalayarak yeteneğini sergilemiş; Yeter Yüzbaşıoğlu, Ayşe Çağlayan, Fatma Taşkaya gibi âşık olan eşlerinden etkilenecek ve destek alarak sanatını geliştirmiş; Arzu Yiğit, Kevser Ezgili, Sürmelican Kaya gibi kaset çıkarak İlkin Manya, Durşen Mert gibi müzik kurslarına giderek değişimle yerleşen gelişim fikrini hayata geçirmeye çalışmış; Şahturna Ağdaşan, Şahsenem Akkaş, Filiz Yurdakul gibi siyasi nitelikli şiirleriyle dinleyici kitleye ulaşmış kadın temsilcileri tarafından da, temsilini sürdürmüş ve sürdürmeye devam etmektedir. (Çınar, 2010, s. 6)

Yukarıda değinilen konuların yanında, halk müziğinde kadın vokal icrasıyla ilgili de dikkat çeken bir konuya değinmek gerekir. Halk müziğinin uzun yıllardır benimsenen, arkaik pentatonizm tezleriyle ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği bir soru işareti olarak kalmaktadır; fakat daha renkli ve zengin bir müzik fikri için bu ses alanının gerek yeni üretimlerle gerekse akademik çalışmalarla pekiştirilecek hem icra hem de kültürel alanda katkılarla dünyada daha muteber bir seviyeye çıkarılması beklenebilir. Bu bağlamda, dikkat edilecek bir başka nokta da —her ne kadar günden güne icraya katılan kadınların sayısı artıyor olsa da— söyleyiş tavırlarının, öykündükleri ustalar ya da toplumda kabul görmek adına halen eril tınladığı şeklindeki önermeler tartışılmaya değerdir. Örnek olarak; halk müziği çalıp söyleme geleneğinin popüler sanatçılarından Güler Duman, Özlem Özdil, Mercan Erzincan, Ayfer Vardar, Seval Eroğlu... gibi isimler, sazında hakim görülse de vokal icrasında benimsedikleri tını davranışı itibarıyla anılan söyleyiş tavırlarıyla dikkat çekmektedir.

4.3.4. Türk Halk Müziği ile kitle iletişim araçları arasındaki ilişkiye bir bakış

Çevik (2013, s. 230), türkü (genel olarak halk müziği) kültüründe —1980’lerde yaşanan bazı gelişmelerin hazırlayıcılığı ve 1990’dan itibaren kurulan özel radyo ve televizyonların büyük payı ve etkisiyle— “popüler evre”nin yaşanmaya başladığını aktarmaktadır. “Popüler Evre” olarak adlandırmanın sebebini ise 90’lı yıllardan itibaren, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla; türkünün, izler kitlesinin yalnızca kırsal kesimde değil, kentli kesimlerce de tanınarak rağbet görmesi ve bu yolla popülerleşmesiyle açıklamaktadır. Tokel de (2002, s. 134), geniş kesimlerin halk müziğine olan ilgilerini, “Gençlik, Türkü ve Neşet Ertaş” başlıklı yazısında —büyük payı ve etkiyi Ertaş’a teslim ederek— “yerli, milli ve bizden olana dönüş” olarak çözümlemektedir. Yazısında ayrıca Türkiye’nin popüler simalarının ve özellikle de yaş aralığı 18-25 olan önemli sayıdaki izler kitlenin Ertaş’ın konserlerini takip ettiğini belirtmektedir.

Özellikle, aşağı yukarı 90'lı yılların ortalarından itibaren, halk müziğinin; bu müziği üreten fenomen kişilerin, icracıların, çalgıların daha da geniş kitlelerce tanınırlığına bir başka etki de, popüler müzik türlerinde çalışmalar yapan —dolayısıyla da popülerlik sağlayan— ünlü simaların, toplumun geniş kesimlerince kanaat önderi olarak kabul edilen isimlerin albümlerinde türkülere yer vermesi de etkili olmuştur. Sezen Aksu'nun 1995'te yayınlanan "Işık Doğudan Yükselir" albümü, Zülfü Livaneli'nin 1995'te yayınlanan "Neylersin" çalışması; Ahmet Kaya'nın çeşitli albümleri içerisinde yer alan türküler; Aşkın Nur Yengi'nin "Hesap Ver" adlı albümündeki (1991) "Nazlanma", Yıldız Tilbe'nin 1994'te "Delikanlım" albümünde okuduğu "Zülûf Dökülmüş Yüze" türküsünü icrası ile 1996'da yayınlanan "Aşkperest" albümünde yer alan aynı adlı şarkı ve "Gönül Çalamazsın" türküsü, Yaşar'ın "Esirim" albümünde (1998) yer alan "On Bir Ay" şarkılarındaki saz/bağlama çalgı ve icrasının dikkat çeken eşlikleri, gene Mustafa Sandal'ın meşhur olmuş "Araba" (1999) şarkısının aranjmanında öne çıkan saz/bağlama icraları konu için verilecek örneklerdendir.

1997 yılında Eurovision Yarışması için Türkiye, "Dinle" şarkısıyla temsil edilmiş ve 3. olarak derece almıştır. Bu şarkının aranjmanında da saz/bağlama ve ney çalgıları ön planda yer almıştır.

Diğer yandan, yukarıda sayılan isimlerin ve yapıtlarının dışında 2000'li yıllardan günümüze gelindiğinde de pek çok halk müziği dışında çalışmalar yapan müzik icracısı, zaman zaman türkülerden oluşan albümler yayınlamış, bir tür kommensalist bağ üzerinden, kendi izler kitlesini artırmış; dolaylı yoldan da türkülerin daha geniş kitlelerce tanınmasına —belki de benimsenmesine— katkıda bulunmuştur. Yıldız Tilbe'nin 2004 yılında yayınladığı albüm buna çarpıcı bir örnek olarak verilebilir. Tamamı türkü ve/veya türkü formundaki yapıtlardan oluşan halk müziği albümü "Yıldız'dan Türküler" adını taşımış, albümün kapak fotoğraflarında ise Tilbe, yöresel kıyafetlerle poz vermiştir:



Şekil 8: Yıldız Tilbe'nin 2004 yılında çıkan halk müziği albümü

Bu albüm ile 2004 Kral Video Müzik Ödülleri'nde “2004 En İyi Türk Halk Müziği Kadın” ödülü alan Tilbe, ödül için teşekkür konuşmasında aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır:

[...] Çok mutluyum gerçekten. Çünkü ben bir türkücü değilim. Ama bu ödülü benimle yarışan, daha doğrusu yarışan demeyeyim de, bütün türkücüler adına alıyorum. Çıkardığım albümde, en yeni türkü yirmi senelikti. Bütün rahmetli ozanlarımız için alıyorum bu ödülü. Allah hepsine rahmet eylesin. Türkülerimiz yaşasın! Patron ne diyecektim başka? [...] (Dailymotion, 2018)

Yıldız Tilbe, konuşmasının devamında ise “satmaz denilen albüm 650.000 sattı” ifadelerini de kullanmıştır. Bu açıklamadan hem o dönemde bir türkü albümünün bu kadar rağbet görmesinin beklenilmediği, hem de Tilbe'nin kariyeri adına bu tarz bir çalışmanın yarar sağlamayacağı iddialarının var olduğu sonuçları da çıkarılabilir. Günün sonunda, türkü albümü sayesinde, farklı türlerde yapıtlar üreten ve icra eden Tilbe, halk müziği izler kitlesinin de dikkatini çekmiştir denilebilir.

Yukarıdaki örnekten ilhamla, yakın dönemde genel nitelikteki müzik izler kitlesi tarafından tercih edilen ve rağbet gören bir kitle iletişim enstrümanı olan Kral TV/Kral Radyo müzik kanallarının, yayın stratejilerinin bir tür yansıması olan ödül törenlerine göz atmak yerinde olacaktır. Zira pop müzik, arabesk müzik, THM, TSM, fantezi müzik, Türkçe rock müziğin kısıtlı bir alanı... gibi geniş bir yelpazede yayın yapan bir müzik kanalı THM'nin diğer müzik türleri içerisindeki konumlanışına dair de ip uçları verebilir. Kral Müzik Ödülleri 1994 yılından itibaren 21 yıl aralıksız olarak düzenlenmiş, 2016'da bir daha gerçekleştirilmemek üzere sona erdirilmiştir. Ayrıca, son dönemlere doğru halk müziği, arabesk ve fantezi müzik türlerindeki çalışmalara verilen ödüller kaldırılarak daha çok popüler müzik türüne ağırlık verilmiştir. Son

dönemde popüler müzik icracıları tarafından da ödüle rağbet gösterilmediği gerekçesiyle, bir daha düzenlenmemek üzere ödül töreni lağvedilmiştir (Duvar, 2016). Kral Müzik Ödülleri alan kişiler, yıllara göre aşağıda liste olarak verilmiştir:

DÜZENLENEN YIL	THM EN İYİ KADIN SANATÇI	THM EN İYİ ERKEK SANATÇI
1994	Necla Akben	İbrahim Tatlıses
1995	Güler Duman	Arif Sağ
1996	Songül Karlı	Mahsun Kırmızıgül
1997	Songül Karlı	Kubat
1998	Ceylan	Özcan Deniz
1999	Nuray Hafıtaş	İsmail Türüt
2000	Ceylan	Yavuz Bingöl
2001	Burçin	İsmail Türüt
2002	Zara	Yavuz Bingöl
2003	Burçin	Volkan Konak
2004	Yıldız Tilbe	Orhan Hakalmaz
2005	Zara	Hüseyin Turan
2006	Zara	Nihat Doğan
2007	Arzu	Turgay Başyayla
2008	Şevval Sam	—
2009	—	—
2010	—	—
2011	—	—
2012	—	—
2013	—	—
2014	—	—
2015	—	—

Tablo 10: Kral TV adına düzenlenen müzik ödülleri halk müziği dalında ödül alanların listesi

Kral Müzik Ödülleri’nde yıllar içerisinde, 2005’te Âşık Mahsuni Şerif’e “2005 Taş Yapı Onur Ödülü”; 2007’de Neşet Ertaş’a “2007 Jüri Özel Ödülü”; 2009’da Volkan Konak’a “2009 Kral FM Türk Halk Müziği Özel Ödülü”; 2010’da Kubat’a “2010 Kral FM Türk Halk Müziği Özel Ödülü”; 2011’de Kıvırcık Ali’ye “2011 Kral Özel Ödülü”; 2012’de Erkan Oğur’a “2012-En İyi Enstrümantal Albüm” ödülleri verilmesi Türk Halk Müziği’ni —dolayısıyla çalışma konusunu da— bir anlamda ilgilendirdiğinden, dikkat çekici görülmektedir.

THM, zaman içerisinde pek çok kez film sektöründe de yer almış, farklı biçimlerde kullanılmıştır. 1950’li yıllarda bu sektördeki THM’ye yönelişe ilk örnek olarak; Metin Erksan’ın ilk filmi olan “Karanlık Dünya (Âşık Veysel’in Hayatı)” verilebilir. Bu filmde

(1952) yapıtları icra eden Ruhi Su olmuştur. Âşıklık geleneğinin önemli bir temsilcisi olan Veyssel Şatıroğlu'nun yaşamının konu edildiği ve çalışmanın temel alanını da ilgilendirdiği için bu film oldukça önemlidir. Bir diğer örnek ise Ömer Lütfi Akad'ın "Beyaz Mendil" adlı filminin müzik danışmanlığını Muzaffer Sarısözen yapmıştır¹¹⁴. Diğer yandan özgün film müziği bestecileri arasında öncü olarak kabul edilen Nedim Otyam'ın, yapımcılığını üstlendiği, ayrıca hem yönettiği hem de müziklerini yaptığı "Toprak" isimli filminde (1952), THM temalı bestelerin yer almasının yanı sıra bir karakterin saz çalıp türkü söylediği de gözlenmektedir¹¹⁵. Ahmet Yamacı, Muzaffer Sarısözen gibi halk müziği kökenli radyo sanatçılarının Yeşilçam'daki pek çok filmde icracı, aranjör, müzik danışmanlığı, müzik yönetmenliği gibi görevler üstlendiği de bilinmektedir¹¹⁶. Sonraki dönemlerde film müzikleri içerisinde halk müziğinin kullanımı devam etmiştir. Cahit Berkay, yaptığı film müziklerinin çoğunda halk müziği çalgılarından ve ses örgülerinden yararlanmıştır. 90'lı yılların ortalarına gelindiğinde ise Yeşilçam'ın durağan halden tekrar ivmelenmesiyle çekilen film sayıları artış göstermiş; bu dönemlerde de halk müziği eksenindeki film müziklerine rastlamak mümkün olmuştur. Bunların en belirgin örneklerinden olanı 1996 yılındaki Eşkıya film müziklerinin geneli olabilir. Hatta anılan filmin müzikleri sayesinde, Erkan Oğur (film müziklerinin icracısı ve aranjörü) toplumun büyük bir kesimi tarafından büyük bir ilgiye de mazhar olmuştur.

Ayrıca, filmlerde bir dönem THM solistlerinin başrol oynadığı da bilinmektedir. Müzik sektörü ile film sektörü arasında, pazarlama stratejileri doğrultusunda gerçekleştirilen bir tür karşılıklı fayda birlikteliği üzerine kurulmuş bu sistem içerisinde; müzik ürününün izler kitleye tanıtımı için birçok sanatçı, oyunculuğa yeteneğinin olup olmadığına bakılmaksızın, belirli stratejiler gereği pek çok kez —özellikle 1960'tan 1990'lı yıllara dek süren uzun bir süreç içerisinde— kamera karşısına geçmiştir. Farklı müzik türlerinde çalışmaları bulunan Zeki Müren, İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur... gibi popüler örneklerin yanı sıra halk müziğinden de Kamil Sönmez, Ümit Tokcan, İzzet Altınmeşe, Yıldırım Çınar, Nuri Sesigüzel, Belkıs Akkale, Nuray Hafıtaş... gibi isimler filmlerde başrol olarak yer almıştır. Bu durum,

¹¹⁴ Köşe yazısı için bkz. <https://www.birgun.net/haber/doseme-muzik-ten-ozgun-muzige-film-muzigimizin-usta-isimleri-348202> (Son Erişim Tarihi: 20.06.2021)

¹¹⁵ Filmi izlemek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=jj2lpPkH0yU> (Son Erişim Tarihi: 12.07.2021)

¹¹⁶ Yeşilçam filmlerinin prodüksiyonlarında görev alan THM kökenli sanatçıların da anlatıldığı çalışma için bkz.: Alpyıldız, 2021, s. 154-155.

aynı zamanda, halk müziğinin kitle iletişim araçları vasıtasıyla topluma aktarımına dair de önemli derecede katkı sağlamış görünmektedir.

Yakın dönemde de halk müziğinin medyanın çeşitli kollarında varlık alanı oluşturduğu gözlemlenmektedir. Özellikle dizi film sektöründe, reklamlarda halk müziğine yer verilme oranının artışından söz edilebilir. Başlarda —tıpkı Yeşilçam filmlerinde olduğu gibi— kırsal bölgelerde geçen konuların işlendiği dizilerde halk müziği ürünlerinden sıklıkla yararlanılmıştır. Diğer yandan, filmlerde veya dizilerde önceki dönemlerde yerleşen, yerleştirilen algıyla ilgili Parlak'ın açıklamaları aşağıda verilmiştir:

Eski filmlerde sazı ya hapisanede ya da kapıcı dairelerinde; ud çalgısını da meyhanelerde görürsünüz. Ancak böyle göstermişler; öyle algılamışlar, öyle kullanmışlar. Şimdi ise zaman aktı geldi bu tarafa; Kapitalizm dedik... Sonuçta bu ticari bir piyasa. Halk da kendi kültüründen, geleneğinden, dilinden, müziğinden vazgeçmeyince; git gide bu tarafa doğru bunun değerli olduğu fikri yavaş yavaş çıkmaya başladı. İlk olarak Âşık Veysel'i sayabiliriz. Âşık Veysel, ilk günden itibaren, filmlerde de toplumun bütün katmanları için son derece saygın bir yerde konumlanmıştır. "Ben halk müziği dinlemiyorum, bilmiyorum, sevmiyorum" diyenler için de Âşık Veysel kıymetli bir yerde duruyor. Sonrasında da Neşet Usta, bunu toplumun her kesimine mâl olarak, herkesin gönlünü fethederek sağlamış oldu. Fakat bir taraftan da uygulanan sınıf ayrımcılığı gibi bazı nedenlerle, bahsedilen filmler biraz bunlardan da nasibini aldı: Dikkat ederseniz, sazın olduğu filmlerde enteresan, Türkiye'nin hiçbir yerinde olmayan bir şiveyle, garip türden bir ağızla konuşan; sürekli adeta zevzek espriler yapan bir "halk" tiplmesiyle; ya da çok ağır trajediler yaşanan sahnelerde, bir bakıyorsunuz ortaya bir saz çıkıyor. Hele de mesela Neşet Ertaş gibi böyle büyük ustaların seslerini kullanmak da ayrıca geçer akçe oldu. Çünkü herkesin bildiği bir şeye dönüştü o. İşte bunlar da dizilere prim yaptırdı, fayda sağladı. Prim yapınca da filmler daha çok izlendi. Ticari mekanizma böylece ister istemez kendi çarkını tamamlamış oldu. (Parlak, 2021)

Yukarıda da bahsedildiği üzere, Türkiye'deki halk müziğinin önde gelen simgelerinden olan sazın, toplum içerisinde yaratılmak istenen sınıfsal nitelikteki ayrımcılığa hizmet edecek şekilde araçsallaştırılarak bir tür kimlik inşası/ifşası da söz konusu olmuştur. Yakın sayılabilecek bir dönemde, "Avrupa Yakası" isimli dizide¹¹⁷, saz ve halk müziği kullanımı örneği akıllarda kalan; incelenmeye değer ve oldukça dikkat çekicidir. Dizideki karakterlerden olan Şehsuvar'ın kırdan kente göç öyküsüne sahip olduğu; "İstanbul Türkçesi"nden uzak —tam olarak hangi yörenin ağız özellikleri ile konuştuğu kestirilemeyen— bozuk bir şivesi ve oldukça karikatürize edilmiş davranışlarıyla karakter özellikleri belirginleştirilmiştir. Bu davranışları taşradan geldiğine işaret ederken, diğer yandan Nişantaşı'nda bir moda dergisinde, *ofis boy* olarak, *trend* olan gündemi merakla takip etmekte; şehirli insanların yaşayış ve davranış pratiğine de uyum sağlama çabasıdadır. Dizinin kimi bölümlerinde Şehsuvar karakterinin bu çabaya dair öyküsü abartılı derecede, alaycı ve/veya komik bir dille aktarılmaktadır¹¹⁸.

¹¹⁷ Avrupa Yakası adlı dizi 2004-2009 yılları arasında yayınlanan bir komedi dizisidir.

¹¹⁸ Diziden örnek bir video için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=Etk2axiMbhl> (Son Erişim Tarihi: 25.07.2021)

Şehsuvar karakteri ne zaman “öz”üne dönmeye dair bir eylem gerçekleştirse, saz eşliğinde bir ezgi kulaklarda duyulmaya başlamaktadır.

Günümüzde ise yukarıda olumsuz olarak hafızalara kazınmış olan saz ve bu çalgının başat rol oynadığı sahneler; yaratılmak istenen algı kırılmaya başlamaktadır. Bu duruma örnek olarak reklam film sektöründen de örnekler verebilmek mümkündür. Garanti Bankası’nın 2008’de yayınlanan “Garanti Değişim” reklamındaki müzikte Aydın yöresinden Kadioğlu Zeybeği icra edilmiştir. 2015 yılında yayınlanan Ford markasının “Türkiye’nin Fordu” isimli reklam filmindeki müziğin ses örgüsü içerisinde saz/bağlama belirgin bir şekilde yer almıştır. Gene Opet firmasının 2016 yılında yayınlanan reklam müziğinin ses örgüsü içerisinde de saz/bağlama çalgısı, şelpe tekniği kullanılarak icra edilmiştir. Sun Express (2015), Kipa (2016) markalarının da aynı şekilde reklam filmlerindeki müziklerde anılan çalgıdan yararlanılmıştır.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla birlikte, kurulan Türkiye Cumhuriyeti en başta, yüzyıllardır aynı coğrafya üzerinde benzer şekillerde idare edilen toplumun farklı bir rejim ve devlet sistemi ile yönetileceğinin habercisi olma niteliğini de taşımıştır. Cumhuriyet ile birlikte toplumsal ve yapısal açıdan pek çok devrimin ortaya konulması gerekliliği; değişen rejim sistemin toplumda karşılık bulması; devletin temellerinin inşası, ideolojinin sürdürülebilirliği gibi hedefler bağlamında şekillenmiştir. Kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin—Osmanlı'nın son dönemlerinde de hâkim olan—Batılılaşma eksenli bir anlayış bağlamında siyasi, ekonomik ve toplumsal düzenlemeler çerçevesinde ivme kazandığı görülmektedir. Ayrıca, bu ivmenin tesirinde yer alarak dönemin konjonktürü içerisinde gelişen ve küresel ölçekte de revaçta olan ideolojik perspektifi: milliyetçilik akımının uzantısı olan “ulus-devlet” modeli de belirleyici unsur olmuştur.

Cumhuriyet'in kurucu kadroları, değişen rejimin ve kurulan yeni ülkenin kazanımlarını, sürdürülebilirliğin sağlanması açısından, sağlam temellerle inşa etmek amacıyla pek çok alanda devrim gerçekleştirmiş; bir dizi politika üretmiş ve bu politikaları toplum için/toplum adına uygulamıştır. Bahsedilen uygulamalar içerisinde, şüphesiz kültür sanat (özelinde müzik) alanındaki atılımlar da anılan devrim sürecinin manevî taşıyıcıları arasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu önderi Mustafa Kemal Atatürk—pek çok alanda olduğu gibi kültür sanat bağlamında da—Cumhuriyet'in önde gelen aydınlarından olan toplum bilimci, yazar ve siyasetçi Ziya Gökalp'in fikirlerinden ilham ile politikalar ortaya koymuş ve uygulamıştır. Kültür sanat alanındaki politikaların kurgusu, gelecekteki modern ülkeyi yaratma süreci içerisinde “millî kültür” bilinci inşa etme stratejisi üzerine oluşturulmuştur. Bu kurgu, müzik özelinde incelendiğinde ise, topluma önce Batı müziğini benimsetmek ve sonraki süreçte de Türk müziği ile Batı müziğinin birleşmesiyle oluşturulacak bir “sentez müzik” inşası üzerine şekillenmiştir. “Batı”, bu noktada çağdaşlık ve medeniyetin sembolü olan, coğrafi merkez niteliğindeki Avrupa; Batı müziği ise bu “merkez”in oluşmasında, toplumsal hayatın şekillenmesine önemli desteği olan müziği sembolize eder.

Ziya Gökalp'in de işaret ettiği şekliyle “Türk Müziği”, tür itibarıyla Anadolu insanının Geleneksel Halk Müziği; yani “Türk'ün öz müziği” olarak görülürken; günümüzde de genel olarak “Türk Sanat Müziği” ismiyle adlandırılan tür ise Arap, Acem, Eski Yunan

ve Bizans kökenine de dayanan, Osmanlı'nın saray müziği; yani "melez müzik" olarak tanımlanmıştır. Bu algı—değişen rejimin benimsediği ideoloji gereği—Osmanlı'ya ait olan "saray"a dair herhangi bir bağlantı olmaksızın, yeni bir toplum bilinci yaratma çabasına işaret etmesi ile de doğrudan bağlantılı olarak görülmektedir. Diğer yandan, halk müziğinin ise Cumhuriyet münevverleri tarafından, o dönemin "çağdaş" ve "modern" olabilme kriterlerine göre oldukça geri kalmış bir müzik türü olarak değerlendirildiği de dikkat çekmektedir.

Atatürk—diğer devrimlerde olduğu gibi—müzik alanında yapılan devrimleri de yakından takip etmiş; hatta fikir bağlamında da çoğu zaman önemli bir rol oynamıştır. Atatürk döneminde uygulanan müzik politikaları, genellikle, müzik ile ilgili yeni kurumların inşası; eski devletten gelen bazı kurumların ise bir dizi restorasyon sürecinden geçtikten sonra yeni müzik anlayışına göre entegre edilmesi marifyetiyle oluşturulmuştur. Müzika-i Humayun, Osmanlı Döneminde kurulmuş; fakat çeşitli değişim süreçleri geçirmesinin ardından, dönüşerek Cumhuriyet Döneminde de varlığını sürdürmüştür; günümüzdeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO)'nın temelini oluşturmuştur. Darü'l Elhan da Osmanlı Döneminde kurularak varlığını Cumhuriyet Döneminde de sürdürmüştür; ayrıca, halk müziği derlemeciliğini ilk kez gerçekleştiren kurum olarak da tarihsel bir öneme sahip olmuştur. Musiki Muallim Mektebi, Türkiye Cumhuriyeti'nde—"sentez müzik" başta olmak üzere—mesleki müzik eğitimi vermek amacıyla kurulan ilk kurum olma özelliğini taşımıştır. Kurulduğu günden yaşadığımız yakın döneme dek, farklı isimlerle değişim süreçleri geçirmiş; yine de faaliyetlerini sürdürmüştür. MMM'de dikkat çekici nokta ise anılan süreç içerisinde halk müziği eğitiminin bu kurumda uzun bir süre boyunca verilmemiş olmasıdır. Günümüzde Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'na dönüşen bu kurumun, müzik eğitimi vermek üzere yetiştirdiği öğretmen adaylarının uzun yıllar süresince neden Türk müziğinden uzak bir anlayışla yetiştirildiği, tartışılması ve sorgulanması gereken önemli bir konudur. Cumhuriyet'in müzik politikalarını uygulamak amacıyla 1936'da kurulan bir kurum olarak Ankara Devlet Konservatuarı da önemli bir noktada yer almıştır. Bu kurum, 1937-1953 yılları içerisinde aralıksız olarak ülkenin çeşitli bölgelerinde derleme çalışmaları yürütmüş; anılan kurumun çatısı altında Muzaffer Sarısözen sorumluluğunda "Folklor Arşiv Şefliği" de yer almıştır.

Cumhuriyet'in kuruluş süreci içerisinde Batılı müzikçiler ülkeye davet edilerek, fikirlerine başvurulmuş; bunun yanında ülkede yetiştirilen genç müzikçiler yurt dışına gönderilerek Batılı anlamda müzik eğitimi alıp ülkelerine dönmesi sağlanmıştır. Diğer yandan ülkenin "öz müziği" olarak nitelendirilen halk müziği ile ilgili derleme faaliyetleri

de yavaş yavaş başlatılmıştır. 1930'lu yıllar içerisinde yurt dışında eğitim alarak ülkeye dönen müzikçiler de inşa edilecek olan “sentez müzik” çalışmalarını sürdürmek adına ülkenin çeşitli bölgelerinden halk müziği derleme çalışmalarına katılmıştır. Bu süreç, halk müziği adına yapılan, bilimsel anlamdaki ilk çalışmalar olarak da anılmaktadır (Altınay, 2000, s. 386). Derleme gezileri ve çalışmaları ilerleyen süreçte, gerek kurumsal gerekse kişisel çabalarla, çeşitli periyotlarda sürdürülmüştür.

Atatürk döneminde halk müziği önemli bir noktada değerlendirilirken, İnönü döneminde ise devlet kademelerinde özellikle Klasik Batı Müziği türüne daha fazla rağbet gösterilmiştir. İnönü'nün bu müzik türüne yakınlığı; CSO'nun konserlerine imkânı oldukça iştirak etmesi, eşi Mevhibe İnönü'ye alafranga eserler icra etmesi için piyano hediye ettiği—hatta bir dönem viyolonsel dersleri aldığına dair bilgilerin de var olduğu—gibi pek çok veri bu durumun oluşmasına etken sayılabilir.

Her ne kadar Batı müziği ilgi odağı olarak görülse de, ülke toplumunun önemli bir kesimi için halk müziği algısının oluşmasında; bir tür müzik geleneği inşasının şekillendirilmesinde belirgin ve tarihi bir rol oynayan Yurttan Sesler Korosu, 1940 yılında—İnönü etkisindeki dönemde—Ankara Radyosu'nda kurulmuştur. Yurttan Sesler'i önce Mesut Cemil Tel yönetmiş, sonrasında da Muzaffer Sarısözen koronun başına geçmiştir. Ayrıca İstanbul Radyosu'nda (1953) ve İzmir Radyosu'nda (1954) da Yurttan Sesler Toplulukları, gene Sarısözen öncülüğü ve girişimiyle kurulmuştur. Anılan topluluk, süreç içerisinde diğer müzik icra toplulukları arasından öne çıkarak, kurumsallaşan yapısıyla radyonun “Resmî Halk Müziği İcra Topluluğu” haline gelmiştir. Günümüzde, özellikle saz/bağlama çalgısının halk müziği icra pratiği bağlamında halen tartışmalı olan “yöresel tavır”, halk müziği vokal icra pratiği gibi konuların kaynağı, Yurttan Sesler Topluluğu tarafından inşa veya icat edilen gelenek kurgusu olarak görülebilir. Anılan icat edilmiş geleneklerin halk müziğinde kurduğu hegemonyanın kırılmasında ise, Türkiye'deki müzik sektörünün gurbüzleşmesiyle bağlantılı biçimde gelişen münferit kayıt olanakları ve bilhassa 90'lı yıllarda özel radyo ve televizyonların yaygınlaşması belirleyici olmuştur.

Cumhuriyetin kurulduğu dönemden çok partili döneme dek yer alan süreç içerisinde, özellikle ilk 30 yıl oldukça belirgin nitelikte kültür sanat politikaları (özelinde müzik politikaları) ortaya konulmuş, uygulanmıştır. Çalışma süresince elde edilen bilgiler ve kaynaklar neticesinde; anılan dönemdeki müzik politikalarının büyük çoğunluğunun toplumun geneli itibarıyla benimsendiği ve karşılık bulabildiğine dair herhangi bir söyleme rastlanılmamış; toplumun kültürel yaşamına dair yenilikler ve uygulamalar sadece devlet eliyle gerçekleştirilmeye çalışılmış; uygulanmak istenen yasaklama

girişimleri toplum nazarında genel olarak, devletin amaçladığından farklı biçimlerde karşılık bulmuştur.

Cumhuriyetin kurucu kadroları, Osmanlı'nın son döneminde görev alan asker ve aydın topluluğundan oluşmuş bürokratlardır. Bu grubun halktan kopuk bir yaşama ve hayat görüşüne sahip olması, tek partili dönemde gerçekleştirilmek istenen yenilik ve uygulamaların toplum tarafından “seçkinci” ve “devletçi” olarak algılanmasında önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, yenilikleri gerçekleştiren bürokratlara toplum içerisinde destek sağlayacak bir kitle tabanının oluşturulamaması ve halkın birçok sebeple sosyo-ekonomik açıdan yoksun kalması gibi durumlar göz ardı edildiği için müziğe dair inkılapların büyük ölçüde başarıya ulaşamadığından söz edilebilir.

Siyasal alanda çok partili yaşama geçilen 1950'li yıllar içerisinde devletin, kültür sanat politikaları içerisinde halk müziğine dair ilgisinin ve uygulamalarının gözle görülür bir biçimde azaldığı söylenebilir. Bu duruma işaret olarak özellikle, halk müziğine—ve geniş anlamda halk kültürüne—dair çalışmaların yoğun bir biçimde gerçekleştirildiği kurum olan Ankara Devlet Konservatuarı'nda, 1937'de başlayan ve düzenli olarak yapılmasına devam edilen derleme faaliyetlerinin 1952'de sona erdirilmesi belirgin bir örnek olarak gösterilebilir.

1970'li yıllara gelindiğinde devlet politikalarında, halk müziğine dair ilginin gözle görülür biçimde arttığından söz edilebilir. 1968-1972 yıllarını kapsayan kalkınma planları içerisinde, Türk Folklor Enstitüsü'nün halkın geleneksel kültür mirasının korunması ve aydınlara aktarılmasına dair çalışmaların desteklenmesi; Türk kültürünün yurt içi ve dışında yayılması, tanıtılması; halk müziğinin devamı, korunması ve geliştirilmesi bağlamında konservatuvarlarda halk müziği bölümlerinin kurulması gibi maddelerin yer alması, bahsedilen görüşü desteklemektedir. 3. Beş Yıllık Kalkınma Planları'na (1972-1978 yılları arasındaki süreci kapsamaktadır) göz atıldığında ise Arabesk müziğin toplum tarafından ilgiyle karşılandığı; devlet tarafından ise adeta bir tür tehlike olarak görüldüğünden söz edilebilir. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın kurulması; bu kurum içerisinde halk müziği ve sanat müziği eğitiminin verilmesi bu “tehlike”den korunmanın çözümü olarak düşünülmüştür.

70'li yıllarda kültürel etkinliklerin özel teşebbüsler aracılığıyla desteklenmesi de devlet tarafından teşvik edilmiştir. İKSV ve SCA vakıfları anılan dönemde kurulmuş ve hem ulusal hem de uluslararası çapta pek çok faaliyetin düzenlenmesine katkı sağlamıştır. Özellikle İKSV inisiyatifiyle 1973'te düzenlenen 1. Uluslararası İstanbul Festivali'nin içeriğinde oldukça zengin, kapsayıcı ve çoğulcu bir programın olması dikkat çekicidir. Bu program içeriğinde Türk Halk Müziği ve halk dansları etkinlikleri varlık gösterirken;

özellikle 1977'deki festivalle birlikte Âşıklar Şöleni gibi nitelikli halk müziği etkinliklerinin 1980'li yılların sonuna kadar sürdürülmesi dikkat çekici ve kayda değerdir. Zaman içerisinde, anılan festival etkinliğinde gürbüzleşen ve söz sahibi olan kitlenin halk müziği ve danslarına gösterdiği ilgi sönümlenmiş; dolayısıyla halk müziği ve dansları festival programından kaldırılmıştır.

Toplumun halk danslarına—ve dolaylı olarak halk müziğine—olan ilgisi, bu dönemde (1970'ler) mümkün olduğunca var olmuştur. Temelinin, 1950'li yılların ortalarından itibaren atıldığı “halk dansları yarışmaları” furyası, bu dönemde özellikle Milliyet Gazetesi'nin düzenlediği etkinliklerle büyük ivme kazanmıştır. Yarışmalar için hazırlanan halk oyunları ekipleri çoğalmış, “halk oyunları piyasası” oluşmuş; bu piyasa içerisinde dansçılara eşlik eden müzisyenlerin sayısı da artmıştır.

1975'te İstanbul Türk Müziği Konservatuvarı'nın (şimdiki adıyla İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı) kurulması; aynı yıl Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikbilimleri (Müzikoloji) bölümünün kurularak, beklenildiğinin aksine bu bölümde üretilen tezlerin daha çok halk müziği ve kültürleri üzerine yapılan çalışmalara odaklı olması dikkat çekicidir.

1980'li yıllara gelindiğinde ülkedeki toplumsal yaşamı derinden etkileyen 12 Eylül 1980 darbesi ve bu darbenin sonuçlarıyla birlikte toplumsal açıdan pek çok değişim söz konusu olmuştur. Anılan süreçte THM'yi direkt olarak ilgilendiren belirgin uygulamalar görülmemekle birlikte; 1983'te Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, 1988'de Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı gibi meslekî müzik eğitimi veren kurumların oluşturulması; 1986'da Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun kurulması THM ekseninde yer alan gelişmeler olmuştur.

90'lı yıllara gelindiğinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı halk müziği korolarının çeşitli şehirlerde kurularak çoğalmasının sağlanması dikkat çekicidir. Diğer yandan, bahsedilen yıllarda (1990'lar) postmodernizm ekseninde kimlik pazarlıkları, etnisite üzerinden şekillenen müzik algıları (örnek olarak Alevi Uyanışı), kitle iletişim araçları, özel radyo ve televizyonların yaygınlaşması... gibi etkilerle THM, önemli bir popülerleşme sürecine girmiştir.

2000'li yıllara gelindiğinde, devletin neo-liberal ve neo-muhafazakâr sosyo-ekonomik bir perspektif belirlediği; kültür sanat politikalarının da bu edim üzerinden gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir. AK Parti'nin sanat (özelinde müzik) ile ilgili bakış açısı, uyguladığı direkt ya da dolaylı politikalar, Cumhuriyet'in kuruluşunda ortaya konulan ve halkın çoğunluğu tarafından pek de kabul gördüğü söylenemeyen “Batı

eksenli” sanat perspektifine karşı sayılabilecek bir duruşta, kitle kültürünü merkeze alan popülist bir yaklaşımın sergilenmesine zemin hazırlamak şeklinde oluşturulmuştur. Bu politikalar; estetik beklenti ve kaygılardan ziyade kitlelerin kolaylıkla tüketebileceği, sanatsal yapının başarısını izler kitlenin ne kadar rağbet gösterdiğiyle doğru orantılı endeksleyen popüler kültür ürünlerinin direkt ya da dolaylı yoldan desteklenmesi yoluyla sağlanmıştır. AK Parti’nin—oluşturduğu yasal düzenlemeler sayesinde—özel sektör kuruluşlarının kültür sanat projelerine sponsor olduğu takdirde gelir veya kurumlar vergilerinden muaf sayılması durumu anılan alana dair en çok dikkat çeken uygulamalar arasında görülebilir. Benzer nitelikte dikkat çeken bir diğer uygulama ise, kültür sanat faaliyetlerinin yerel yönetimlerin inisiyatifiyle düzenlenebilmesinin yolunun açılması; sanatsal faaliyetlerin bir aşamada, yerel yönetimlerin—çoğu zaman “oy devşirme”—amaç ve stratejileriyle hareket etmesi; sonuç olarak ise nitelikli sanat ürünleri ve üreticilerinin toplumun gözü önünden uzaklaşmasına yol açarak, popüler kültür örneklerinin daha çok görünür ve belirgin kılınması söz konusu olmuştur.

“Yerli ve millî olma” hedefinin kültür sanat yaşamında da yer alması gerektiği pek çok kez işitilmesine rağmen; popüler kültür adı altında—özellikle Amerika ve yer yer Avrupa menşeli— “popüler müzik” unsurları taşıyan farklı müzik türleri, gene bahsedilen dönem içerisinde topluma sunulan, bilinçli veya bilinç dışı şekilde toplum tarafından rağbet görmesi sağlanan tarzlar olmuş; bu şekilde bir sanat-piyasa ilişkisi kurulmuş ve neo-liberal politikalar ekseninde de kültür sanat ürünleri tüketime sunulmuştur. Oluşturulan “piyasa” sayesinde, icat edilen geleneklerin kültür sanat yoluyla topluma rahatlıkla ulaştırılması hedeflenmiştir. Bu durum, büyük bir çelişki oluşturmuş; küresel ekonomi-politiğe karşı konamaz biçimde, ideolojilerden taviz verebilmeye yönelik bir tutumu gözler önüne sermiştir. Ne var ki, “Batı kültürüne mesafeli kalalım”, “yerli ve millî olalım” düşüncesiyle muhafazakâr bir söylemde olmasına rağmen; örneğin, özellikle pop müziğin, yakın dönemde rap ve trap müziğin toplum tarafından en çok tercih edilen müzik türleri olduğunu gözden kaçırmayan ve bu türlerdeki üretimleri gerek propaganda süreçlerinde, gerekse de “kitlelere hitap etme” söylemleri ekseninde işlevselleştirmekten geri durmayan egemen iktidar, böylelikle ne denli faydacı olabileceğini göstermektedir. Kaldı ki konjonktürel salınımlarda yer bulma peşinde, pragmatizm ile oportünizm arasında salınan sektör işbirlikçileri bulma konusunda da “şanslı bir döneme”—neo-liberal/neo-muhafazakâr bir iklime—denk gelen 2000’li yılların iktidarlara, tüm dünyada benzer izdüşümleriyle müziği/kültürü dolaylı yoldan himaye, daha çok da kontrol ediyor olmuştur.

Yukarıda aktarılan tespitlerin yanında, anılan dönemde devletin, THM'yi ilgilendirir nitelikteki dikkat çeken uygulamalarına bakıldığında; özellikle 2010'lu yıllarda—AK Parti'nin kendini eksik hissettiği kültürel hegemonya mefhumuna binaen geliştirmek istediği stratejiler olarak da değerlendirilebilir— halk müziği ile ilgili bilimsel etkinlikler; Cumhurbaşkanlığı himayelerinde ve özel sektör kuruluşlarının sponsorluğunda gerçekleştirilen mega projeler, festivaller; 2017 yılında Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin kurulması ve meslekî müzik eğitimi temeline—piyanonun yanında—saz ve tanbur çalgılarını merkeze alan perspektifini yerleştirmesi gibi dikkat çeken gelişmeler, devletin THM ekseninde uyguladığı politikalara dair örnekler olarak yer alabilir.

Çalışmada aktarılan, Cumhuriyet'in tarihsel süreci içerisinde, halk müziğine dair toplum nazarında oluşan algıya bakıldığında, anılan müziğin de çeşitli değişim süreçlerine uğradığından bahsedilebilir. Ulusal ve/veya uluslararası ölçekte ekonomik, siyasi ve kültürel açıdan sarsıcı ve toplumların hayatını derinden etkileyici; hayatlarını türlü paradigmalara zorlaştırmaya yönelik değişim ve dönüşümlerin olduğu çeşitli dönemlerde insanlar—adeta kendini sabitleyebilmek amacıyla—hem toplumsal hem de bireysel olarak kim/ne olduklarını hatırlayacak ve bu sayede tutunacak bir dal aramıştır. Bu ihtiyacı karşılamak adına herhangi bir sembol, işaret... gibi pratiklerin ortaya çıkması kaçınılmaz olurken; gelenek denilen kavram, tam olarak bu arayış ve ihtiyaçlar sonucunda ortaya çıkmış ya da yeniden hatırlanmıştır. Bu sayede insanlar, modern hayatın getirdiği hızlı yaşam, dalgalanmalar ve değişimlere karşı kendilerini bir şekilde yavaşlatacak, sakinleştirecek kültürel sembolik ürünlerle çare arama yoluna gitmiştir. Dolayısıyla, gelenek kurgusu bağlamında değerlendirildiğinde, halk müziği de ihtiyaç duyulan çeşitli zamanlarda popülerliğini yeniden kazanmıştır.

Bahsedilen popülerlik potansiyelinin, kimi zamanlarda iktidar tarafından farkedilerek, hegemonya kurabilme bağlamında bir tür propaganda aracı olarak kullanıldığı da görülmüştür. Özellikle toplumun milliyetçi duygularının manipülasyona uğratılmasına ihtiyaç duyulduğu herhangi bir durumda türküler, başvuru olan önemli araçlardan sayılmıştır. Yakın döneme kadar, siyasal partilerin seçim müziklerinde kullanılan motifler ya da halk müziği çalgılarının sembol olarak tercih edilmesi, bu duruma örnek olarak verilebilir.

Türkülerin ve/veya üreticilerinin, yalnızca sosyo-politik içerik üretimine dayalı araçsallaştırılmadığı da gözlemlenmektedir. Kapitalist sistem içerisinde önemli bir mefhum ve alan olarak yer bulan PR mekanizması içerisinde de gene türküler—genel itibarıyla Türk Halk Müziği—tıpkı siyaset alanında olduğu gibi; kullanışlı, başvuru olan ve yararlanılan bir araç olmuştur.



KAYNAKÇA

- AçıkRadyo. (2018, Kasım). *Açık Radyo Nedir?* Temmuz 2021 tarihinde Açık Radyo: <https://acikradyo.com.tr/acik-radyo-nedir> adresinden alındı
- AçıkRadyo. (tarih yok). *Açık Radyo'nun Genel Sadası*. Temmuz 2021 tarihinde Açık Radyo: <https://acikradyo.com.tr/acik-radyonun-genel-sadasi> adresinden alındı
- Ahmad, F. (2017). *Demokrasi Sürecinde Türkiye*. İstanbul: Hil Yayınevi.
- Akagündüz, Ü. (2014). Radyoculuğumuzun Cumhuriyet'in İlk Yıllarındaki Serüveni ve Telsiz Mecmuası. *Kebikeç*, 359-386.
- Akçakaya, A. (2020). Dünden Yarına Türkiye Radyoları. *TRT Akademi*, 406-417.
- Akdeniz, S. (2013). Alevi Müzik Uyanışının, Birlik ve Farklılık Ekseninde İzmir Yamanlar Cemevi Müzik Pratiklerine Yansıması. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, 129-147.
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları*. Ankara: Son Çağ Yayınları.
- AKParti. (2002). *2002 Genel Seçimleri Seçim Beyannamesi*. AK Parti Tanıtım ve Medya Başkanlığı.
- AKParti. (2007). *2007 Genel Seçimleri Seçim Beyannamesi*. Ak Parti Tanıtım ve Medya Başkanlığı.
- AKParti. (2011). *2011 Genel Seçimleri Seçim Beyannamesi*. Ankara: Ak Parti Tanıtım ve Medya Başkanlığı.
- AKParti. (2015). *2015 Genel Seçimleri Seçim Beyannamesi*. AK Parti Tanıtım ve Medya Başkanlığı.
- Aksoy, B. (1985). Tanzimattan Cumhuriyete Musiki ve Batılılaşma. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* (s. 1212-1236). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akter, E. İ. (2015). *"Gelenek" Kurguları: Türkiye'de 2000'lerin Başlarında "Tasavvuf Musikisi" Kültürel Üretim Alanı*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Alp, S. (2005). *Hitit Güneşi*. TÜBİTAK Yayınları.

- Alpyıldız, E. (2021, Haziran). Türk Halk Müziğinin Yeşilçam'daki Uygulaması ve Müzik Direktörü Ahmet Yamacı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 149-163.
- Altınay, R. F. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Folklor (halk Bİlimi) Bilim Dalı.
- Arat, S. (2001). *Türk Halk Müziğinde Derleme*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Artaç, A. (2019). Ziya Gökalp'in Milli Müziğimizi Oluşturmakla İlgili Düşüncelerinin Atatürk'ün Aynı Doğrultudaki Fikirlerine ve Çağdaş Türk Müziğine Etkileri. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 529-550.
- Arvas, İ. S. (2018). Türkiye'nin Radyo ile Tanışması ve Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 406-428.
- Ayas, O. G. (2014). *Musikî İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. Doğu Kitabevi.
- Ayas, O. G. (2015). Bektaşî Nefesleri Özelinde Gökalpçi Hars-Medeniyet İkiliğine Eleştirel Bir Bakış. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*, 153-171.
- Aysoy, M. (2008). *Yapılaşma Teorisinde Gelenek Fenomeni*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik, Türkiye'de Müzik Reformu*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim: Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınları.
- Birgün. (2019, Ocak 10). *Erdoğan: Kültür sanat alanında istediğimiz yere gelemedik*. Haziran 2021 tarihinde Birgün Gazetesi: <https://www.birgun.net/haber/erdogan-kultur-sanat-alaninda-istedigimiz-yere-gelemedik-242959> adresinden alındı

- BOUN. (tarih yok). *Türkiye’de 1900-2004 Yılları Arasında Can Kaybı ve Hasara Neden Olmuş Önemli Depremler (MS > 5.0)*. Temmuz 2021 tarihinde Kandilli Rasathanesi: <http://www.koeri.boun.edu.tr/sismo/Depremler/tlarge2.htm> adresinden alındı
- Boynudelik, Z. İ. (2015). *Bu Resim Ne Anlatıyor? İkonografi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cankaya, Ö. (2015). *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Coşkun, M. (2008). *Türk Müzik Kültürüne Yönelik Planlı Kalkınma Dönemi Politikaları ve Türk Müzik Eğitime Etkileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Cumhurbaşkanlığı, T. (2006). *9. Beş Yıllık Kalkınma Planları*. Haziran 2021 tarihinde Strateji ve Bütçe Başkanlığı: <https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2018/11/Dokuzuncu-Kalk%C4%B1nma-Plan%C4%B1-2007-2013%E2%80%8B.pdf> adresinden alındı
- Cumhurbaşkanlığı, T. (2021). *Cumhurbaşkanlarımız: İsmet İnönü*. Mayıs 2021 tarihinde TC Cumhurbaşkanlığı: https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ismet_inonu/ adresinden alındı
- Çalışkan, F. (2018). 1980’lerden Günümüze Performans Pratiğinin Dönüşümü ve Etkileri: Bağlama Çalgısında El ile (Tezenesiz) Çalma Tekniği. *Porte Akademik*, 7-29.
- Çavuşoğlu, H. (2018). 27 Mayıs 1960 Darbesinin Nedenleri ve Sonuçları Üzerine Bir Tartışma. H. (. Acar içinde, *Türk Siyasal Hayatı: Osmanlı Modernleşmesinden Günümüze* (s. 333-365). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çetin, E. (2017). *Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Türkiye’de Müzik Algısı ve Müzik Dergileri (1946-1950)*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih ABD.
- Çevik, M. (2013). *Türkü ve Algı: Türk Kültüründe Değişim Süreci*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Çınar, S. (2008). *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye’de Kadın Âşıklar, Doktora Tezi*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınar, S. (2010). *Kadın Âşıklar. CD Arşiv Çalışması*. Türkiye: Kalan Müzik.

- Dailymotion. (2018). *2004 Kral Müzik Ödülleri*. Temmuz 2021 tarihinde Dailymotion: <https://www.dailymotion.com/video/x6rrjwh> adresinden alındı
- Demirci, E. Ü. (2018). *İktidar ve Kültür Politikaları (AKP Döneminde Muhafazakâr Sanat İnşası)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı (Doktora Tezi).
- Dönmez, B. M. (2008). Anadolu Bağlamasına Ait Çoğul Anlam Havuzunun Çözümlemesi. *Folklor/Edebiyat*, 215-222.
- Dönmez, B. M. (2014). *Alevi Müzik Uyanışı*. Gece Kitaplığı.
- DPT. (1962). *Kalkınma Planı: Birinci Beş Yıl (1963-1967)*. DPT.
- DPT. (1968). *İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1968-1972*. DPT.
- DPT. (1969). *1969 Yılı Programı*. DPT.
- DPT. (2000). *8. Beş Yıllık Kalkınma Planı*. Haziran 2021 tarihinde Strateji ve Bütçe Başkanlığı: <https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2018/11/Sekizinci-Be%C5%9F-Y%C4%B1ll%C4%B1k-Kalk%C4%B1nma-Plan%C4%B1-2001-2005.pdf> adresinden alındı
- Duvar. (2016, Haziran 10). *Kral Müzik Ödülleri Tarih Oldu*. Temmuz 2021 tarihinde Duvar: <https://www.gazeteduvar.com.tr/hayat/2016/06/10/kral-muzik-odulleri-tarih-oldu> adresinden alındı
- Elçi, C. A. (2008). Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Milli Folklor Dergisi*, 27-54.
- Enpolitik. (2016, Aralık 28). *Cumhurbaşkanı Erdoğan: Üzülerek söylüyorum...* Haziran 2021 tarihinde Enpolitik: <https://www.enpolitik.com/politika/cumhurbaskani-erdogan-uzulerek-soyluyorum-h133341.html> adresinden alındı
- Ergen, G. (2018, Ocak 24). *Yunus Emre insanlığa armağandır*. Temmuz 2021 tarihinde Hürriyet Gazetesi: <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/gulben-ergen/yunus-emre-insanliga-armagandir-40719359> adresinden alındı
- Eroğlu, S. (2018). *Bağlama Çalıp Söyleyen Kadınların Müzik Performansının Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi, Doktora Tezi*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi ABD.
- Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Euronews. (2018, Nisan 2). *Erdoğan: Eğitim ve kültür konusunda istediğimiz seviyeye gelemedik*. Haziran 2021 tarihinde Euronews:
<https://tr.euronews.com/2018/04/02/erdogan-egitim-ve-kultur-konusunda-istedigimiz-seviyeye-gelemedik> adresinden alındı
- Evrensel. (2006, Haziran 4). *"Barışa Semah Dönerler" Etkinliğine Katılmayacak*. Temmuz 2021 tarihinde Evrensel Gazetesi:
<https://www.evrensel.net/haber/171059/barisa-semah-donenler-br-nbsp-nbsp-nbsp-etkinligine-katilmayacak> adresinden alındı
- Filho, A. S. (2014). *Neoliberalizm-Muhalif Bir Seçki*. Yordam Kitap.
- Gambetti, Z. (2009). İktidarın Dönüşen Çehresi: Neoliberalizm, Şiddet ve Kurumsal Siyasetin Tasfiyesi. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 145-166.
- Gökalp, Z. (1923). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Matbuat ve İstihbarat Matbaası.
- Güdek, B. (2014). Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları. *Tarih Okulu Dergisi*, 629-659.
- GÜMEAD. (2021). *Tarihçe*. Mayıs 2021 tarihinde Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı: <http://gef-guzelsanatlar-muzik.gazi.edu.tr/posts/view/title/tarihce-26429> adresinden alındı
- Gürdal, D. C. (2010). *Cumhuriyet Sonrası Kültürel Kurumsallaşma ve Türk Halk Müziğine Etkileri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Habertürk. (1999). *Genel Seçim 1999*. Temmuz 2021 tarihinde Habertürk:
<https://www.haberturk.com/secim1999> adresinden alındı
- Hacettepe. (tarih yok). *Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tarihçesi*. Mayıs 2021 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı:
<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/hakkinda/tarihce> adresinden alındı
- Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*. Sel Yayıncılık.
- Hobsbawm, E. (2020). Gelenekleri İcat Etmek. E. Hobsbawm, & T. Ranger içinde, *Geleneğin İcadı* (s. 3). Agora Kitaplığı.
- HÜADK. (2021). *Konservatuvarımız*. Mayıs 2021 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı:
<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/hakkinda/tarihce> adresinden alındı
- Işık, C., & Işık, N. E. (2013). *Arabesk ve Müslüm Gürses: Kültürel Dünyamızı Anlamak*. İstanbul: Ferfir Yayıncılık.

- İKSV. (1973). *1973 İstanbul Festivali (Festival Katalogu)*. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.
- İKSV. (1974). *Uluslararası II. İstanbul Festivali (Festival Katalogu)*. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.
- İKSV. (2018). *Tarihçe*. Mayıs 2021 tarihinde İstanbul Kültür Sanat Vakfı: <https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/tarihce> adresinden alındı
- İTÜ, T. (2014). *1. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- İTÜMD. (2012). *İTÜ Mezunları Derneği*. Haziran 2021 tarihinde İTÜMD: <http://www.itumd.org.tr/lcerik.aspx?hid=83> adresinden alındı
- İTÜTMDK. (2020). *Tarihçe*. Haziran 2021 tarihinde İTÜ TMDK: <https://tmdk.itu.edu.tr/hakk%C4%B1m%C4%B1zda-grup/tarihce> adresinden alındı
- Kabataş, M. (2017). Köy Enstitülerinde Müzik ve Sanat Eğitimi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(13), 1109-1124.
- Kahraman, H. B. (2010). *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi-1 Kavramlar, Kuramlar Kurumlar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahramankaptan, Ş. (1998). *İsmet İnönü ve Harika Çocuklar*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Kahramankaptan, Ş. (2013). *Hindemith Raporları 1935-1936-1937*. Sevdâ-Cenap And Vakfı Yayınları.
- Kalkan, Ş. (2004). *Muhalif Bağlama*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kalyoncuoğlu, Z. (2010). Köy Enstitüleri'nde Hasan Ali Yücel'in Yeri. *Folklor/Edebiyat*, 237-244.
- Kaplan, İ. (2021). Kişisel Görüşme. İstanbul.
- Karahan, Ö. (2018, Ocak 23). *Dünyanın Yunus Emre felsefesine ihtiyacı var*. Temmuz 2021 tarihinde Sabah Gazetesi: <https://www.sabah.com.tr/magazin/2018/01/23/dunyanin-yunus-emre-felsefesine-ihtiyaci-var> adresinden alındı
- Kasalı, K. B. (2010). *Çok Partili Dönemde Kültür Politikaları ve Sanata Yansımaları (1946-1960) Doktora Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Kaygısız, M. (2018). *Türklerde Müzik*. Kaynak Yayıncılık.

- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*. İletişim Yayıncılık.
- Kolukırık, K. (2014). Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhandâ Derleme ve Yayım Faaliyetleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 479-798.
- Kongar, E. (1998). *21. Yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Köksal, S. (2006). *Otakçı Toplumdan Bugüne Kızılbaşlık*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- KTB. (1983). *Birinci Millî Kültür Şûrası 23-27 Ekim 1982 Komisyon Raporları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KTB. (2017). *3. Millî Kültür Şûrası*. İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- KTB. (2021, Haziran 2). *Klasik Türk Müziği Koroları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü: <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2236/klasik-turk-muzigi-korolari.html> adresinden alındı
- KTB. (2021, Haziran 2). *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü: <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2333/tarihce.html> adresinden alındı
- KTB. (2021, Haziran 2). *Orkestralar*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü: <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2140/orkestralar.html> adresinden alındı
- KTB. (2021, Haziran 2). *Türk Halk Müziği Koroları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü: <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2196/turk-halk-muzigi-korolari.html> adresinden alındı
- KTB. (tarih yok). *Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu*. Mayıs 2021 tarihinde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü: <http://www.devletkorusu.com/index.php/8-anasayfa-slider/2-cumhurbaskanlig-klasik-tuerk-muezig-korusu-ilk-konserini-cankaya-koeskue-nde-verdi> adresinden alındı
- KTB. (tarih yok). *Devlet Halk Dansları Tarihçesi ve Alanı*. Mayıs 2021 tarihinde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü: <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2311/tarihce.html> adresinden alındı
- Kurt, B. (2017). *'Ulus'un Dansı: Türk Halk Oyunları Geleneğinin İcadı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Analiz*. Ayrıntı Yayınları.

- KütahyaValiliği. (2013). *4. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu Başladı*. T.C. Kütahya Valiliği: <http://www.kutahya.gov.tr/4-uluslararasi-hisarli-ahmet-sempozyumu-basladi> adresinden alındı
- Lash, W. F. (2017). *Iconography and iconology*. Temmuz 2021 tarihinde Grove Art Online. Oxford Art Online. Oxford University Press.: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T039803> adresinden alındı
- Lena, F. (2018). *Türkiye'nin Müzik Endüstrisinde Çeşitlilik*. İstanbul: Kreksa Kültür Yayınları.
- Lewis, B. (2017). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Arkadaş Yayınevi.
- Maraşlı, M. C. (2017). Türkiye'nin İlk Özel Televizyon ile Tanışması: Magic Box / Star 1 Kanalının Yazılı Basındaki Yansımaları Üzerine Bir İnceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* , 385-403.
- Mardin, Ş. (2004). Türkiye'de Gençlik ve Şiddet. Ş. Mardin içinde, *Bütün Eserleri-Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MEB. (2011). *Gazetecilik Radyo Televizyon Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Meriç, M. (2020). *Pop Dedik* (Cilt 3. Baskı). İletişim Yayınları.
- NTV. (2016, Aralık 28). *Cumhurbaşkanı Erdoğan'dan müzik üniversitesi açıklaması*. Temmuz 2021 tarihinde NTV: <https://www.ntv.com.tr/turkiye/yok-baskani-hazirliklari-yapsin,Ny2S1a60AUagZ02rlpSqRQ> adresinden alındı
- Ökte, F. (1951). *Varlık Vergisi Faciası*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* . İletişim Yayınları.
- Özdemir, S. (2018). Türk Müziği Radyo Yasağı ve 1934 Medyası. F. Kutluk içinde, *Cumhuriyet'in Müzik Politikaları* (s. 165-202). İstanbul: H2O Yayıncılık.
- Özdemir, U. (2018). Müzik İcrası ve Tahakküm İlişkisi Bağlamında Kısa Saplı Bağlamanın Serencamı. *Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu* (s. 363-382). Etnomüzikoloji Derneği.
- Özel, A. (2006). *Ankara İli Elmadağ İlçesi'nin Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Yapısı*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı Sosyal Bilgiler Bilim Dalı.

- Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İletişim Yayınları.
- Paçacı, G. (1999). Cumhuriyet’in Sesli Serüveni. *Cumhuriyet’in Sesleri*. içinde İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Parlak, E. (2013). *Garip Bülbül Neşet Ertaş*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Parlak, E. (2021, Mayıs 15). Kişisel Görüşme. (Ö. Kirez, Röportaj Yapan)
- Plant, R. (2010). *The Neoliberal State*. Oxford University Press.
- Poyraz, B. (2007). *Direnişle Piyasa Arasında: Alevilik ve Alevi Müziği*. Ütopya Yayınevi.
- Refiğ, G. (2012). *Özsoy Operası: Atatürk ve Adnan Saygun*. Boyut Yayın Grubu.
- Sari, M. C. (2019). *Müzik Performansının Yeniden Üretimi Bağlamında Geleneğin Yeniden İnşası ve İcrası: Bağlama Çalgısı Örneği (Yüksek Lisans Çalışması)*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Say, A. (1994). *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: Varol Matbaası.
- Sayar, V. (2021, Temmuz 13). ‘Döşeme müzik’ten özgün müziğe: Film müziğimizin usta isimleri. Temmuz 2021 tarihinde Birgün Gazetesi: <https://www.birgun.net/haber/doseme-muzik-ten-ozgun-muzige-film-muzigimizin-usta-isimleri-348202> adresinden alındı
- SCA. (2021). *Misyon*. Mayıs 2021 tarihinde Sevda Cenap And Müzik Vakfı: <https://www.andmuzikvakfi.com/misyon46.html> adresinden alındı
- Sertpolat, A. (2015). 27 Mayıs 1960 Darbesi’nin Arka Planı ve Sonuçları. *ASOS Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*(10), 564-578.
- Shils, E. (2003, Kasım, Aralık, Ocak). Gelenek. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(25).
- SputnikNews. (2017, Mart 17). *Erdoğan: Müzik Üniversitesini Kuracağız*. Temmuz 2021 tarihinde Sputnik News: <https://tr.sputniknews.com/turkiye/201703171027693514-erdogan-muzik-universitesi-kuracagiz/> adresinden alındı
- Sputniknews. (2021, Şubat 12). *Erdoğan: Özeleştiriyi yapmak istiyorum, aile, kültür ve eğitim konularında arzu ettiğimiz inkişafı sağlayamadık*. Haziran 2021 tarihinde Sputniknews: <https://tr.sputniknews.com/turkiye/202102121043797771-cumhurbaskani-erdogan-recep-tayyip-erdogan-universitesinin-dunyada-ilk-500e-girmesini-bekliyoruz/> adresinden alındı

- Stokes, M. (2020). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. İletişim Yayıncılık.
- Sucuoğlu, E. (2018). *Demokrat Parti Döneminde Sanat (Müzik-Tiyatro-Sinema), Yüksek Lisans Tezi*. Bilecik: Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi.
- Şenel, S. (1990). Türk Halk Müziği Bilgileri. *Ders Notları*.
- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 99-128.
- Şenel, S. (2000). *Bela Bartok Paneli Bildirileri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Şenel, S. (2009). Muzaffer Sarısözen. T. İ. Ansiklopedisi içinde, *İslam Ansiklopedisi* (s. 155-156). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- T24. (2017, Mart 18). *Cumhurbaşkanı Erdoğan: Müzik üniversitesini kuracağız*. Temmuz 2021 tarihinde T24 Bağımsız İnternet Gazetesi: <https://t24.com.tr/haber/cumhurbaskani-erdogan-muzik-universitesini-kuracagiz,394368> adresinden alındı
- Talay, S. A. (2016). Zümrüd-ü Anka Tanıtım Metni. *Basın Bülteni*.
- TBMM. (1934, Kasım 1). *Atatürk'ün TBMM 4. Yasama Yılı Açış Konuşmaları*. Temmuz 2021 tarihinde TBMM: https://www.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/4d4yy.htm adresinden alındı
- TBMM. (1948, Temmuz 7). *İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun*. Haziran 2021 tarihinde tbmm.gov.tr: https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc030/kanuntbmmc030/kanuntbmmc03005245.pdf adresinden alındı
- TBMM. (2021, Haziran 16). *3 Kasım 2002 Milletvekili Genel Seçimi Sonuçları*. TBMM: https://www.tbmm.gov.tr/eyayin/GAZETELER/WEB/MECLIS%20BULTENI/2469_2002_0000_0093_0000/0002.pdf adresinden alındı
- TDK. (2021). *Güncel Türkçe Sözlük*. Haziran 2021 tarihinde Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TMDK, İ. (2021). <https://tmdk.itu.edu.tr/hakk%C4%B1m%C4%B1zda-grup/tarihce>. Nisan 2021 tarihinde İTÜ TMDK: <https://tmdk.itu.edu.tr/hakk%C4%B1m%C4%B1zda-grup/tarihce> adresinden alındı
- Tokel, B. B. (2002). *Bağımıza Gazel Düştü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- TRT. (2017, Mart 18). *Twitter*. Temmuz 2021 tarihinde TRT Resmi Twitter Hesabı: <https://twitter.com/trt1/status/843143858561191936> adresinden alındı
- TRT. (2021). *Tarihçe*. Mayıs 2021 tarihinde TRT: <https://www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx> adresinden alındı
- TRT. (tarih yok). *Çoksesli Müzikler Profesyonel Toplulukları*. Mayıs 2021 tarihinde TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Çoksesli Müzikler: <http://www.trt.net.tr/cokseslimuzikler/> adresinden alındı
- UAHMF. (2021, Nisan 22). *Uluslararası Halk Müzikleri Festivali Hakkında*. Uluslararası Halk Müzikleri Festivali: <http://uluslararasihalkmuziklerifestivali.com/festival-hakkinda/> adresinden alındı
- Üstel, F. (2010). *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Valiliği, K. (25, Nisan 2021). *2. Neşet Ertaş Kültür Sanat Festivali*. Kırşehir Valiliği: <http://kirsehir.gov.tr/2-neset-ertas-kultur-sanat-festivali-odulleri-sahiplerini-buldu> adresinden alındı
- Williams, R. (2018). *Anahtar Sözcükler*. İletişim Yayınları.
- Yıldırım, M. (2017). *Türkiye'nin Demokratikleşme Sürecinde Çıkış Güvencelerinin Rolü ve Etkisi*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Programı Doktora Tezi.
- Yıldırım, T. (2015). Müzik Sosyolojisi Perspektifi ile Ziya Gökalp'in Hars ve Medeniyet Ayrımı Üzerinden Geliştirdiği Milli Musiki Fikirlerine Kısa Bir Bakış. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(7), 98-115.
- YÖK. (2021). *Yükseköğretim Bilgi Yönetim Sistemi*. Temmuz 2021 tarihinde YÖK: <https://istatistik.yok.gov.tr/> adresinden alındı
- Yöntem, A. C. (1959). Saz Şairleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 1977-1978.
- Zürcher, E. J. (2018). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İletişim Yayınları.

