

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK EDEBİYATININ KURUMSALLAŞMASI,
DİĞER SANATLARLA ETKİLEŞİMİ VE YÖNETİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAHADIR ELAL

0810070002

Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi

Programı: Sanat Yönetimi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Fethiye Erbay

KASIM 2011

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK EDEBİYATININ KURUMSALLAŞMASI,
DİĞER SANATLARLA ETKİLEŞİMİ VE YÖNETİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAHADIR ELAL

0810070002

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 28 Kasım 2011

Tezin Savunulduğu Tarih: 6 Aralık 2011

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Fethiye Erbay

Jüri Üyeleri: Prof. Mesut İktu

Doç. Dr. Mehmet Üstünipek

KASIM 2011

ÖNSÖZ

Konuşmaya başladığından beri insanoğlu sözün gücüne inanmış onda ilahi bir güç bulmuş ve bundan yararlanmıştır. Dil insanların onu diğer canlılardan ayıran en temel niteliğidir. Sanatsa insani değerlerin doruk noktası...

İşte dil ile sanatın buluştuğu noktaya edebiyat diyoruz, yaşamın odağında olan maruz kaldığımız reklamda, dinlediğimiz bir şarkıda ya da zevkle izlediğimiz bir filmde bile bize gülümseyen bir sanat...

İşte bu sanatın yönetimini araştırdığım bu tez çalışmam boyunca hatalarımı sabırla düzelten, önerileriyle ufkumu genişleten ve engin bilgi birikimiyle yolumu aydınlatan tez danışmanım sayın Prof. Dr. Fethiye Erbay'a ve eğitim yaşamım boyunca yenişmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkür ve saygılarımı sunmayı bir borç bilirim.

Bahadır Elal

Ağustos 2011

İÇİNDEKİLER

| | |
|------------------------|------|
| KISALTMALAR | V |
| TABLO LİSTESİ | VI |
| RESİM LİSTESİ | VII |
| ŞEKİL LİSTESİ | VIII |
| TÜRKÇE ÖZET | IX |
| YABANCI DİL ÖZET | X |

I. BÖLÜM

| | |
|---|----|
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. SANAT, YÖNETİM ve SANAT YÖNETİMİ KAVRAMLARININ TANIMLANMASI | 3 |
| 2.1. Sanat Kavramının Tanımlanması | 3 |
| 2.2. Yönetim Kavramının Tanımlanması | 6 |
| 2.3. Sanat Yönetimi Kavramının Tanımlanması | 9 |
| 3. SANAT DALLARININ TANIMLANMASI | 11 |
| 3.1. Edebiyat Kavramının Tanımlanması | 11 |
| 3.2. Görsel Sanatların Tanımlanması | 17 |
| 3.3. Müziğin Tanımlanması | 19 |
| 3.4. Sahne Sanatlarının Tanımlanması | 22 |
| 3.5. Sinemanın Tanımlanması | 26 |
| 3.6. Edebiyatın Sanatlar Arasındaki Yeri | 27 |
| 4. TÜRK EDEBİYATININ YAPISI | 29 |
| 4.1. Sanatsal Metinler..... | 29 |
| 4.2. Öğretici Metinler | 40 |
| 5. TÜRK EDEBİYATININ TARİHSEL GELİŞİMİ | 52 |

| | |
|---|----|
| 5.1. Türk Edebiyatının Dönemlerinin İncelenmesi | 52 |
| 5.1.1. İslamiyet Öncesi Dönem | 52 |
| 5.1.2. İslamiyet Sonrası Dönem | 55 |
| 5.1.2.1. Halk Edebiyatı | 56 |
| 5.1.2.2. Divan Edebiyatı | 59 |
| 5.1.3. Batılılaşma Dönemi | 63 |
| 5.1.3.1. Tanzimat Dönemi | 63 |
| 5.1.3.2. Servet-i Fünun Dönemi | 64 |
| 5.1.3.3. Milli Edebiyat Dönemi | 67 |
| 5.1.3.4. Cumhuriyet Dönemi | 68 |
| 6. TÜRK EDEBİYATININ SANAT DALLARIYLA ETKİLEŞİMİ | 73 |
| 6.1. Türk Edebiyatının Görsel Sanatlarla Etkileşimi | 74 |
| 6.2. Türk Edebiyatının Müzik ile Etkileşimi | 85 |
| 6.3. Türk Edebiyatının Sahne Sanatlarıyla Etkileşimi | 94 |
| 6.4. Türk Edebiyatının Sinema ile Etkileşimi | 96 |

II. BÖLÜM

| | |
|--|-----|
| 1. TÜRK EDEBİYATININ KURUMSAL YAPISININ SANAT YÖNETİMİNİN YAPISI İLE ETKİLEŞİMİ | 100 |
| 1.1. Türkiye’de Yayıncılığın Doğuşu | 100 |
| 1.2. Kültür Yayıncılığı Yapan Kurumlarının Ekonomi İçindeki Yeri ve Çevresi | 103 |
| 1.2.1. Müşteriler | 105 |
| 1.2.2. İşletmenin Çalışanları | 105 |
| 1.2.3. İşletmenin Sahipleri | 106 |
| 1.2.4. Tedarikçiler | 106 |
| 1.2.5. Finans Kurumları | 107 |
| 1.2.6. Rakipler | 107 |
| 1.2.7. Diğer Kurumlar | 108 |
| 1.2.8. Devlet | 108 |
| 1.2.9. Toplum | 109 |
| 1.3. Kültür Yayıncılığındaki Meslekler ve Süreçlerin Tanımlanması | 110 |
| 1.3.1. Editörlük | 111 |
| 1.3.2. Çeviri | 113 |

| | |
|---|-----|
| 1.3.3. Dizgicilik | 116 |
| 1.3.4. Grafik Tasarım | 117 |
| 1.3.5. Ajanslar | 118 |
| 1.3.6. Dağıtım | 121 |
| 1.4. Yayıncılık Kongreleri | 126 |
| 2. 2010 AVRUPA KÜLTÜR BAŞKENTİ İSTANBUL KAPSAMINDA UYGULANAN EDEBİYAT PROJELERİ | 138 |
| 3. SONUÇ | 145 |
| 4. KAYNAKÇA | 147 |
| 5. EKLER | 157 |
| 5.1. EK 1: BUGÜNKÜ EDEBİYAT PİYASASINDAN BİR AKTÖR SEMİH GÜMÜŞ'ÜN EDEBİYAT ALANINDAKİ SANAT YÖNETİMİ ÇALIŞMALARI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ | 157 |
| 5.2. EK 2:FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU | 162 |
| 5.3. EK 3:BANDROL UYGULAMASINA İLİŞKİN USUL VE ESASLAR HAKKINDA YÖNETMELİK | 180 |
| 5.4. EK 4: KÜÇÜKLERİ MUZİR NEŞRİYATTAN KORUMA KANUNU | 182 |
| 5.5. EK 5: KİTAP ÇEVİRMENLERİ MESLEK BİRLİĞİ (ÇEVBİR) İLE YAYINCILAR MESLEK BİRLİĞİ (YAYBİR)'İN İMZALADIĞI PROTOKOL | 185 |
| 5.6. EK 6: 100 TEMEL ESER | 186 |

KISALTMALAR

sy.: Sayı

s.: Sayfa

a.e.: Aynı Eser

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.y.: Aynı Yer

bkz.: Bakınız

haz.: Hazırlayan

TDK: Türk Dil Kurumu

TTK: Türk Tarih Kurumu

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

KTB: Kültür ve Turizm Bakanlığı

vb.: Ve Bunun Gibi

vd.: Ve Diğerleri

MÖ: Milattan Önce

MS: Milattan Sonra

%: Yüzde

yy.: Yüzyıl

AKB: Avrupa Kültür Başkenti

YKY: Yapı Kredi Yayınları

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Kabul Edilen Proje Sayısı

Tablo 2: Proje Sayısal Dağılımı

Tablo 3: Proje Ekonomik Veri

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Leylek Dede'nin Hattı

Resim 2: Burhan Uygur'un Deseni.

Resim 3: Abidin Dino'nun Deseni.

Resim 4: Fethi Karakaş'ın Deseni.

Resim 5: Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet Tablosu.

Resim 6: Sinan Bey'in Fatih Sultan Mehmet Minyatürü.

Resim 7: Mehmet Güteryüz, Edip Cansever'in Düşten Portresi

Resim 8: Halife Abdülmecid, Şair Albülhak Hamid'in Resmini Yaparken.

Resim 9: Anıtlarıyla İstanbul Proje Fotoğrafı.

Resim 10: Bizans'tan Günümüze İstanbul Şiirleri Proje Afişi.

Resim 11: Bizans'tan Günümüze İstanbul Şiirleri Proje Kitabı.

Resim 12: Edebiyat Mevsimi Proje Afişi

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: İŞletmenin Çevresi.

Üniversite : **İstanbul Kültür Üniversitesi**
Enstitüsü : **Sosyal Bilimler**
Dalı : **Sanat Yönetimi**
Programı : **Sanat Yönetimi**
Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Fethiye Erbay**
Tez Türü ve Tarihi : **Yüksek Lisans – Kasım 2011**

KISA ÖZET

TÜRK EDEBİYATININ KURUMSALLAŞMASI, DİĞER SANATLARLA ETKİLEŞİMİ VE YÖNETİMİ

Bahadır Elal

Bu çalışmada edebiyat sanatının diğer sanatlarla etkileşimi ve yönetimi incelenmektedir. Çalışmada konu Türk Edebiyatı çerçevesinde ele alınmıştır.

Birinci bölümde sanat, yönetim, sanat yönetimi, edebiyat gibi temel kavramlar tanımlandıktan sonra sanat türlerinin oluşumu sanat türleri ve edebiyatın bunlar arasındaki yeri belirlenmektedir. Edebiyat sanatının türleri, bunların kendine has özelliklerinin incelenmesinin ardından Türk Edebiyatının başlangıcından günümüze geçirdiği evreler araştırılmıştır. Bu bölümün sonundaysa edebiyatın diğer sanatlarla etkileşiminin hangi yönlerden olduğu, nerede başlayıp, nerede bittiği bir fikir oluşturacak ölçüde örneklendirilerek incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde edebiyat kurumlarının ekonomik yönü, yayıncılık alanında yapılanlar, çeşitli kurumlar ve birbiriyle ilişkileri ile bunlara örnek teşkil etmesi nedeniyle 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti kapsamında yapılanlarla çeşitli çalışmalar örnek olarak incelenmektedir. Çalışmanın sonunda bir edebiyat yöneticisi ile tezin ana başlıklarını ve edebiyat alanındaki yönetim faaliyetleri hakkında tarafımızca gerçekleştirilen bir röportaj eklenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat Yönetimi, Sanat, Edebiyat, Türk Edebiyatı, Yayıncılık.

University : **İstanbul Kültür University**
Institute : **Institute of Social Sciences**
Department : **Art Management**
Programme : **Art Management**
Supervisor : **Prof. Dr. Fethiye Erbay**
Degree Awarded and Date : **Yüksek Lisans – November 2011**

ABSTRAC

THE INSTITUTIONALISATION OF TURKISH LITERATURE, ITS INTERACTION WITH THE OTHER ARTS AND ITS MANAGEMENT

Bahadır Elal

In this study, the interaction of literature with the other arts and its management is explored. The subject within this study has been taken within the framework of Turkish Literature.

After defining fundamental concepts such as Art, Management, Art Management, Literature, the first section then identifies the formation of the genres of art, the genres of art themselves and the place of literature within them. Following the examination of the genres of literature and their qualities which are unique to themselves, the stages that Turkish Literature has gone through from its outset to today has been researched. The end of this section examines the different aspects that literature interacts with the other arts, where it begins and where it ends by providing examples which allows one to form ideas on the subject.

The second section of this study examines the economic aspects of literary establishments, the practices in the field of publishing, various institutions and their relationships with each other. The various activities which took place within Istanbul 2010 European Capital of Culture along with others are looked at to exemplify this issue. The study concludes with an interview with a literature manager conducted by ourselves on the main headings of the thesis and management activities in the field of literature.

Key Words: Art Management, Art, Literature, Turkish Literature, Publishing.

I. BÖLÜM

1. GİRİŞ

İnsanoğlu, var olduğundan beri görmüş ve duymuştur. Zamanla edindiği bilgileri aktarmak, yaşanılanı tekrar taklit ederek bir büyü yaratmaya çalışarak doğa ile mücadelesini, onu algılayışını taklitle yansıtmıştır. İşte bu taklitlerin mağara duvarına yapılmasıyla resim, bedenle yapılmasıyla tiyatro-dans, bunlara ritim katmalarıyla da müzik doğmuştur. Dil bunlardan sonra gelir. Dilin taklit sonucu doğduğu yaygın bir görüştür.

Edebiyatın kökenleri bu yüzden diğer sanatlara göre daha yenidir. İnsanoğlu konuşma yetisini kullanmaya başladıktan çok sonra edebiyat ürünü sayılabilecek sözler söylemeye başlamış ve bu hemen diğer sanatlarla işbirliği içine girmiştir. Dua, şarkı vs. ile müzik ve dansla, diyalogla tiyatroya, yazı olmadığı için akılda kalması daha kolay olduğundan ilk edebi tür şiirdir. Yazı bulunduğundaysa yaslanacağı ilk sanat resim olmuştur.

Bütün bunlar, insanların bir arada yaşamalarıyla oluşmuştur, bir arada yaşamak yönetimi de beraberinde getirir bu da hemen iş bölümünü ortaya koyar. Bahsettiğimiz toplum düzeninde sanattan belki hepsi yararlanırdı; fakat kimileri ayrılır bunu üzerlerine alırlardı şaman işte bunlardan biridir diyebiliriz, ruhani işlevinin yanı sıra topluluğun sanatçısıdır da.

Zamanla sanat türleri birbirlerinden ayrılarak farklı gelişimler göstermişler ve hâlâ daha göstermektedirler. Bu gelişmeler her birinin özgünleşip ayrı ayrı kurumsallaşmasına, o sanatlarda üretici ve izleyicinin uzmanlaşmasını ortaya çıkarmış bu da sanatçı, izleyici ve diğer ara elemanların koordinasyonunu sağlayacak, planlama ve denetim işlevini üstlenecek sanat yöneticilerine olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır.

Birden çok insanın olduğu her işte yönetim olduğu ve sanat dallarında da daha önce yönetim çalışmaları olmasına rağmen toplumsal gelişmeler,

etkinliklerin artması ve daha başka sebepler o sanat dallarında uzmanlaşmış yöneticiler tarafından gereken işler yürütülmeye başlanmıştır.

Bu çalışmalar en yaygın sanatlardan biri olan edebiyatta daha geç olmuştur. Bu sebeple tezimizde önce sanatların tanımlarının verilirken sonra da edebiyatın gelişimini incelenmeyi yararlı bulduk.

Sanatların kurumsallaştıktan sonra profesyonel anlamda yönetilmeye başlandığı için edebiyatın kurumsallaşmasını ele aldık. Sanatların bir huni gibi geri gittikçe birbirine yaklaşması, günümüzdeki çalışmalarda da birbirine kaynak, zihinsel, estetik altyapı oluşturmaları nedeniyle edebiyatın diğer sanatlarla etkileşimini inceledik.

Sanat yönetimi kavramı dahi ülkemizde yeni sayılabilecekken edebiyat alanında bu konuda bir boşluk ve tanımlanamama durumu vardı bu sebeple tezimizin ikinci bölümünde edebiyat alanında yönetim çalışmalarının neler olduğunu örneklemeye bir işletme olarak edebiyat kurumlarının durumlarını araştırdık.

Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak karşılaştırma ve literatür tarama yöntemi benimsendi ve edebiyatla diğer sanatların karşılaştırılması, diğer sanatlardaki yönetim çalışmaları ile edebiyat alanlarındaki yönetim çalışmaları ve konular ile ilgili kaynaklar tarandı.

Konunun çok geniş her bir başlığın birer tez olabileceğinin bilinciyle çalışmayı Türk Edebiyatı çerçevesinden şiir ağırlıklı olarak incelendi. Edebiyatın diğer sanatlarla etkileşimini örneğin sinemaya uyarlanmış tüm edebi yapıtların ya da edebiyatla ilgilenmiş tüm ressamaların eserlerinin incelenmesi apayrı bir çalışma olacağı için etkileşim eserlerle bir fikir oluşturacak ölçüde örneklendirildi.

Yapı ve sunum olarak diğer sanatlardan farklılık gösteren; fakat içerik ve pazarlama faaliyetleri yönleriyle iç içe olan edebiyat ve diğer sanatların etkileşiminin incelenmesi bu alanda çalışanlara bir fikir vereceği, edebiyat alanındaki sanat yönetimi çalışmaları da yayıncılık ve edebiyatın yaygınlaşması için çalışacaklara yararlı olacağı düşüncesiyle bu çalışma oluşturuldu.

2. SANAT, YÖNETİM ve SANAT YÖNETİMİ KAVRAMLARININ TANIMLANMASI

Tarih boyunca, “Sanat nedir?” sorusunun yanıtı, felsefi bir konu olan “Güzel, güzellik nedir?” sorularıyla beraber gelişmiş ve pek çok görüş ortaya konmuştur. Yönetim de hep tartışılmış, “Yönetim Sanatı” üzerine çalışmalar günden güne artış göstermiştir. Sanatın kollarından biri olan edebiyatta yönetim çalışmalarını incelemek için, sanat, yönetim ve sanat yönetimi kavramlarının tanımlanmasını gerekli kılmıştır.

2.1. Sanat Kavramının Tanımlanması

Sanat sözcüğünün etimolojisine baktığımızda “*su’n (yapma, ortaya koyma, oluşturma)dan ... Yapmak işi, ortaya koyma durumu, yapmak yaratmalık.*”¹ Anlamıyla karşılaşıyoruz bu da sanatın iki farklı anlamda kullanılmasına neden olur, yapma işi olarak ‘zanaat’ karşılığı, yaratma kısmıysa bu çalışmamızda üzerinde duracağımız, “*Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık*”tır.²

Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, sanatın “*insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi*” biçiminde tanımlanmasını “*eskimiş bir formülleme*” olarak değerlendirirler ve güzellik ülküsünün sanat için bir zorunluluk olmadığını, çağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yeri kalmadığını eklerler. Bu tanımlama yerine Thomas Munro’nun tanımıyla, “*doyurucu estetik* yaşantılar oluşturmak amacıyla*

¹ İsmet Zeki Eyüboğlu, Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, İstanbul 2004, Sosyal Yayınları, Dördüncü Basım, Sayfa 578.

² <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=sanat> (Erişim Tarihi: 26 Nisan 2011)

***Estetik:** Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat.

<http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=estetik> (Erişim Tarihi: 26 Nisan 2011)

*dürtüler yaratma becerisi” nitelemesinin günümüz sanatını tanımlamada daha geçerli olduğunu belirtirler sözlüklerinde.*³ Bu düşüncelerini de şu sözlerle açıklarlar:

“Doyurucu bir estetik yaşantı ise, mutlaka güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir. Örneğin, ilkel toplumların ya da Azteklerin sanatları ‘güzel’ olmaktan uzak olduğu gibi, bunu amaçlamış olduklarını kanıtlayacak bir ipucundan da yoksunuz. Çoğu kez ve çoğu toplumda sanat yapıtının yarattığı estetik yaşantı, korkutma, tiksindirme, irkiltme boyutlarına sahip olabilmektedir. Güzellik kavramının sanatsal düşünce içinde başköşeye yerleştirilmesi Rönesans’ta** ortaya çıkar ve 19. yy’da neredeyse resmi bir sanat ideolojisine dönüşür. Çağdaş sanat anlayışı ‘güzel’ sorunsalını tasfiye ettiği gibi, bir tanım çabasını da büyük ölçüde bir yana bırakmıştır. Sorun, daha çok sanatsal yaratma sürecinin ne olduğu biçiminde ortaya konmakta. Bu bakış açısıyla, sanatsal üretimin bir dizge değiştirme işlemi nitelenmesi olanaklıdır. Başka bir deyişle, sanatsal yaratma gerçekliğin yeniden üretilmesi eyleminden başka bir şey değildir. Sanatçı, aslında sanatsal nitelikte olmayan gerçeklikleri seçerek, onları gerçekte seçerek, onları gerçekte yer aldıkları dizgeden başka bir dizge içinde yeniden konumlandırmaktadır. En basit örneğiyle, bir ‘ready-made’in*** sanatsal nitelikte sayılabilmesi, bu dizge değiştirme ve dolayısıyla da, gerçekliği yeniden üretme sürecinden geçmesi sayesinde. Sanatçı bu örnekte bir endüstri ürünü binlercesi arasından seçerek, onu, içinde konumlandığı endüstriyel ürünler dizgesinden yalıtmakta ve bu neden de sanat dizgesine yerleştirebilmektedir. ‘Read-made’ örneğinde neredeyse amacına*

³ Metin Sözen-Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2011, Remzi Kitabevi 10. Basım, Sayfa 266.

* **Aztekler:** Bugünkü orta Meksika bölgesinde 14. ve 16. yüzyıllar arasında yaşamış ve büyük bir uygarlık kurmuş Orta Amerika halkıdır. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Aztekler>) (Erişim Tarihi: 26 Nisan 2011)

** **Rönesans:** XV. yüzyıldan başlayarak İtalya’da ve daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde hümanizmin etkisiyle ortaya çıkan, klasik İlk Çağ kültür ve sanatına dayanarak gelişen bilim ve sanat akımı. (<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CD&Kelime=r%c3%b6nesans>) (Erişim Tarihi 26 Nisan 2011)

*** Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü obje. İlk kez Dada Akımı’nın ünlü beyni M. Duchamp tarafından öne sürülmüştür. Gerçekte, bir sanat yapıtı olmaktan çok, sanat alanındaki geleneksel yaratma yöntemlerine bir eleştiri olarak yorumlanabilir. (Metin Sözen-Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2011, Remzi Kitabevi 10. Basım, Sayfa 255.)

indirgenmiş olan bu sanatsal yaratma süreci, her tür yapıt için, çoğunlukla çok daha karmaşık bir biçimde söz konusudur.”⁴

Sanatın güzellikle ilgisi kadar toplumsal yönü ve faydası, gerçekte olan ilişkisi de hep tartışılmıştır. Sanatın insanları iyiye, doğruya ve yararlıya yöneltmesi gerektiğini düşünen Rus yazar Lev Nikolayeviç Tolstoy sanatın içinde bulundurması gereken değerleri şöyle sıralar:⁵

“1- Yeniliğin, insana faydalı olması zorunluluğu,

2- Muhtevanın, insanları ilgilendiren bir çizgide bulunması,

3- Yazarın, yüzeysel davranmayıp, konuların ayrıntılarını da ortaya koyması zorunluluğu,

4- İlginç ve çekici olması”

Lev Nikolayeviç Tolstoy gibi düşünenler “Sanat toplum içindir!”* görüşünü savunurlar ve sanatın toplumsal faydasını eğitici yönünü ön plana çıkarırlar bu görüşün tam tersini “Sanat sanat içindir!”** düşüncesini savunanlar sanat eserinden eğitim vs. gibi şeyler beklenemeyeceğini söylerler. Tarih içerisinde toplumsal

⁴ Metin Sözen-Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2011, Remzi Kitabevi 10. Basım, Sayfa 267.

⁵ Lev Nikolayeviç Tolstoy, Sanat Nedir?, Çev. A. Baran Dural, İstanbul 2004, Bilge Karınca 1. Baskı, s.67.

* **Toplumcu Sanat:** Toplum sorunlarını konu edinen sanat. Eskiden Rusya ve sosyalist ülkelerde yapılan politikaya bağlı, sanat için sanatı reddeden sanat. (Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2010, Remzi Kitabevi 13. Basım, s. 146.)

** **Sanat İçin Sanat:** “Sanat için sanat” sözü 1836’da filozof ve politikacı Victor Cousin tarafından söylenmiştir. 18.yy.dan bu yana tüm sanatlarda bir uzlaşma başlamıştı. Buna gittikçe ilerleyen endüstri de neden olmuş, el sanatları ile güzel sanatlar adı ve güzel olarak iki kısma ayrılmaya başlamıştı. Güzel sanatlar bundan böyle “güzel, büyük, tanrısal ne varsa” onunla meşgul olacaktı. Sanatçı, kendi dünyasını biçimlendirecek ve kişiliği önem kazanacak ve herhangi bir kayda bağlı kalmayacaktı. Kant’ın, “sanat ancak deha ile mümkündür” anlayışı güzel sanatları el sanatlarından tamamen ayırıyordu. Oysa Barok sanatçıları el sanatçıları gibi esnaf derneklerine ve çeşitli tüzüklere bağlı idiler. Görülüyor ki sanat için sanatın doğuşu bireyci görüşün sanatçı için önemli olduğu ve sanat eserinin de her zaman yapılamayacak kutsal bir şey olmasının kabulünden ileri geliyordu. 19. Yy. bu anlayış içinde geçmiştir. Fakat 1919’da bu görüşün karşısına Walter Gropius, Bauhaus’un kuruluşu hakkındaki manifesto ile çıkmış: “Biz mimarlar, heykelticiler, ressam, hepimiz el sanatlarına geri dönmeye mecburuz. Zira meslek olmadan sanat mevcut değildir. Sanatçı ile el sanatçısı arasında esaslı hiçbir fark yoktur. Sanatçı el sanatçıların geliştirilmiştir.” Demişti. Bu yeni görüşün yanında sanat için sanatın anlaşılabilir biçimi de değişmiş ve sanat eseri ancak kendisi için doğar; sanat eseri hiçbir şeye bağlı değildir ilkesi kabul edilmişti. Kısacası sanat için sanat, doğuş sebeplerinden ayrı bir anlam kazanmaya başlamıştır. (Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2010, Remzi Kitabevi 13. Basım, s. 129.)

değişmeler, yeni düşünce sistemlerini doğurur buna bağlı olarak sanat akımları* ortaya çıktıkça her biri kendilerince sanatı tanımlamışlardır.⁶

Bu tartışmalarda çoğunlukla Aristoteles'in Poetika adlı yapıtında yaptığı sanat tanımından hareket edilir, Aristoteles, sanatı bir taklit olarak değerlendirir.⁷ Bundan yola çıkarak kimileri sanatın yaşamı olduğu gibi anlatması gerektiğini, kimisi de hayatın düş süzgecinden geçirilmesi hatta düşün bir taklidi olduğunu söylerler.

Bütün bu tartışmaların nedeni belki de sanatın insan üzerinde ne denli etkili olduğunun bilinmesidir. *“Sanatın kendine özgü estetiksel ve kişilik olu[ş]turucu özelliğine toplumda her zaman için gereksinim duyulur. Bu nedenle sanatın kişinin çok yönlü gelişmesi, yaşamsal duyarlılığı ile güzellik tasarımlarının gelişmesi, yüksek düzeyden bir düşünceye erişmesi üstünde etkin bir yapıcı rolü vardır.”*⁸

2.2.Yönetim Kavramının Tanımlanması

İlk çağlardan başlayarak insanların örgütlendikleri görülmektedir. Örgütlenme doğrudan doğruya yönetimi ortaya koyar, yani en eski çağlardan beri yönetim söz konusudur.

Yönetim değişik biçimlerde tanımlanmaktadır kimi göre:

*“amaçların etkili ve verimli bir biçimde gerçekleştirilmesi için bir insan grubunda işbirliği ve eşgüdümleme sağlamaya yönelik olarak sürdürülen çalışmaların tümü.”*⁹, başka bir tanımlamaya göreyse: *“Bir amaca ulaşma yönünde girişilen eylemlerin ve yapılan işlerin bütünü şeklinde ifade edilebilir. Nihayet, bir süreç olarak da yönetim; ortak amaçlı kişilerin yer aldıkları bir örgütün, en kısa ve en kestirme yoldan amaçlarını gerçekleştirmelerine yönelen ve planlama, örgütleme, yöneltme,*

⁶ Nedim Gürsel, Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri, Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, c. XLII, sy.349, Ocak 1981, ss. 2-18.

* **Akım:** Sanatta, siyasette, düşünce hayatında ortaya çıkan yeni bir görüş, yöntem, hareket, cereyan, tarz, ekol, okul.
(<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=ak%c4%b1m>) (Erişim Tarihi: 05.Mayıs 2011)

⁷ Aristoteles, Poetika (Şiir Sanatı Üstüne), Çev. Samih Rifat, İstanbul 2003, K Kitaplığı 1. Baskı, s. 21.

⁸ Sanat Ansiklopedisi, Haz. Alpay Kabacalı, Tahir Özçelik, Bülent Berkman, İstanbul 1991, Milliyet, s.348.

⁹ Canan Çetin, Esin Can Mutlu, Temel İşletmecilik İşletme ve Çevresi, İstanbul 2009, Beykoz Lojistik Meslek Yüksek Okulu Yayınları 1. Baskı. s. 53.

eşgüdümleme ve denetleme eylemlerinden oluşan bir süreç.”¹⁰ olarak ifade edilebilir.

Bu süreçler ve yönetim politikaları ile personelin görevlerini başarıyla yürütebileceği koşullar hazırlanarak, kültürel ve eğitsel etkinlikler kontrol edilerek, sanat çalışmalarının gelişimi yönlendirilir. Yönetim çalışmaları ile sanatsal çalışmalar denetlendiği gibi uzun süreli planlama çalışmaları yapılarak, sanat eserlerinin bakımı, gelişimi, çeşitli sanatsal etkinliklerin düzenlenmesi için yönetim biliminden yararlanılır.¹¹

Sanatsal etkinliklerde meydana gelebilecek sorunlar yönetimle çözülür. Bu sebeple sanat yöneticisinin belli yetenekleri olması gerekir bunlar:

“teknik yetenek; yöneticinin doğrudan yönetmekle sorumlu olduğu alan hakkında gerekli bilgiye sahip olmasını ifade eder. Beşeri ilişkiler yeteneği; insanlarla işbirliği yaparak onları çalışmaya yönlendirme yeteneğidir. Kavramsal yetenek; işletmenin bütününe yönelik, politika ve stratejiler geliştirmeyi ifade eder.”¹²

Yönetim çeşitli kuramcılar tarafından değerlendirilmiş ve belli yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bunlar: *Klasik Yönetim Yaklaşımları, Davranışsal yönetim Yaklaşımları, İnsan İlişkileri Yönetim Yaklaşımı, Sistem Yönetim Yaklaşımı, Durumsal Yönetim Yaklaşımları, Yeni Yönetim Yaklaşımları (post-modern), Toplam Kalite Yönetimi* olarak sıralanır ve adlandırılır.¹³

Frederick Winslow Taylor yönetimi bilimsel olarak ele almıştır ve Klasik Yönetim olarak adlandırılan yaklaşımı ortaya koymuştur. Taylor, yüksek üretim becerisi ve üstün verimliliği araştırmış, insanı üretim faktörü olarak ele almıştır. Üretim süresi içinde makineden beklediklerini çalışanlardan da beklemiştir. Bilimsel yönetim yaklaşımı; üretimde insan boyutunun etkilerini göz ardı etmiştir. Oysa bireyin grup içinde birlikteliği de önemlidir.¹⁴ Sanat alanında da bu birliktelik daha

¹⁰ M. Şerif Şimşek, *İşletme Bilimlerine Giriş*, 2002 Konya, 9. Basım, s. 204.

¹¹ Fethiye Erbay, *Sanat Yönetiminin Boyutları*, İstanbul 2009, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, s. 20.

¹² Aydın Yılmaz, Cemal, Cemal Eroğlu, *Meslek Yüksekokulları İçin İnsan Kaynakları Yönetimi*, Ankara 2008, Seçkin Yayıncılık 1. Baskı, s.16.

¹³ Bunlar en çok adı geçen yönetim modelleridir, bunların açıklamaları ve modern yönetim modelleri için bkz. Tamer Koçel, *İşletme Yöneticiliği*, İstanbul 2010, Beta 12. Baskı.

¹⁴ Fethiye Erbay, a.y.e., s. 20.

önemlidir ve sanat üretimi fabrikasyon olamayacağına göre sanat kurumlarında pek rağbet görmemiştir.

İnsanın grup içindeki birlikteliği anlayışıyla insan ilişkileri kurumsal davranışlarını yaklaşımlarını ortaya çıkarmaya başlamıştır. Örgüt içindeki insan ilişkilerinin ele alınması 1920’li yıllarda oluşmaya başlamıştır. 1927 yılında Elton Mayo ve arkadaşları, ABD’de (Western Electric Company) Elektrik şirketinde yürüttükleri ‘Howthorne Deneyleri’yle insan davranışlarını konu alan ilk yoğun araştırmaların temelini atmışlardır. Bu araştırmaları, çalışma mekânlarında ışığın verimlilik üzerindeki etkisini bulmaya çalışmışlardır. Çalışma ortamının, çevresel, fiziksel etkenlerin çalışanların verimliliğinin artırılmasındaki etkisi araştırılmıştır. Sonuç olarak çözüm, insanın kendinde düğümlenmiştir. Deneyler sonucunda; psikolojik ve sosyal etkenlerin çalışanlar arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde ve üretkenliğin artırılmasında önemli ölçüde rol oynadığı sonucuna varılmıştır.¹⁵ Çeşitli sanat atölyelerinin, yazar evlerinin ideal şartlarda oluşturulmaya çalışılması bu yaklaşımın sanat yönetiminde uygulandığını söyleyebiliriz.

Bir başka yönetim anlayışı olan Durumsallık kuramı da bunlardan biridir. İhtiyaçların getirdiği duruma en uygun yönetimin uygulanması ve örgütsel hedeflere ulaşmayı öngörür. Görev ve ihtiyaçların insan ve süreçler yolu ile tatmin edilebileceğini ifade eden bu yaklaşım, uygulamada başarısızlığa uğrayan teoriler nedeniyle ortaya çıkmıştır. Ayrıca; farklı durumlarda farklı yaklaşımların geçerli olması, bu yaklaşımı güçlendiren diğer bir nedendir.¹⁶ Çok farklı insanlar ve organizasyonlarla çalışmayı gerektiren sanat etkinliklerine en uygun ve kullanılan yönetim şeklinin bu olduğunu söyleyebiliriz.

Bütün bu çalışmalarda yönetim işlemini gerçekleştiren kişiye yönetici denir. Tamer Koçel yöneticinin, görevlerini şu şekilde sıralar:

“Bir yönetici

- önce nelerin yapılacağını kararlaştırarak planını yapar,

¹⁵ Fethiye Erbay, a.g.e., 20.

¹⁶ Ahmet Arıkanlı, Bekir Ulubaş, Yönetim Yönetim Fonksiyonları ve Yönetici Davranışları, Ankara 2004, Tarım ve Köyşleri Bakanlığı, s.10. <http://www.ebk.gov.tr/database/attachment/a8571b14.pdf> (Erişim Tarihi 10 Mayıs 2011)

- sonra planda öngörülen işleri ve bu işleri yapacak kişileri bir araya getirerek organize eder,
- bu işlerin çalışanlar tarafından yapılmasını sağlar (uygulama),
- bu uygulama sırasında gerekli koordinasyonu temin eder ve nihayet
- ulaşılan sonuçları kontrol eder ve değerleyerek yeniden kararlar alır ve planlarını revize ederek süreç yeniden başlar.”¹⁷

Kısacası yönetim, eldeki kaynakları planlayarak, örgütleyerek, yürüterek, koordine ve kontrol ederek, etkili ve verimli kullanarak amaçları gerçekleştirme sürecidir.¹⁸ Sanat alanında yönetim sponsor bulma, tanıtım pazarlama çalışmaları, yayın politikası oluşturma, çeşitli etkinlikler hazırlama gibi faaliyetlerinde önem taşımaktadır.

2.3.Sanat Yönetimi Kavramının Tanımlanması

Sanatsal alanda yönetimi; “*insanlar aracılığı ile rasyonel ilişki kurmaktadır. Sanat yönetimi de, insan, para, araç, gereç, makine gibi farklı kaynakların işbirliğine dayanır. Sanatta yönetimin önemi, birden çok kişinin ayrı ayrı yapamayacakları işi, birlikte yapmak üzere güçlerini bir araya getirmeleri.*”¹⁹ olarak tanımlayarak, iş birliğine dikkat çekmiştir, Fethiye Erbay, alanında ilk ve tek olan “Sanat Yönetiminin Boyutları” adlı kitabında.

Sanatın ürününün insanlara sunulmasında birçok süreç olduğundan, iş birliğinden ve yönetim çok büyük bir zorunluluktur. Bu sunumda bir ticari işlem de vardır. Elvan Tekcan Şahinoğlu, Akademist Dergisi’nin Sanat Yönetimi Özel Sayısındaki yazısında “*Bir mal/hizmet, ancak para karşılığında alınıp satıldığı, diğer bir deyişle maddi anlamda bir değer biçilerek ve bu hak edicisine ödenerek el değiştirdiği anda bir ticari meta olur. Ekonomik değer taşıyan bir malın/hizmetin el değiştirmesi ya da para karşılığında sunulması, o mal/hizmet ve/veya malların hizmetlerin birer ticari meta olarak, kendilerine ait bir parasal dolaşım oluşturmaları sonucunda mali bir değiş-tokuş alanı, yani ticari bir sektör yaratılmasına sebep olur. Ekonomik anlamda böyle bir para dolaşımı olan üretimler; üretim biçimleri üretim misyonları, üretim için gerekli insan yaratımının niteliği, kalitesi ya da*

¹⁷ Tamer Koçel, İşletme Yöneticiliği, İstanbul 2010, Beta 12. Baskı, s. 104.

¹⁸ Canan Çetin, Esin Can Mutlu, Temel İşletmecilik İşletme ve Çevresi, İstanbul 2009, Beykoz Lojistik Meslek Yüksek Okulu Yayınları 1. Baskı. s. 54.

¹⁹ Fethiye Erbay, a.g.e., s. 22.

donanımından bağımsız olarak, salt değer biçilme ve maddi karşılığının ödenmesi ile el değiştirme/fayda sağlama özelliklerinden dolayı birer “ticari ürün ve/veya hizmet” olarak algılanırlar. Sanatın herhangi bir alanında, birer ticari metadır. Sanat adına yapılan ve sanat değeri taşıyan tüm ürünler de diğer sektörlerdeki üretimler gibi maddi bir karşılık ile ekonomik anlamda değer biçilerek metalaştırılır. Bu değer biçmenin kriterleri her ne olursa olsun sonucu, bizi aynı açık ve net saptamaya ulaştırır. Sanat ürünü, para karşılığı el değiştirdiği anda bir ticari üründür ve sanat ürünlerinin bu özelliklerinden dolayı oluşmuş tanımlanabilir bir ekonomik sektör potansiyeli vardır.²⁰ diyerek bu duruma dikkat çekmiştir.

Fetihye Erbay aynı yapıtında, “Sanat yönetimi 1990’lı yıllarda lüks tüketim olarak değerlendirilen sanatsal ürünlerin market değerleri, pozisyonları, kime, nasıl sunulacağıının, neler yapılabileceği gibi sorulara çözüm aramıştır.”²¹ der. Burada da yine yönetime yani planlamaya ihtiyaç vardır. Elvan Tekcan Şahinoğlu da yukarıda andığımız yazısında konu ile ilgili şunları söyler:

“Sanatın bir ticari meta olarak kabul edilmesi ile başlayan süreçte, bu ticari metanın el değiştirmesi ile meydana gelen ekonomik değiş-tokuşun ve sonucunda oluşan iş potansiyelinin de yönetilmesi söz konusu olur. Bu düşünsel mantık takibinde, sanat eserinin üretiminden, bu eserin izleyicisi ile buluşmasına dek yaşanan tüm aşamaları kapsamına alan sanat işletmeciliğinde, bu adımların her birinde yaşamın içinde bulunması gereken profesyonellerin yönetici vasıflarına sahip olması gereği ile karşı karşıya geliriz. Çünkü tüm bu aşamalarda, çeşitli biçim ve önemde bir ‘karar alma’ süreci işler. Bu ‘karar alma’ eylemi, bulunduğu noktada yönetim becerisi gerektirir ki, bu da bu alandaki stratejik süreci tanımlamak için anlamlı bir sebeptir.”²²

Sanat yönetimi işletme biliminin bir türüdür. Fakat sunulan hizmet/ürünün niteliğinden dolayı, sanat yöneticisinin teknik donanımının yanı sıra sanatsal beğenisinin, ilgili dalda bilgisinin yüksek, diğer sosyal bilimlerle de işbirliği içinde olması gerekmektedir.

²⁰ Elvan Tekcan Şahinoğlu, Sanat Yönetimi ve Kurumsal Örneklem Olarak Sanat Müzeleri, Akademist Dergisi Sanat Yönetimi Özel Sayısı, 2004 sy.8, s.31.

²¹ Fethiye Erbay, a.g.e., s. 23.

²² ²² Elvan Tekcan Şahinoğlu, a.g.e., s.34.

3. EDEBİYAT VE SANAT, SANAT DALLARI İÇİNDE TÜRK EDEBİYATININ YERİNİN TANIMLANMASI

Sanat dallarının yeni açılımlar yapması, kurumsallaşması benzer toplumsal, siyasal ve ekonomik şartlar altında gerçekleşse bile, her birinin özgünleşmesinin kendine has özellikleri vardır. Sanat dallarının tanımlarını ve kısaca gelişmelerinin bilinmesi birbirleriyle olan ilişkilerinin anlaşılmasında ve sanat yöneticileri için ufuk açıcı olacağını düşünmekteyiz.

3.1.Edebiyat Kavramının Tanımlanması

Edebiyat sözcüğü, söz ve kavram olarak Türkçede Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlamış ya da hiç değilse bu tarihten sonra gittikçe yaygınlık kazanmıştır. Bu döneme kadar aynı yahut biraz daha farklı anlamda 'edeb' sözcüğü kullanılmaktaydı. Ancak divan edebiyatının büyük çoğunluğunu nazım* oluşturduğundan 'edeb'den ziyade aynı anlamda kullanılan 'şiiir' sözcüğü tercih edilmekte ve edebiyatı ifade için yeterli görülmekteydi. 1860'lardan sonra yaygınlaşan 'edebiyat' sözcüğü ise, bu yıllarda çeşitli bilim alanları için Fransızcadan tercüme yoluyla Osmanlıcaya kazandırılan bir takım terimlerle aynı yapıda olduğunu düşündürmektedir: Lisaniyat, arziyat, ruhiyat, içtimaiyat gibi. Buna göre edebiyat kelimesinin Fransızca "littérature" veya "belles lettres" karşılığı olarak uydurulduğu tahmin edilebilir. O zamana kadar Arapçada bu anlamda kullanılmış böyle bir türevin bulunmaması da bu tahmini destekler.²³

Türk edebiyatının Tanzimat'tan sonra Batı'ya yönelmesiyle edebiyat kelimesi de Batı dillerinde ve özellikle Fransızcadaki manalarına paralel olarak günümüze kadar az-çok nüanslar kazanmıştır.²⁴

***Nazım:** Ölçülü ve uyaklı dizelerle yazılan ve bunlara uyum sağlayabilmek için sözcüklerin ve hecelerin özel bir biçimde sıralanmasına özen gösterilen anlatım yolu. (Beşir Göğüş vd., Yazın Terimleri Sözlüğü, Ankara 1998, Dil Derneği Yayınları, s. 76.)

²³ Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, İstanbul 2005, Dergâh Yayınları 1. Baskı, s. 201.

²⁴ Kaya Bilgegil, Edebiyat Bilgi ve Teorileri I, Belâgat, Ankara 1980, sayfa 3.

Edebiyatın batı dillerindeki karşılığı terimlerin kökünde “yazı” kavramı bulunmaktadır. Buna dayanarak ilk bakışta edebiyatın yazılı metinleri çağrıştırdığına hükmedilebilir. Türkçede de edebiyat sözcüğü yerine “yazın” sözcüğü de kullanılır. Bununla beraber yazının bilinmediği çağlarda ve hemen her devirde yazıya geçmemiş edebi ürünlerin bulunduğu benimsenerek bir sözlü edebiyatın varlığı da kavramın dışında kalmamıştır.²⁵

Batıda, başlangıçta sadece plastik sanatlar için kullanılan güzel sanatlar kavramına edebiyat da eklenmiş, böylece edebiyatın diğer güzel sanatlarla ortak estetik ilkeleri paylaştığına dikkat çekilmiştir. Güzel sanatlar plastik (mimari, heykel, resim, ve dekoratif sanatlar), fonetik (müzik) ve söz sanatı (edebiyat) olmak üzere üç grupta beş sanat olarak sistemleştirilmiştir.²⁶ Edebiyat hiçbir maddi malzemeye, âlete, mekâna bağlı olmayan, tamamıyla düşünsel bir sanattır. Duygu, düşünce ve hayalleri diğer sanatların ancak yoruma bağlı sembollerle ifade etmelerine karşılık edebiyat, maddi bir dünyanın izlenimlerinden bilinç, bilinçaltı, mistik ve metafizik boyutlara kadar insani olan her şeyi apaçık veya alegorik-sembolik şekilde anlatabilmektedir.²⁷

Edebiyat diğer sanatlarla nispetle bu gücünü ve zenginliğini kullandığı malzemenin “söz” olmasına borçludur. Aynı zamanda günlük hayatın anlaşma vasıtası olan dil, insanlık tarihi boyunca diğer güzel sanatların kullandığı malzemelerle karşılaştırılmayacak düzeyde büyük bir gelişme göstermiştir. Bütün sözcük, terim, tabir, argo ve özel meslek terimleri gibi sözlük çerçevesindeki zenginleşmenin dışında mecazlarla ve sanatkârların bireysel kullanımlarıyla adeta sınırsız bir büyüme gösteren dil, bu gelişmesini halen de devam ettirmektedir. Ancak günlük konuşmada ve diğer alanlarda kullanılan dil ile edebi dil birbirinden oldukça farklıdır. Günlük dil en yalın ve doğrudan doğruya bir anlatım gerektirirken edebi dil mecazi ve sembolik bir soyutlama dili yönünde gelişir. Bu özellik günlük konuşma dilinde mecazların, edebi eserde de yalın ifadenin kullanılmayacağı manasına gelmemelidir. Yalnız kelimelerin sözlük anlamları edebi dilde bir takım sapmalara uğrar. Yazarın edebi bir eser meydana getirme amacı ve çabasıyla dili kullanması bu sapmanın bir ölçüsü olabilir. Ancak böyle bir çaba ve amaç olmaksızın hazırlanmış

²⁵ Rauf Mutluay, 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, İstanbul 1979, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı, s. 9.

²⁶ Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2010, Remzi Kitabevi, 13. Basım, s. 51.

²⁷ Orhan Okay, a.g.e., s. 202.

bir siyasi nutkun, bir mektubun, özel günlüklerin ve hatıraların zamanla edebi bir değer kazanması bu ölçünün de yeterli olmadığını göstermektedir. Halk dilinde ‘edebiyat yapmak’ deyimiyse sözlük dilinin edebiyattaki sapmaları yani üslup haline gelmesi, biraz da sanat ve edebiyat zevki oluşmuş etmiş kişilerin sezgi ve deneyimlerini ilgilendirmektedir.²⁸

Edebi eser, herhangi bir aracıya gereksinim duymaksızın özgün yapısıyla her seviyeden okuyucuya doğrudan doğruya ulaşabilen tek sanattır. Bu özelliğini de kullandığı malzemenin dil oluşuna borçludur. Diğer sanat alanlarında eserler, hemen daima tektir ve onu seyretmek yahut dinlemek için o tek nüsha, performans ile karşı karşıya gelmekten başka yol yoktur. Edebi eser ise yazarının meydana getirdiği özgün biçimiyle her zaman okuyucuna ulaşabilmektedir.²⁹

Her soyut kavram gibi edebiyatın tanımında da ayrışmalar, farklar vardır. Bununla beraber genel olarak şu ortak tanım benimsenebilir, edebiyat: “*Düşünce, duygu, olay ve imgeleri; güzel, etkili bir biçimde anlatan söz sanatı.*”³⁰dır.

Bugün çok zengin ve karmaşık türler gösteren edebiyatta, esasta nazım ve nesir* olmak üzere şekle dayanan iki temel yapı vardır. İlk edebi metinlerin, bütün dünya edebiyatlarında nazım olduğu genellikle kabul edilmiş bir gerçektir. Her milletin ve kavmin bilinen en eski mahsulleri destanlardır. Bunlar da genel anlamıyla nazım karakterindedirler. Ayrıca batı edebiyatında klasik devir büyük nispette nazım üzerine kurulmuştur.³¹ Türk edebiyatında da Tanzimat’a kadar lirik** olsun, hikemi*** veya didaktik**** olsun, her konuda ve değişik türlerde verilmiş edebi ürünlerin hemen tamamına yakın kısmı için nazımdır demek yanlış olmaz. Edebi eser

²⁸ Rauf Mutluay, 100 Soruda Türk Edebiyatı, İstanbul 1969, Gerçek Yayınevi, 1. Baskı, ss. 8-9.

²⁹ Orhan Okay, a.g.y., s. 203.

³⁰ Beşir Göğüş vd., Yazın Terimleri Sözlüğü, Ankara 1998, Dil Derneği Yayınları, s. 131.

***Nesir:** Düz yazı. Şiir Gibi ölçülü olmayan anlatım biçimi. (Dr. L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1970, Varlık Yayınevi, Genişletilmiş 2. Baskı, s.128)

³¹ Gennadiy Pospelov, Edebiyat Bilimi, çev. Yılmaz Onay, İstanbul 2005, İkinci Basım, Evransel Basım Yayın, ss. 213-220.

** **Lirik:** Çok etkili, coşkun, genellikle kişisel duyguları dile getiren

(<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CD&Kelime=lirik>) (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)

*** **Hikemi:** Felsefe ile ilgili.

(<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF05A79F75456518C&Kelime=hikemi>) (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)

**** **Didaktik:** Öğretici

(<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CD&Kelime=didaktik>) (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)

karakterinde olmak şartıyla adına inşa* denilen nesir sanatında bile özel söz dizimi, secileri** ve edebi sanatlarıyla şiirin düzeni hâkimdir.³²

Bazen biçim, fakat çok defa teknik, konu ve içerik farklılıkları edebiyatta türlerin doğmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Batı edebiyatlarında genel olarak nazma dayandığını belirttiğimiz klasik dönemde lirik, epik***, dramatik**** didaktik, pastoral***** gibi konuya bağlı nazım türleri aynı zamanda edebi tür adları olarak benimsenmiştir. Türk edebiyatının klasiği olarak kabul edilen divan şiiri olarak net bir şekilde türlerden bahsetmek kolay değildir. Bu şiir de genellikle lirik ve hikemi olmak üzere içeriği dikkate alan ikili bir bölümlenme söz konusu olmaktadır. Esasta bir nazım şekli olan mesneviler***** ise olaya ve kurguya dayandığı takdirde hikâye ve roman türü içinde düşünülebilir. Bütün bu tür telakkisinin, divan şiiri için de bahis konusu olmak üzere batılılaşma döneminde gelişen teorilerle beraber ve onlara paralel olarak ortaya konduğunu, düşünüldüğünü de belirtmek gerekir.³³

Edebiyat türlerinin arasında özel bir yeri olan şiirin ve göstermeye dayalı dramatik edebiyatın dışındakiler anlatmaya bağlı edebi türlerdir. Bunlardan olay ve kurguya dayanmaları sebebiyle aynı kategoriye giren roman ve hikâye türleri, şiirden ve tiyatrodan sonra teşekkül etmiş en eski edebi türlerdir. Deneme, fıkra, seyahatname, hatıra, mektup ve edebi biyografi gibi türler ise daha geç dönemlerde birer edebi metin olarak gelişmelerini tamamlamışlardır. Son zamanlarda ‘anlatı’ adı

***İnşa**: Güzel yazı yazmaya denir. Divan edebiyatının estetik anlayışına göre edebi sanatlarla yüklü ve özellikle secili, süslü nesre bu ad verilirdi. (Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.147.)

** **Seci**: Cümlelerin veya bir cümle içinde birden çok kelimenin sonlarındaki ses benzerliğine denir. Nesirde kullanılan Bir çeşit kafiyedir. (Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.289.)

³² İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul 2004, Kapı Yayınlar, 14. Basım, ss. 120-124)

*****Epik**: Destansı.

(<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=epik>) (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)

**** **Dramatik**: Sahnede canlandırılmak üzere yazılmış eserlerin ortak adı. Eski Yunan edebiyatı sınıflamasına göre epik ve lirik olmayan. (Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.90.)

***** **Pastoral**: Kırsal hayatı ve özellikle çobanların aşk ve yaşayışlarını anlatan edebiyat türü.

(<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=pastoral>) (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)

***** **Mesnevi**: Divan yazınına İran şiirinden geçen, her ikilisinin dizeleri kendi arasında uyaklı, aruz kalıplarının kısa ölçüleriyle yazılan uzun koşuk biçimi. (Beşir Göğüş vd., Yazın Terimleri Sözlüğü, Ankara 1998, Dil Derneği Yayınları, s. 81.)

³³ Orhan Okay, a.g.y., s. 203.

verilen, ancak bilinen edebi türlerden hangi kategoriye gireceğinde tereddüde düşülen daha karmaşık metinler de bahis konusu olmaktadır.³⁴

Bütün güzel sanat eserleri için olduğu kadar edebiyatın da kendi estetik değeri dışında bir hedefi olup olmayacağı konusu her zaman tartışılmıştır. Hatta bu tartışmalar, hiçbir sanat alanında edebiyatta olduğu kadar gündemde kalmamıştır bunun sebebi, edebiyatın kullandığı malzemenin yani sözün ister istemez fikir dünyasına, dolayısıyla felsefe, din, ahlak, toplum ve siyaset konularına da açılmasından kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan edebiyatta “sanat sanat içindir” nazariyesi hemen sadece şiire münhasır kalmış, onda bile sınırlı bir nispetin üstüne çıkmamıştır. Sanatın sanat için veya toplum için bir araç olması şeklindeki iki görüş hemen her devirde tartışılmışken, asıl edebi eser bu iki uç arasında daha dengeli noktalarda kalmıştır. En saf şiirin bile, teşekkül ettiği çağın toplumun ve çevrenin düşüncesini, inançlarını yansıttığı buna karşılık en didaktik ve ideolojik mahiyetteki bir romanın, eğer roman yazma düşüncesiyle meydana gelmişse, şu veya bu seviyede estetik bir yapıya sahip olduğu muhakkaktır. Buna göre devirden devire değişse de edebi eserin bir taraftan kendi kuralları içinde zevke, duygulara hitap eden estetik bir yapısı, ifade tekniği ve bir mesajı bulunacaktır. Bundan dolayı edebiyatın estetikle felsefe, din, ahlak, psikoloji tarih gibi diğer fikir ve ilim alanlarına ilgisizliği düşünülemez. Ancak sanat değerini tamamen ihmal eden, apaçık güdümlü bir edebiyat her zaman yerilmiştir.³⁵

Aynı felsefi veya estetik görüşe bağlı veya işledikleri konular bakımından birbirine yakın sanatkârlar belirli bir ad altında edebi mektepleri (ekol), toplulukları oluştururlar. Bu ad, kendileri tarafından konulmuş olabileceği gibi daha sonraki devirlerde edebiyat tarihçileri veya tenkitçiler tarafından da verilmiş olabilir. Batıda felsefi sistemler geliştikçe bunlara bağlı olarak yeni sanat görüşleri de ortaya çıkmıştır. Özellikle Avrupa ortaçağından sonra Rönesans hareketleriyle birlikte beraber güzel sanatlarda yeni arayışlar belirmiş, XVII. Yüzyıldan itibaren arka arkaya bir takım sanat mektepleri ve sanatkâr grupları oluşmuştur. Her sanat mektebinin arka planında bir felsefi kültürün izleri vardır. Başka bir deyişle felsefi sistemler bir süre sonra sanat dünyasına yansımış ve sanat topluluklarını

³⁴ Orhan Okay, a.g.e., s. 203.

³⁵ Seyit Kemal Karaaliöğlü, Edebiyat Sanatı, İstanbul 1980, İnilap ve Aka Yayınevleri, 2. Basım, ss. 168-170.

oluşturmuştur. Edebiyat mekteplerinin adları da çok defa diğer güzel sanat dallarında teşekkül etmiş mekteplerle paralellik göstermiştir. Felsefede akılcılık klasisizmi, idealizm ve sprütializm ise romantizmi doğurmuştur. Pozitivizm realist ve natüralist romana ve parnasyen şiire yol açmıştır. XIX. Yüzyılın idealizmi ve sezgiciliği sembolizmin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yirminci yüzyılda değişik ülkelerin edebiyatlarında, öncekilere göre daha kısa sürede görünüp kaybolan, yine felsefe ve diğer sanat sistemlerine paralel olarak neo-klasisizm, neo-sembolizm, empresyonizm, ekspresyonizm, egzistansiyalizm, Dadaizm, fütürizm, sürrealizm, kübizm, ünanimizm gibi edebiyat akımlarının ve gruplarının adları zikredilebilir.³⁶

Edebiyatın diğer sanat dallarında olduğu gibi hümanist veya milli olması da üzerinde durulmuş münakaşa edilmiş meselelerden biridir. Latin ve Grek kültüründen hareket etmiş olan klasik mektebin evrensel ve hümanist karakterine karşılık, romantizmin Avrupa’da milliyetçiliğe dönüş demek olduğu bilinir. Bu çok net zıtlık taşıyan dünya görüşleri dışında edebi eser, diğer güzel sanat dallarından farklı olarak, dil gerçeğine dayandığından ister istemez milli bir karakter taşımaktadır. Konuyu milliyetçi edebiyattan yani ideolojik yönelmeden ayırmak şartıyla bir edebi eserin, hangi milletin diliyle meydana getirilmişse o milletin milli edebiyatı çerçevesinde sayılacağını kabul etmek yanlış olmaz. Böyle bir eser bir taraflıyla, onu meydana getiren sanatçının tesiriyle ferdi varlığını korurken bir taraflıyla da insanlığın ortak duygu ve düşüncelerine yansıttığı nispette beşeri bir karakteri yüklenir. Değişik nispetlerde de olsa hiçbir edebi eserin onu meydana getiren sanatçıdan çağının olayından veya özelliklerinden, bulunduğu toplumun meselelerinden nihayet insanlığın ezeli ve ebedi duygu ve davranışlarından izler taşımaması düşünülemez. Böylece merkezini edebi metnin, çevresini de yazar dar çevre, bölge, memleket, millet, ümmet ve medeniyet, nihayet bütün insanlığın teşkil ettiği gittikçe genişleyen, iç içe daireler halinde zihni bir şema, edebiyatın aynı zamanda insani ve milli oluşunu açıklayacaktır.³⁷

Tekrarlamak gerekirse, edebiyatın malzemesi dildir. İnsanoğlu dünyaya geldiğinde görmüş, duymuş fakat konuşmaya çok daha sonra başlamıştır. Bu yönüyle müzik, tiyatro ve resim gibi sanatlarla karşılaştırıldığında çok daha gençtir. Malzemesinin dil olması dolayısıyla da gündelik hayatla daha iç içedir. Özellikle

³⁶ Nedim Gürsel, a.g.y., ss. 2-18.

³⁷ Seyit Kemal Karaalioglu, a.g.e., ss. 209-211.

sözlü kültürde gündelik olanla konuşmalarla imgesel dil iç içedir, belki de bu yüzden edebiyat alanında sanat yönetimi çalışmaları diğer sanatlara göre çok daha geç başlamıştır.

3.2.Görsel Sanatların Tanımlanması

Görsel sanatlar, edebiyat, sahne sanatları ve müziğin yanı sıra, “dünyanın zihinsel ve pratik olarak özümlemesinin kendine özgü bir tarzı”³⁸ insanın sanatsal etkinliği içinde yer alan geniş sanat dalıdır.

“Güzel sanatlar, Plastik sanatlar” da denir. Sanatsal uğraşlar içinde, “amacı kullanıma dönük olmayan, resim, grafik, heykel gibi, kendi başına bir değer oluşturan sanat ürünlerini üreten uğraşlara verilen genel ad”³⁹dır. Ancak XX. yüzyıldan sonra özgün baskı, seramik, cam işleri, fotoğraf, çevresel sanat gibi yeni gelişen sanat türleri de bu sınıflandırmaya katıldığı gibi Rönesans’tan XX. yüzyıl sonuna değin tartışmasız bir güzel sanatlar dalı sayılan mimarlık kazandığı toplumsal anlamlar bakımından bu sınıflandırmanın dışında tutulmaya başlanmıştır. Güzel sanatlar için ölçüt sanat ürününün işlevsiz olarak bir estetik değer oluşturmasıdır. Öte yandan XX. yüzyıl ortasına değin güzel sanatlar kavramı, bu önde eğitim yapan akademilerin programları ve tavırlarıyla da yakından ilişkili olmuştur. Örneğin, bu döneme değin mimarlık bir güzel sanatlar dalı sayılırken modern mimarlık, mühendislik dallarıyla yakın ilişkisi nedeniyle birçok akademiden dışlanmış, daha önceleri bir zanaat sayılan seramikse akademilere girmiştir.⁴⁰

Seramik sanatçısı Veysel Özel şu tanımlamayı yapmıştır:

“Plastik sanatlar, maddeyi şekillendirerek yapılan sanat dallarını kapsamakta, bazı sanat sınıflandırmalarında da görsel sanatlar olarak adlandırılmaktadır. Yapay ya da doğal malzemelere şekil verilerek estetik nesnelere oluşturulan bu sanat dalı, resim, heykel, mimari, grafik, seramik ve cam gibi disiplinleri kapsamaktadır. Kapsadığı disiplinlerden de anlaşılacağı gibi, plastiklik özelliği olmayan malzemelerle de plastik sanatlar içerisinde sanat yapıtları ortaya çıkarılmaktadır. Örneğin, hiçbir plastiklik özelliği göstermeyen mermer heykeller ve bir çok mimari yapı da bu sanat dalı

³⁸ Milliyet Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1991, s. 327.

³⁹ J. N. Erzen, Güzel Sanatlar, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1997, YEM Yayın, c.2 s. 735.

⁴⁰ J. N. Erzen, a.g.e. 735.

içerisinde yer almaktadır. Kesme, biçme, yontma, ekleme gibi yöntemlerin uygulanmasından dolayı plastik sanatlar olarak adlandırılmaktadır.”⁴¹

Güzel sanatlar terimi ve yüklü olduğu kavramlar, estetik, sanat pratiği, sanat pazarı ve de sanat teknolojisiyle yakından ilgilidir. XX. yüzyıl sonuna değin bu konuda oldukça tartışmasız kabul edile gelmiş birçok yargı, XX. yüzyılda sanat teknolojisi ve pratiğinin değişmesiyle büyük bir çekişme içine girmiştir. Güzel sanatlar kavramı, XVI. yüzyılda akademilerin yaygınlaşmasının da etkisiyle farklı zamanlarda dönemin geçerli üsluplarına bağımlı olarak oldukça kesin öğreti, teknik, uygulama ve estetik ölçütler kazanmıştır. Bu dönemden önce ortaçağ boyunca gerek Batı’da Avrupa’da gerek İslam ülkelerinde tüm sanat dalları Bezeme’yle bütünleşen ya da törensel anlamı olan ve ustalar ya da loncalar tarafından teknik ve uygulamaları kesin kurallara bağlanmış sanatlar topluluğu içinde yer almaktaydı. Güzel sanatlar kavramının, öbür bezemesel (dekoratif sanatlar) ya da işlevsel (el sanatları; küçük el sanatları) sanat dallarını dışlayan biçimde ayrı bir sınıflandırma olarak belirmesi, Rönesans’ta kilise dışında, sanata patronluk eden bir kentli sınıfın ortaya çıkması (mesen) ve sanatçıyı kişilik olarak desteklemesiyle ilişkilidir. Her ne kadar ortaçağda soylular sanat patronluğu yapmışlarsa da sanat, dine bağımlılığını ve bu sayede işlevselliğini gerçekten yitirmemiştir. Güzel sanatlar kavramının gelişmesi, sanatçı bireyselliğini ve özgün yaratıcılık kavramını da birlikte getirmiştir. Böylece güzel sanatlar, öbür sanatlardan bir, “deha” yarattığı olarak ayrılma ve daha üstün olma değeri taşımıştır. Farklı dönemlerin tavır değişikliğine karşın, güzel sanatlar kavramı, XX. yüzyıla değin temelde değişmemiş ve estetik kurumlar tarafından beslenmiştir. Şöyle ki, Platon ve Aristoteles’ten bu yana, genelde sanatı “taklit”, “anlatım” ya da “dil” olarak değerlendirme eğiliminin egemen olduğu tüm bu kuramlar sanat ürününün yaşantısal gerçeklikten ve işlevden uzak olduğunu vurgulayarak, onu yaşamdan soyutlamışlardır. Bu kuramlar ışığında kesinlik kazanan güzel sanatlar tanımı, XX. yüzyılda beliren, yaşantısal yanı ağır basan, izleyicinin tanımını gerektiren ve güncel yaşam içinde işlevsel yanı olan ya da tepki yaratmak üzere tasarlanmış olan, özellikle avangart (öncü) sanat türleri için geçerli olamamaktadır. Bu bakımdan güzel sanatlar tanımının ölçütleri bugün oldukça geniş ve disiplinler arası sanat türleri (gösteri sanatı, yerleştirme vb) için oldukça belirsizdir.

⁴¹ S. Veyssel Özel, Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dan. Yrd. Doç. Dr. Kemal Uludağ, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 16.

“Plastik” sözcüğü Almanca ve Fransızca “yoğrulabilen, biçimi işlenebilen zengin biçimli”, hatta “üç boyutlu” anlamlarına gelir. Özellikle resim ve heykel için kullanılmakla birlikte resimde üç boyutluluk (plastiklik) yanlısamalı olarak vardır. Kütlesel ve hacimsel biçimlerin plastikliğinden söz edildiğinde mimarlık da plastik sanatlar içinde değerlendirilir. Güzel sanatlar terimine karşılık plastik sanatlar terimi, biçimsel unsurlara dikkati çekmektedir.⁴²

Plastik sanatlar ya da daha yeni ifade biçimi ile görsel sanatlardaki “yaratımlar, edebiyattan ve sahne sanatlarından farklı olarak, duraldırlar, ‘kendi dinginlikleri içinde’ varolurlar”⁴³; fakat tarihsel süreç içerisinde, diğer sanat disiplinleri ile etkileşimde bulunmakla beraber, sanat anlayışının çağlara göre değişmesinde de öncü olmuştur. Günümüzde plastik sanatlarla uğraşan sanatçılar, çağın getirdiği teknolojik gelişmelerle birlikte, biçimsel ve düşünsel açıdan farklı disiplinlerden etkilenmişler ve birçok alanla ilgili olarak arayışların ve araştırmaların içine girmişlerdir.⁴⁴

Bir yönüyle görsel bir sanat olan edebiyata resmin en büyük etkisi, kompozisyon bilinci kazandırmasıdır. Parça parça devam eden, anekdotlardan oluşan edebi eserlerin yerini sağlam kurgulu eserlerin alması resim sayesinde olmuştur.

3.3. Müziğin Tanımlanması

Müzik terimi, eski Yunancadaki ‘musike’ sözcüğünden kaynaklanmıştır.

İki milyon yıllık bir geçmişi olduğu kabul edilen insanoğlu, bir ses “evreni”nin içine doğar, bu ses evreniyle iç içe yaşar ve algıladığı seslerle sürekli etkileşim içinde bulunur.

Biyo-psişik, kültürel ve toplumsal bir organizma olan insan, var olduğu çağlardan beri algıladığı sesleri bir anlatım biçimine dönüştürmüştür. Seslerle gerçekleştirilen bu anlatım sanatına “müzik” denir.

Müzik iki temel ögeyi içerir: ses malzemesi ve onun insan tarafından değerlendirilmesi. Bu iki öge, müziği hazırlayan “seçme ve yönlendirme” eylemine

⁴² J. N. Erzen, Plastik Sanatlar, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1997, YEM Yayın, c.3 s. 1490.

⁴³ Milliyet Sanat Ansiklopedisi, s. 328.

⁴⁴ S. VeySEL Özel, Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dan. Yrd. Doç. Dr. Kemal Uludağ, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 16.

olanak sağlamıştır. İnsanoğlu böylece sesleri kendi amacına uygun bir biçimde kullanmayı başarmıştır: “Müzik, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür.”

Müzikte yapısal olarak ton ya da mod (makam), kültürel evrimle gelişen ses dizgilerinden oluşmuştur. Ses dizgilerinin sergilediği düzen ise, ton yapılanmasının yazgısıdır. Seslerin kullanım yolları ve biçimleri, ses aralıkları ve ses sistemi gibi müziğe özgü temel nitelikler bu sayede kurallaşmıştır.

Müzikte ses zamana bağımlıdır. Çünkü ses, belirli bir süre içinde, bir zaman aralığında var olur. Sesin süresi, ritim ve ölçü gibi ilkeye dayanan kurallara yol açmıştır.⁴⁵ Müziğin bu özelliği kendisini diğer sanatlardan ayıran ilk öğelerden biridir. Müzik eğitimcisi ve yazarı Adnan Atalay, Ahmet Say’ın hazırladığı “Müzik Aniklopedisi’nin 3. cildinde yayımlanan yazısında müziğin “söz sanatları” yani edebiyat ile ortaklığını belirtip, müziği plastik sanatlarla karşılaştırarak, bu özelliğini vurgulamıştır:

“Bir ses sanatı olan müzik de, plastik sanatların aksine, ‘tıpkı söz sanatları’ gibi bir ‘zaman sanatı’dır. Plastik sanatlarda kullanılan malzemenin (boya, alçı, çamur vb.) elle yoğrulabilen nesnel malzemeler olmasına ve bu malzemelerle oluşturulan eserlerin belirli bir mekan bölümü içinde yer almalarına karşın, ses ve söz sanatlarının ara malzemesi (şayet buna "malzeme" denebilirse), ancak işitme duyumuzla algılayabildiğimiz ‘sesler’dir; dolayısıyla bu tür eserler, mekan bölümleri içinde değil, zaman kesimleri içinde yer alabilirler. Bu nedenle de yer aldıkları zaman kesiminin sona ermesiyle birlikte yok olurlar.

“Plastik sanat eserlerini ikinci kez görebilmek için, buldukları mekan bölümüne şöyle bir bakmanın yeterli olabilmesine karşın, ses sanatlarının yer aldıkları zaman kesimini ilerleyen her saniyede biraz daha gerilerde kalmış olacağından, bir kez daha yaşayabilmek ve o kesim içinde yer alan sesleri bir daha dinleyebilmek mümkün değildir. Bu tür eserlerin yeniden dinlenebilmesi için, yeni bir zaman kesimi içinde yinelenmesi, bunun için de (20.yy. insanının buluşlarından biri olan ses kaydedicilerin

⁴⁵ Ahmet Say, Müzik Tarihi, İstanbul 2010, Müzik Ansiklopedisi Yayınları 7. Basım, s. 17.

bilinmediği yüzyıllarda) akılda tutulması ve yineleme anında doğru olarak anımsanması gerekiyordu. ”⁴⁶

Müzik ile söz ilk çağlardan beri beraber olmuş ikisinin de etkisini bilen insanlar, birini diğ erinin ayrılmaz bir parçası olarak görmüşlerdir, ilahiler bu birlikteliğin en güzel örnekleridir. Mesut İktu'nun danışmanlığını yaptığı Papatya Atak'ın “Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde bu konuda aşağıdaki saptamaları yapmıştır:

“Çinliler de Eski Yunanlılar gibi müziğin sevinç ve keder gibi duygular uyandırmadaki gücünün bilincindeydiler. Müziğin tanrısal bir gücün yankısı olduğuna inanıyorlardı. Bu inanç daha sonraları da sürdü ve Hıristiyanlık'ın ilk yıllarından başlayarak, müzik etkili bir dinsel anlatım aracı oldu. Müzik sözün taşıyıcısı olarak kullanıldı. Melodi dinsel Metnin aydınlanmasına yardımcı oldu. Martin Luther de içinde olmak üzere önde gelen Hıristiyan din adamları müziğin yalın ve dindarlığı güçlendirici olmasından yanaydılar.”⁴⁷

Piyanist öğretmen ve müzik araştırmacısı Leyla Pamir başka örneklerle bu birlikteliğin başka yönlerini anlatmıştır:

“İnsanlar o zamanlar bol bol şarkı da söylerlerdi. Neşeli ve başarılı oldukları zaman ayrı, üzgün ya da öfkeli oldukları zaman da yine ayrı anlatımlı şarkılardı bunlar. Örneğin avcılar ve balıkçılar bol av getirdiklerinde, kabileler savaş kazandıklarında, neşeli, canlı şarkılar söylerlerdi; çocuklar doğduğunda, anneleri beşiklerini sallarken ninniler mırıldanırdı. Kıştan sonra bahar gelip doğa birden uyanınca, sevinçten müzikli bahar ayinleri yapılırdı. Sevgiler, aşklar da ine şarkıyla dile getirilirdi. Sonra çalışırken de şarkı söylenirdi. Zor işler, müzik ve şarkıyla çok daha kolay başarılır. Marşlarla yürünen yollar kısalıverir. Demirci ustasının ayakkabı tamircisinin, ekin biçen köylünün şarkıları hep iş yapmaktan doğmuştur.”⁴⁸

Müzik tanımını Özer Sezgin'in aşağıdaki görüşüyle özetleyebiliriz:

⁴⁶ Adnan Atalay, Müzik Yazıları, <http://www.adnanatalay.com/giris.htm> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)

⁴⁷ Papatya Atak, Çağdaş Türk Bestecilerinin Operaları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Mesut İktu, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2007, s.3.

⁴⁸ Leyla Pamir, Ayşe'nin Müzik Kitabı, İstanbul 1991, Can Yayınları, Genişletilmiş 2. Baskı, s. 10.

“Müziğin ana unsuru sestir. Ses bir doğa olayıdır. Müzik bu doğal ve etkin olaydan bilinçle çalışıp emek vererek, sanat yapıtı yaratmak, bilimsel temele oturtmaktır. Tüm müzik türlerinin ana öğeleri ritim, tonalite, dinamik ve tınsal renktir. Bu önemli elemanlardan anlaşıldığı gibi müzik, yalnız kalpten yansıyan duygularla değil bilgi ve anlayışla yaratılabilir. Müzik bilgilerine bakış bir sanat yapıtını anlama yolunda daha büyük olanak edinmeyi sağlar. Bu anlayışla insanın varoluşundan bugüne kadar geçirdiği evrim içinde her çağda gelişme göstererek insanlığın yarattığı eserlerle bir sanat dalı oluşturmuştur. Müzik, insan kulağının aldığı ve verdiği bir sanat dalıdır. Ayrıca bir dil ve bilimdir.”⁴⁹

Müzik ile edebiyatın birlikteliği, ikisinin de seslere dayanmasındandır. Yazılı edebiyatta bile dilinde bir müzikalite yakalayabilen edebi eserler başarılı sayılmaktadır.

3.4.Sahne Sanatlarının Tanımlanması

Sahne sanatları kavramının içine, tiyatro, dans ve opera girmektedir. Bu sanatlar karma sanatlar olma özelliği de gösterirler.

Tiyatro, en genel tanımıyla, yazılı ya da yazısız bir eseri, yaşamın bir kesitini ya da evreni, oyuncuların bedenleriyle ve kendine özgü kurallarla izleyicilere aktarma sanatı da denilebilen tiyatroya yıllardır çeşitli tanımlar yapılmıştır. Yine de “Tiyatro Nedir?” sorusuna verilen her bir yanıt, tiyatronun ancak bir yanını ortaya koyabilmiştir. Çünkü tiyatronun bir yaşam ve insan bilimi olması nedeniyle, doğa, yaşam, insanlar arası ilişkiler, olaylar, gerçekler, çelişkiler, nedenler, sorunlar ve çözüm yolları, yaşanan kültür, geçmiş, bugün ve gelecekte olabilecekler, tiyatronun kaynağını oluştururlar. Buna bağlı olarak, yaşam değiştikçe, tiyatro da değişir, gelişir.

Tiyatro, oyunların kaynağıyla doğru orantılı olarak, halkın geleneklerini, sosyal yaşamını, şarkılarını, masallarını, destanlarını, çatışmalarını, devinimlerini, sevinçlerini, sorunlarını, doğayla ve birbirleriyle ilişkilerini, çelişkilerini, kısaca yaşamın kendisini kapsar.

⁴⁹ Özer Sezgin, Cumhuriyet ve Sanat Sempozyumu Sempozyum Kitabı, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 13-14 Kasım 2003, sayfa 117-118.

Tiyatro sanatının bu bütünselliği, onu gerçekleştirirken yararlandığı diğer sanat dallarının çeşitliliğinde de görülür. Resim, mimari, heykel, fotoğraf, müzik, dans ve edebiyattan tiyatro her zaman yararlanmışır.⁵⁰

Diğer sanatlardan yararlanan bir diğer tür olan Opera, İtalyanca bir terimdir. İlk önce İtalya’da “müzik sahne eseri” anlamında kullanılmış, “opera in musica’dan” alınarak başından sonuna kadar müzikli olmak üzere orkestra eşliğiyle icra edilen, genellikle özel olarak yazılmış ve libretto (opera metni) adı verilen; birçok konulu tiyatro eserlerinin metni üzerindeki sözleri, şarkıcılara çalgı müziği eşliğinde şarkı söylemek ve sahnede oynanmak amacıyla bestelenmiş yapıttır. Sözler, konunun akışına göre belli başlı; ariya1, düet, terzet, kuartet, kentet vb, resitatif ve koro gibi müzik türleri içinde bestelenir.⁵¹

Bunların dışında oyun başlarken genellikle bir giriş parçasına (uvertür) ve oyun içinde yer yer orkestra bölümleri ya da geçitleri gibi çalgısal bölümlere yer verilir. Bazı operalarda bale sahneleri de bulunur. Operalarda bütün bu müzik tür ve biçimleri genellikle ayrı parçalar olarak arka arkaya gelir. Ama bazılarında (örn. Richard Wagner’in Lohengrin (1846-48) operasında ortaçağda geçen eski bir alman masalından yola çıkılmış hemen hemen tüm operalarında olduğu gibi yine bir kadının aşkı ve bağlılığı söz konusudur. Wagner teknik açıdan bu operasında ilk kez süreklilik anlayışını uygulamaya başlamıştır. Aryalarla kesilen akış, yumuşak geçişlerle birbirine bağlanmakta ve müziğin sürekliliği ile bütünlük sağlanmakta ve müzik bir perde boyunca kesintisiz sürmektedir.⁵²

Opera bunlara ek olarak, ortaçağ’a doğru “müzik eseri” manasına gelmek üzere de kullanılmıştır. Latince opus (eser) veya operis (eserler) kelimelerinin aslını teşkil eder hatta bugün bile “eser” manasına gelen “opus” tabiriyle anılır. Ayrıca edebiyatın hemen her sahası, tiyatro, resim, heykel, mimari, dans, ses, bale, koro ve orkestra müziğinin topluca meydana getirdiği, bütün güzel sanatları içinde topladığı en komple bir sanat türüdür. En önemli unsuru temelini oluşturan librettolardır. Opera yaratmada ilk etap librettodur ve libretto yazarı librettoyu hazırlarken opera sanatının tüm inceliklerini bilmesi, ileride ne olması gerektiğini düşünmesi

⁵⁰ Mine Ergen, Amatör Tiyatroculara Sahneleme Önerileri, İstanbul 1997, Papirüs Yayınevi 1. Basım, Sayfa 18.

⁵¹ Papatya Atak, a.g.y., s.s. 11-13.

⁵² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Opera> (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2011)

gerekmektedir. Özetle opera, sözlerinin tümü ya da bölümü şarkı olarak söylenen, müziğe uygulanmış sahne yapıtı ve baştan sona bestelenmiş, sololu, korolu, orkestralı sahne oyunu, kostümü, sahnesi, ışığı ile müziğe uyarlanmış tiyatrodur, tıpkı Wagner'in, operayı tüm sanat dallarını birleştiren "Gesamtkunstwerk" yani "Sanatlar Topluluğu" tanımlamasındaki gibi.⁵³

Floransa'da Kont Giovanni Bardi'nin sarayında toplanan Camerata adlı grubun içindeki yer alan şairler, besteciler, şarkıcılar ve çalgıcılar, Rönesans etkileriyle Eski Yunan'daki müzikli dramları yeniden canlandırmak istemişlerdir. Opera'nın ilk adı Drama Per Musica'dır. Eski Yunanda Euripides ve Sofokles'in klasik tragediyalarındaki korolardan yola çıkmış, ortaçağdaki dinsel dramların, kilise sınırlarını aşıp dindışı öğelerden etkilenmesi ile mystère (mister) adlı oyunlar ortaya çıkmıştır. Bu oyunlarda oyun öncesinde çalgı topluluğu bir giriş müziği çalarmış ve sahneye çıkan her yeni karakter bir müzik eşliğinde duyurulmuş. Böylece tiyatro, koro ve çalgıların bir araya geldiği ortamları yaratmışlardır. 13.yy başındaki pastoral komedilerle halk ezgileri tiyatronun içine katılmış, Rönesans tiyatrosunda pek çok Yunan tragedyası gündeme gelerek oyunların başına ve sonuna şarkı söyleyen koro yerleşmesi gelenek olmuştur. Tragedyaların perde aralarında yer alan ve o dönemin ünlü bestecilerinin intermezzo (ara müziği) için besteler yaptığı zengin bölümler koro, solistler ve geniş çalgı topluluğunu gerektirmiştir. Bunların yanında konusunu doğadan alan pastoral şiirler ve madrigal komediler de operanın öncüleri arasındadır.⁵⁴

Operadaki ses türleri soprano, mezzosoprano, alto olarak 3 kadın ana ses ve tenor, bariton, bas olarak 3 erkek ana ses olmak üzere 6 ana ses olarak ayrılır. Kadın sesleri; Soprano; üst ses. En ince, en tiz kadın ve çocuk sesidir. Soprano sesler kendi içinde lirik, dramatik ve koloratur olarak sınıflanır. Mezzo - soprano; altoyla soprano arası bir ses rengidir. Alto; kadın ve çocuk seslerinin en kalınıdır. Ses niteliği derin ve tok olup dramatik etkinliğe sahiptir. Erkek sesleri; tenor; en ince erkek sesidir.

⁵³ Gülümnden Alev Karaman, Dünya Opera Tarihi, <https://secure.dobgm.gov.tr/opera2009/pdf/dunyaoperatarihi.pdf>, s.2. (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2011)

⁵⁴ Gülümnden Alev Karaman, a.g.e. s.5.

Lirik tenor, yüksek, parlak bir tonu olan, rahatça akan bir sestir. Bariton; tenor ve bas arasında kalan erkek sesidir. Bas; en pes erkek sesidir.⁵⁵

Müzik ve tiyatroyla çok yakın ilgisi olan Bale bir dans sanatıdır ve diğer dans türlerinden kendini ayıran özel bir tekniği vardır ve karmaşık bir sanattır. Dans, insanın tarihi kadar eskidir. İnsanın gelişmesine paralel olarak gelişmiştir. İnsan zekâsı geliştikçe ve insan uygarlaştıkça kültürü de buna paralel olarak gelişir.

Bale bütün güzel sanatlardan yararlanır. Balede dansla beraber müzik, mimik, kostüm, dekor, ışıklandırma ve balenin zenginliğini oluşturan birçok hareket şekilleri vardır. Bu hareketlerin bugün kelime haznesi 39.850 farklı hareket içermektedir. Bu hareketlerin birbirleri içinde birleşimlerini ve çeşitlemelerini de düşünersek bu rakam yüz elli bine dek ulaşır.

Sözsüz güzel sanatlardan biri olan Balede dansçı her şeyi vücut hareketleriyle ifade eder ve vücudunu hassas bir âlet gibi kullanır. Bale bütün dans şekilleri arasında en zordur. Çünkü havada uçmak ve ayağı yerden kesmekle uğraşır. Dans müzikten önce vardı. İlk bale oyunu 1581’de oynanmıştır. Bale kelimesi İtalyanca ballare (dans etmek) kelimesinden gelmektedir.

Dansın akademik anlamda bir sanat oluşu yani eğlenti ve ayinlerde halk tarafından birebir yapılan bir eylem olmanın yanında, bir de “seyirlik” biçim kazanması oldukça geç bir döneme rastlar. 14. Louis döneminde Fransa’da, Medici ailesinin de İtalya’daki desteği ile ilk kez sözden arınmış, hareket haline dönüşmüş bir tiyatro olarak yapılmıştır. Bu dönem, dans, oldukça merak uyandıran, çok para harcayan, aristokrat bir zevke dönüşür. Henüz tiyatroya yakınlığı, öyküsellığı korunmaktadır.

Fransız dans ustaları tarafından geliştirilmiş olan balede bugün bütün kelimeler Fransızcadır. Balenin gelişmesi eski Yunan tiyatrosunun korosundan başlayarak pantomimcilerden İtalya’da Rönesans’ta Kral ve Prenslerin saraylarında moda olan ‘ziyafet baleleri’ne kadar uzanır.

İlk resmi bale okulunu Fransa’da 14. Louis açmış kendisi de çok iyi dansçı olarak bu sanatı geliştirmiş ve yaymıştır. Rönesans’ın dünya kültürüne bir armağanı olan bale Avrupa’da 500 yıllık bir geçmişe sahiptir. Ruslar, Danimarkalılar, İngilizler

⁵⁵ Papatya Atak, a.g.e., s.s. 11-13.

ve Amerikalılar bu alanda birçok dünyaca ünlü dansçı ve koreograflar yetiştirmişlerdir.⁵⁶

3.5.Sinemanın Tanımlanması

Herhangi bir kavramı, bir düşünceyi, bir konuyu, (sesli sinemada sesle de desteklenen) devinimli resimler (görüntüler) yardımıyla ortaya koymak ereğini taşıyan sanat dalı. Sinema sanatçısı bu çalışmayı gerçekleştirirken sinema araç ve gereçlerinin sağladığı olanaklardan yararlanır; görüntünün öğelerini en uygun biçimde düzenleyip kullanarak sinema sanatının ürünü olan filmi yaratır.⁵⁷

Fikir ve Sanat Eserleri Kanununa göre sinema:

“Sinema eserleri, her nevi bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden filmler veya sinema filmleri gibi, tespit edildiği materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisidir.”⁵⁸

İtalyan kökenli Fransız eleştirmeni Canudo'nun güzel sanatların geleneksel altı dalına kattığı sinema sanatını anlatmak için kullandığı deyim.

“Burada tüm estetik inancımıza bağladığımız bu sanatı, Yedinci Sanatı, bir sıra sayısıyla bir sıra sayısıyla adlandırmamızın nedenlerini anımsatmak yararsızdır. Yedinci Sanat Deyimi, Quartier Latin'deki konuşmamdan beri, iki ay içinde günlük dile girdi. Ama Yedinci Sanat'ın, onu bu sözcükle adlandıranlar için, bütün Sanatların güçlü bir çağdaş bireşimi olduğunun şimdiden anımsanması iyi olur. Yani tartımsal devinimdeki yoğrumsal sanatların, tablolarındaki tartımsal sanatların ve ışıklardaki yontu sanatının bireşimi. İşte bize göre sinemanın tanımı budur. Ve kuşkusuz bizim anladığımız ve ulaşmaya çabaladığımız Sinema Sanatı'nın tanımı... Yedinci sanat, çünkü, iki yüce sanat, mimarlık ile müzik, 'bütünleyicileri' olan, resim,

⁵⁶ Özer Sezgin, Polifoni Ders Notları, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, (Tarih yok) Sayfa 17.

⁵⁷ Nijat Özön, Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, İstanbul 2000, Kabalıcı Yayınevi 1. Basım, s.647.

⁵⁸ Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Madde 5 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/3. md.)
<http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html> (Erişim Tarihi: 30 Haziran 2011)

yontu, şiir ve dansla günümüze dek, yüzyılların estetik düşü olan altılı artım korosunu oluşturdu.”⁵⁹

Yedinci sanat olarak kabul edilen sinema sanatı 20. yüzyılda gelişmiş, kendinden önce yaygınlık kazanmış bulunan resim, heykel, müzik, mimarlık, edebiyat gibi çeşitli sanat dallarına dayalı, büyük teknik beceri gerektiren karmaşık bir sanattır.

3.6.Edebiyatın Sanatlar Arasındaki Yeri

Edebiyatın evrenselliği ve dolaysızca dile getirilen, hiçbir şeyle kısıtlı olmayan, sorun içermeye zenginliği, onun sanatlar arasındaki yerini belirlemektedir.

Edebiyat, çok zengin bilgi olanakları sayesinde ve kitapların çok sayıda basılmalarıyla, büyük bir toplumsal anlam ve önem kazandı. İkincisi, edebiyat, öteki sanatları da gittikçe daha bir etkiler oldu. Yazarlar tarafından yaratılmış imgeler, konserlerde, radyo ve televizyonda, tiyatro ve sinemada, plastik sanatlarda, resim ve grafikte, müzik ve koreografide, o alanların sanatsal yorumlarıyla hep yeniden yaşam buluyorlar.

Edebiyatın, öteki sanatlara oranla belli bir kısıtlılığı da vardır ve sanatıyla öbür sanatlar arasındaki ilişkilerin tarihsel olarak değişiklik göstermiştir.

Örneğin, ilk sinkretistik (ayrışmamış) sanatta, sözsüz oyun ve dans ağırlıktaydı. Antikçağ için, plastik’in önde gelişi karakteristikti. Rönesans’ın ve klasisizmin estetiği, resim sanatının deneyimlerine dayalıydı. Alman romantizminin kuramlarına göre “birinci”liği, dil sanatı ile müzik paylaşıyorlardı. “Birincilik ödülü”nün edebiyata verilmesi ise yalnızca 19. ve 20. yüzyılın gerçekçi estetiğinde olmuştur.⁶⁰

Günümüze gelince bu kez de edebiyat ile filmin “bir arada bulunuşu” ve özellikle televizyon sorunu, çok güncel ve çarpıcı görünmüştür. Bir dizi burjuva uzmanı, yazarlığın ve özellikle de edebiyatın, artık tarihsel olarak ömrünü tamamlamış olduğu ve yerini kitle iletişimin yeni biçimlerine (radyo, televizyona,

⁵⁹ Nijat Özön, Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, İstanbul 2000, Kabalcı Yayınevi 1. Basım, s.807-808.

⁶⁰ Gennadiy Pospelov, Edebiyat Bilimi, çev. Yılmaz Onay, İstanbul 2005, Evrensel Basım Yayın 2. Baskı, s.102.

bilgisayar) bırakmaya zorlandığı, görüşündeydiler. İşte, insan varlığının yazılı ürünlerde cisimleşen entelektüel ve ideolojik bileşenlerinin önemini kabaca hafife alan birçok tutum da, bu ve benzeri tasarımlardan kaynaklanmaktadır. Ama, her ne kadar son yıllarda kitaptan sinemaya ve televizyon ekranına belli bir “dikkat kayması” olduysa da, edebiyat, edebiyat, gene en önemli sanat dallarından biri olmayı koruyor.⁶¹

Genel olarak sanatın ve özel olarak da edebiyatın özgül nitelikleri üstüne buraya kadar söylenenler, gerek edebiyat sanatının tek tek eserlerinin, gerekse o eserlerin biçim ve içeriklerindeki değişik yanların anlaşılmasında, bir temel olarak hizmet görebilir.

⁶¹ Gennadiy Pospelov, a.g.e., s.104.

4. TÜRK EDEBİYATININ YAPISI

En başta sadece iletişim aracı olarak kullanılan dilin, gündelik anlamları ve görevleri dışında kullanılmasıyla doğan edebiyat içinde yeni türler doğurmuştur. İhtiyacı karşılamaya yönelik anlatma haberleşme vb. gibi dil kullanımlarına estetik kaygıların girmesiyle günlük metinler birer edebi tür halini almışlardır.

Türk edebiyatının kurumsallaşmasını türlerden takip edebiliriz. Ayrıca her edebi tür diğer sanat dallarıyla birbirinde farklı biçimde etkileşir. Okuyucuların beklenti ve zevkleri farklı olacağına bir tür üzerinde yoğunlaşmış yönetim çalışmaları da vardır. Bu yüzden edebi türlerin tanımlarına aşağıda yer verdik ve sanatsal ve edebi türler olarak iki ana başlığa ayırdık.

4.1.Sanatsal Metinler

Sanatsal metinler tanımlamasının içinde şu türleri sayabiliriz, şiir, öykü, roman, tiyatro, masal. Bu türlerin sanatsal metin olarak kabul edilmelerinin sebebi öncelikli amaçlarının okuyucuda zevk uyandırmak olması, dili gündelik kullanım dışında anlamlandırması ve gerçeği olduğu gibi yansıtma kaygısı olmadığından doğrudan bilgi vermemesidir.

Şiiri dilin doğuşuyla oluşmaya başlayan, bütün edebiyat türlerine kaynaklık eden en eski edebiyat türü. Çağlar boyunca değişik şiir tanımları yapılmış, ancak hiçbiri yaşarlılığını koruyup sürdürememiştir. Ancak kimi noktalar, yapılan bu tanımlarda yinelenen gelmiştir. Sözelimi, şiirin ritme dayanması, kendine özgü bir dili ya da söylemsel nitelikleri bulunması, imgelerle düşünmeyi gerektirmesi, dinlendiği ya da söylemsel nitelikleri bulunması, imgelerle düşünmeyi gerektirmesi, dinlendiği ya da okunduğu zaman kişide güzelduyusal (estetik) bir etkilenme uyandırması gibi. Türkçede uzun süre şiirle nazım anlamdaş olarak kullanılmıştır. Ne var ki, sonraları şiirle nazımın aynı şeyler olmadığına ayırımına varılmış, ölçülü, uyaklı, ama sanat değeri taşımayan ürünlere nazım demeye başlamıştır. Kaldı ki nazım, düzyazı gibi bir anlatım yoludur. Bu yönden şiirden ayrılır, şiir sanatsal bir

değer, bir yaratımdır. Doğuşu ve gelişmesi de insanoğlunun kendini yaratması, başka bir deyişle, konuşmayı bulması, sesini bir araç gibi kullanıp onu geliştirmesiyle yaşatır. George Thomson *Şiir Sanatı* adlı yapıtında şiirin doğuşunu, gelişimini birtakım varsayımlara, araştırma ve gözlemlere yaslanarak değerlendirirken bir yerde şöyle diyor: “[...] *İlkel insanların konuşmaları ancak şiir için düşündüğümüz ölçüde ritimli, ezgisel ve olağandışıdır. Bu insanların günlük konuşmaları şiirselse, şiirleri de büyüseldir. Bildikleri şiir türküdür, türkü söyleyişleriyse her zaman gövdesel bir hareket eşliğindedir ve bir büyü görevini yerine getirir. Dış dünyaya öykünme (taklit) yoluyla etkileme – düşü gerçeğe uygulama amacını gider.*”⁶² Birçok sanat kuramcısı, insanbilimci de bu varsayımı benimser. Onlara göre de insanoğlu günlük konuşma dilinin sözcüklerine büyülü bir anlam yükleme, bu dili yüceltmeyle ilk şiiri yaratmıştır. Ancak büyülü anlamlar yüklenmiş, yüceltilmiş sözcüklerle oluşturulan bu ilk şiirlere çağdaş anlamda şiir denemez. Yazının bulunuşundan önce oluşturulan bu şiiri, “*alelâde konuşmadan ayıran ve ona gizemli, biraz da büyülü bir güç veren biçimsel bir yapıyla (vezin, kafiye, aliterasyon, eşit uzunluktaki hecelerden meydana gelmiş mısralar, düzenli vurgu ya da hece uzunluğu, ses benzerliği gibi) kendini gösterir. Tekrarlar, istiâreler (metephor),karşıtlıklar (tezat-antithesis) vardır, biçimsellikleri yüzünden aslında şiir sayarız biz onları.*”⁶³

İnsan düşüncesinin şiirle yansıyan ilk örneklerine baktığımızda, başlangıçta iletim ve iletişimin ana yolu olduğunu görüyoruz şiirin. Bugün de yaşarlığını koruyan atasözlerinin büyük bir diliminde şiirsel bir söyleyişin yeğlendiğini görüyoruz. Dinsel ve tarımsal törenlerde, bu törenlerde ortaya çıkan ve gelişip boyutlanan Atina tragedya ve komedilerinde hep bu günlük konuşma dilinin yüceltilmiş biçimi, ilkçağların şiiri kullanılır.⁶⁴

Kısaca sıraladığımız bu örnekler, düşünce ve duyguyu biçimlendirmede şiirin seçildiğini bize gösteriyor. Bütün yazınsal yaratıların şiirden doğup geliştiği varsayımına bizi götürüyor. Şöyle de söyleyebiliriz: Başlangıçta tüm ulusların yazınsal yaratımı şiirin toprağında oluşmuş, gelişmiştir.

⁶² George Thomson, *Şiir Sanatı*, Çev. Cevat Çapan, 1984, Üç Çiçek Yayınevi İkinci Basım, s. 32.

⁶³ Emin Özdemir, *Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, İstanbul 1990, Remzi Kitabevi, s.261-263.

⁶⁴ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1999, Engin Yayınevi, 3. Baskı, s. 10.

Yazının bulunuşundan önce yaratılan şiirler, toplumun ortak yaratısıdır. Daha doğrusu topluluğun ortaklaşa coşkularını yansıtmadır sözcüklerle. Çünkü toplulukta ayrılaşma belirmemiştir daha. Her yönüyle birbiriyle bağdaştırır bireyler: Törenlere topluca katılır, dili yüceltirler. Bu yüceltimi kaba bir ritimle sese dönüştürerek yaparlar. Böylece ortaya çıkan ilk şiirsel yaratımlar da ortak şarkı görünümünü taşır.

İkel insanların törenlerde coşkulu bir biçimde yönelttikleri bu büyüdü dil zamanla ayrılaşmaya uğrar. Yazının bulunuşundan sonra da şiir, ortaklaşa bir yaratım olmaktan çıkar, bireysel boyutlar kazanır. Ozanların, eski söyleyişle şairlerin ortaya çıkışı işbölümünün başlaması, sınıflı toplumların giderek oluşma dönemine rastlar. Böylece, toplumsal coşku bireyselliğe dönüşerek bireyin türlü ilişkilerini, insanlık durumlarını yansıtmaya yönelir. İnsana, insanın benliğini ve bilincini belirleyen çevresel koşullara bağlı olarak da değişip gelişir.

Şiir bilgi aktarmak için yazılmaz. Şiirin aktardığı şey bilgi değil, yaşantıdır. Duygulardan, imgelerden, düşlerden, özlemlerden oluşmuş bir yaşantı birikiminin ürünüdür şiir. Ozanın, okuyucusu için yarattığı okuyucunun paylaşacağı yeni bir yaşantı. Dilin bu bağlamda kullanımıysa yazınsaldır. Manzume ile şiir arasındaki en büyük ayırım burada, dilin kullanımında ortaya çıkar.⁶⁵

Şiir hep insanların yaşamında olmuştur. Dilbilimci Doğan Aksan, her insanın şiirle ilişkisinin olduğunu aşağıdaki sözleriyle ifade etmiştir:

“Bir insan ‘Ben şiirden hoşlanmam’ diyebilir ama, ‘Benim şiirle hiç ilgim olmadı’ diyemez. Çünkü, farkında olmasa da dinlediği şarkılarda, ilahilerde, marşlarda, duyduğu, kullandığı atasözleri ve deyimlerde şiir diline özgü ses öğeleri, anlam olayları, söz sanatları yer almaktadır. Öte yandan, dünyanın her ülkesinde, destanlardan bestelenmiş müzik parçalarına, tiyatro ürünlerine, hitabet örneklerine, hatta öykü, roman gibi yazın türlerine kadar birçok anlatım biçimine şiirin yansıdığı görülür.”⁶⁶

⁶⁵ Emin Özdemir, Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1990, Remzi Kitabevi, s.261-263.

⁶⁶ Doğan Aksan, Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, Ankara 2003, Bilgi Yayınevi 1. Basım, s. 16.

Şiir hem çok sevilmesi hem de diğer edebi türlere göre kısa olması dolayısıyla pek çok mecrada yayınlanıp, okunup, dinlenebilmektedir. Her edebiyat dergisinin şiir yayınlamasının yanı sıra sadece şiir ve şiir üzerine yazı yayınlayan dergiler vardır. Pek çok konuda şiir antolojileri yayımlanmıştır. Şiir dinletileri düzenlenmektedir. Okullarda bir romanın derste okunması mümkün değilken şiirler okunup tartışılmaktadır. Şairlerin kendi seslerinden ses kayıtları albüm şeklinde satılmaktadır. Her müzik türü, söz olarak şiire başvurmaktadır.

Son yıllarda, şiir yazma atölyelerinde açılıp yaratıcı eğitimler verilmektedir. Çoğu edebiyatçı şiir yazarak edebiyat dünyasına girmiştir. Bu yönüyle edebiyatın sevilmesi ve yeni edebiyatçıların yetişmesinde şiir en önemli motivasyon kaynağıdır.

Bir romanın basımı sayfa sayısı bakımından şiire göre daha maliyetlidir. Bu yüzden romanını bir yayınevine kabul ettiremeyen birisi bunu kendi imkânlarıyla bastırabilir; fakat şiir kitabı romana göre ince olduğundan isteyen birisinin kitabını kendi imkânlarıyla bastırması daha olasıdır.

Öykü: İnsanların başından geçmiş ya da geçebilecek soydan olayları anlatın kısa yazı. Biraz masalla karışmış en eski örnekleri din kitaplarındadır. Destanı andıran örnekleri de halk hikâyelerinde görülür. Gerçeğe uyma özelliği arta arta, bağımsız bir edebiyat türü oldu. Modern öykü XIII. yüzyıldan beri Avrupa'da yazılıyor. Hint, Çin ve Japon edebiyatlarında daha da eskidir. Öykü, romandan kısa olur. Kahramanları da daha azdır. İnsan hayatının yalnız bir yönünü anlatmakla yetinir. Roman gibi insanla insan, insanla toplum arasındaki, bütün ilişkileri ayrıntısıyla göstermez. Öykü türünün dünya edebiyatında en büyük iki ustası Guy de Maupassant ile Anton Çehov'dur.⁶⁷

Bizim anlatma geleneğimizde yerli ürünlerimizden yani masallardan, halk hikâyelerinden, divan edebiyatındaki mesnevilerden dolayı öykü türü bize pek yabancı değil; ancak modern öykü tarzı, bize XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra girmeye başlamış; yüzyılın sonundan Halit Ziya Uşaklıgil'in elinde şekillenmiş; XX. yüzyılın ilk yirmi beş yılında Ömer Seyfettin'in kaleminde oturmuş ve gerçek kimliğine kavuşmuştur. Cumhuriyet sonrasında ise Türk hikâyeciliği oldukça

⁶⁷ L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Varlık Yayınevi, İstanbul 1970, 2. Baskı, sayfa 82.

gelişmiş usta yazarların elinde edebiyat dünyamıza renkli ve çok yönlü ürünler kazandırmıştır.⁶⁸

Öykü alanında, okuma günleri düzenleme, öykü dergileri, öykü antolojileri, özel diziler yayınlama gibi sanat yönetimi çalışmalarının yanı sıra öyküler uyarlama olarak sinema ve tiyatrodaki kendilerini göstermektedirler.

Öykü alanında son yıllarda, yaratıcı yazarlık eğitimleri de yaygınlaşmıştır. Bu alanda eğitim veren ve “Adam Öykü” “Notos Öykü” gibi dergilerin yayın yönetmenliğini yapmış olan Semih Gümüş’le kişisel görüşmemizde konu hakkında şunları söylemiştir:

“Öykü öteki türlerden daha farklı bir özelliği var bizde, öykü çok seviliyor, çok yazılıyor, çok okunuyor. Dünyanın başka pek az ülkesinde böyle bir durum var. İkincisi öykücüler ya da öykü okurları dergiye çok meraklı bir çevre. Bunu uzun yıllardan beri yaptığım, çıkardığım dergilerden görüyorum. Dolayısıyla, bir öykü dergisinin aslında hazır bir okur çevresi var. E bir dergi de zaten bunu ister. Bir dergi çıkarmak aynı zamanda, eğer bu bir öykü dergisiyse, yaşama şansı ötekilerden daha fazla olabiliyor. Bir dönem içinde bir tek şiir dergisi çıkmazken birkaç öykü dergisi bir anda var olabiliyor ve bu dergiler yaşayabiliyor. ‘Adam Öykü’ on yıl yayımlandı; dönemin çok sevilen ve tutulan çok satılan bir dergisiydi. Ondan sonra bir boşluk oldu benim hayatımda, ‘Adam Öykü’den, Adam Yayınları’ndan ayrıldıktan sonra, aslında bir bakıma bir yerde işsiz kaldığım için, ne yapabileceğimi düşündüm ve ‘Ben dergicilik ve yayıncılıktan başka bir şey yapamam.’ dedim, ‘o zaman tekrar aynı şeylere devam edeyim’. Bu sefer kendi başıma kendi olanaklarımla yayıncılık yapmaya başlayınca da, o sizin yapmaya çalıştığınız küçük yayıncılık girişiminin, dergi motoru olabilirdi, itici gücü olabilirdi. Bu yüzden kitap yayınlamaya başlamadan önce bir dergi yayınlamaya başladım. Anlattığım nedenlerle bu derginin de bir öykü dergisi olmasını düşündüm, isabetli olduğunu gördüm, bu kararın sonraki yıllar içinde, çünkü gerçekten de hazır bir okuru vardı, hemen daha ikinci sayıda siparişler geldi. Tabii ‘Adam Öykü’ gibi yalnızca öykü dergisi değildir Notos, ağırlıklı olarak bir

⁶⁸ İsmail Parlatır, Öteki Edebi Türler, Türk Dili ve Kompozisyon, Bursa 2009, Ekin Basın Yayın Dağıtım 3. Baskı, s. 441-442.

*öykü dergisiydi, iki yıl sonra logosundan öyküyü de çıkardık. Gene en çok öykü yayınlayan dergilerden biri; ama bir edebiyat dergisi olarak kendisini oluşturdu ve Notos şimdi böyle devam ediyor.”*⁶⁹

Roman: Düzyazıya dayanan, genellikle insanların serüvenlerini, iç dünyalarını, toplumsal bir olay ya da olguyu, insan ilişkilerini ve değişik insanlık durumlarını öykülemeyi amaçlayan bir anlatı türü diye tanımlanabilir. Ancak her tanım gibi bu da romanı, tarihsel gelişimi içinde ortaya konmuş örnekleri tümüyle kuşatmaz. Roman türünün ilk başarılı örneği sayılan Miguel de Cervantes’in XVIII. yüzyılda yazdığı Don Kişot’tan günümüze değin değişik romanlar yazılmıştır.⁷⁰ Bu yönden bunların tümü için geçerli, değişmez kurallar öne sürülemez. Ancak kimi ortak noktalar saptanabilir. Bir kez roman, hem bir gerçekliğin hem de bir düş gücünün ürünüdür. Yazar anlattığı olayı, kişileri gerçekten de olsa bunları yeniden yaratarak verir. Bu yönden yaşamla roman birbiriyle tam olarak örtüşmez. Romancı yaşamdan seçme yapar, bunları düzenler, bu yolla seçtiklerine bir biçim ve anlam kazandırır.⁷¹

XIX. yüzyıldan bu yana roman türü içinde yer alan yapıt ve yaratılar değişik açılardan sınıflandırılmıştır. Sanatçının amacı, türsel özelliği, bağlı kalınan sanat ve edebiyat akımı seslenen okur kitlesi gibi ölçütlerle kümelendirilmiştir romanlar: Serüven romanları, Polisiye romanlar, Özyaşamöyküsel (otobiyografik) romanlar, Tarihi Romanlar gibi.⁷²

Türk edebiyatına roman çeviri yoluyla girmiştir ilk örnek Yusuf Kâmil Paşa’nın Fenolon’dan çevirdiği Telemak’tır. Geleneksel, masalsı anlatım anlayışını aşan ilk romanımız Namık Kemal’in İntibah’ıdır. Ancak Ahmet Mithat’ın, kendi hikâye etme geleneğimiz ile batı romanının her çeşidini ve tipini karıştırarak roman diye bize sunma uğraşı yoluyla verdiği örnekler dışında; Recaîzade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası’nı roman yazma hevesine kapılarak “bir de bizim romanımız olsun” anlayışı ile yazdığını; hatta Sami Paşazade Sezaî’nin de tek romanı

⁶⁹ Semih Gümüş ile Kişisel Görüşme, İstanbul, 04 Temmuz 2011.

⁷⁰ Joyce Lavene, Jim Lavene, Her Yönüyle Roman Yazımı, çev. Kıvanç Güney, Ankara 2009, Arkadaş Yayınevi, 1. Baskı, s. 2.

⁷¹ Emin Özdemir, Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1990, Remzi Kitabevi, s.229.

⁷² Emin Özdemir, a.g.e., s. 21.

Sergüzeşt ile bu anlayışı silemediği dikkate alınırsa bizde batılı roman sanatının ilk örneklerini Halit Ziya Uşaklıgil'in verdiği söylenebilir.⁷³

Edebiyat tarihçisi ve kuramcısı Berna Moran Türkiye'de Roman'ın doğuşunu şu sözleriyle açıklamıştır:

“Biliyoruz ki bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğinin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya. Batı romanlarından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar. Batı uygarlığını yalnızca sanayi ve teknikte bir ilerleme olarak görmüyor, ‘maarif’i ve edebiyatı ile bir bütün olduğuna inanıyorlardı.”⁷⁴

1920'lerden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş felsefesinden de kaynaklanan bir ivme ile Türk romanı, bu sözünü ettiğimiz değişme ve ivmenin güzel örneklerini verir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, toplumsal değişmeleri eleştirel bir tavır ile romanlaştırması, Halide Edip Adıvar'ın Doğu ve Batı kültürlerini yüz yüze getirerek yeni değerler ve sentezler peşinde koşması, Reşat Nuri Güntekin'in yeni değişim ve oluşum sürecinde sürekli eğitimi ön planda tutması ve bunları romana aktarmasının tesadüf olması beklenemez. Özünü, “dilde ve edebiyatta milli benliğe dönüş” felsefi biçimiyle oluşturan Milli Edebiyat anlayışının desteklediği, yüreklendirdiği ve beslediği Cumhuriyet edebiyatımız, belki en verimli, en soluklu ve en hızlı sonuç aldığı edebi tür olarak romanı ön plana çıkarır. Cumhuriyet ruhu ile başlayan bu çıkış, 1930'lu yıllarda önce “memleket edebiyatı” ile başlar, sonra “Anadolu romanı” terimi ile gerçek oluşumunu yakalar. Ne var ki “köy romanı” ile de işin dozu kaçırılır.⁷⁵

Türk romanı, 1950'lerden sonra öteki edebi türlere göre büyük aşama kaydeder; bizdeki kısa geçmişine göre okuyucuyu ve edebi çevreleri peşinde

⁷³ İsmail Parlatır, a.g.e. s. 447.

⁷⁴ Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul 2004, İletişim Yayınları, 16. Baskı, c.1, s. 9.

⁷⁵ İnci Engünün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul 2002, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, s.240.

sürüklemeyi bilir. Alabildiğine geniş okuyucu kitleleri yakalar. Romanın konuları oldukça genişler; köyünden kentine, işçisinden aristokratına, öğrencisinden öğretmenine, ailesinden devlet yapısına, yakın geçmişinden uzak tarihine kadar konu zenginliği, Türk romanında kendini gösterir. Üstelik o ölçüde de tipler ve şahıs kadrosuyla da yüz yüze geliriz.⁷⁶

Günümüzde roman, okuyucunu en çok ilgisini çeken edebi türdür. Çok satanlar listelerinin tamamını romanlar oluşturmakta. Üstelik yazarlar tarafından da rağbet gören bir tür geçtiğimiz yıl beş yüz roman yayınlanmış.⁷⁷ Bu alanda editörler yayın kurulları oluşturmakta, farklı dizilerde ve biçimlerde kitapları yayınlamaktalar. Romanlar sinemaya da uyarlanmakta bu da kitabın satışını etkilemektedir. Güncel durumlarda da bazı romanlar ön plana çıkmaktadır şu anda tarihi, özellikle Kanuni Sultan Süleyman dönemi, romanların gündemde olması gibi.

Tiyatro: Öyküler, romanlar gibi tiyatro da insan yaşamından, insanların çevresiyle olan ilişkilerinden kesitler sunar bize. Bunu sözle yazarın ağzından değil de eylem (hareket) içinde verir. Bu yönden diyebiliriz ki tiyatro yapıtı, insanların yaşamından seçilmiş belirli olay, olgu, durum ve ilişkilerin eylem içinde, oyuna dönüştürülerek yansıtılmasıdır. Buna tiyatro, sahne eseri ya da oyun adı verilir. Bunun dışında sahne eserlerinin oynandığı yer, yapı anlamına da kullanılır tiyatro sözcüğü. Üçüncü anlamı da, oyunları sahneye koyma, oynama sanatı demektir.⁷⁸

Tiyatro hem söz hem de eylem sanatıdır. Tiyatro yapıtını oluşturan öğeler bu iki ana nitelik doğrultusunda biçimlenir. Öğelerin başında dramatik olay ya da olaylar zinciri gelir. Bunu oluşturan da kişilerin kendileriyle ya da çevreleriyle çatışmasıdır. Bu çatışmaya oyunu yönlendiren eylem diyoruz. Oyunda düşünceler, duygular dümdüz sunulmaz. Eyleme dönüştürülerek verilir. İzleyici (seyirci) kendini böyle bir eylem içinde duyumsayarak iletiyi alır, yaşantı kazanır.

Dramatik örüntü ya da olaylar dizisini oluşturup geliştiren de oyun kişileridir. Oyun yazarı, bu kişileri doğal ve toplumsal çevreleri içinde verir. Onları, çevresinden soyutlayamaz. Bunun için de insanları ya ortak ve genel özellikleriyle

⁷⁶ İnci Engünün, a.g.e. Baskı, s.243.

⁷⁷ Semih Gümüş ile kişisel görüşme, İstanbul, 04.07.2011.

⁷⁸ <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=tiyatro> (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2011)

çizmeye çalışır; (Romanda olduğu gibi tiyatrodaki da buna tip denir.) ya da insanları değişik yönleriyle, ayrıntılı gerçeğiyle (karakter) olarak ele alır. İster tip biçiminde, ister karakter biçiminde yansıtılsın, tiyatro yapıtında kişiler sürekli hareket durumundadır.

Dramatik olay ve olaylar dizisi, kişiler dışında bir başka ana öge de dekordur. Gösterilenlerin geçtiği yeri, doğal ve toplumsal çevreyi oluşturmaya yarayan eşya ve nesnelere bütünüdür dekor. Eşya ve varlıklar süsleyici amaçla konmaz tiyatro yapıtına; gerçeklik duygusu yaratma amacına yöneliktir dekoru oluşturan nesnelere.

Geleneksel olarak tiyatro yapıtlarının, yani oyunlarının yapısı üç bölüme oluşur: Serim, düğüm, çözüm. Serim bölümü yapıtın girişidir. Konu, kişiler, kişilerin birbiriyle ilişkileri bu bölümde tanıtılır. Düğüm bölümünde dramatik örüntü ya da çatışma giderek doruk noktasına çıkar. Kişilerin birbiriyle çatışmaları, tutku, dilek ve özlemleri keskinleşip yoğunlaşır. Olayın akışı izleyicinin merakını uyandıracak bir biçim kazanır. Sonuç bölümünde ise izleyicilerin merakı ağır ağır giderilir, olaylar ve kişiler arasındaki çatışmalar giderek uzlaşmaya dönüşür, daha doğrusu düğüm çözümlenir.

Tiyatro yapıtının bölümlere ayrılışına perde denir. Yapıtlar çoğu kez bir perdelik, iki perdelik, üç perdelik gibi adlandırmalarla anılır. Bunun gibi tiyatro yapıtında her perde, olayın akışı gereği kişilerin bir araya gelmesi, tekrar ayrılması biçiminde bölümlere ayrılır. Bu bölümlerin her birine meclis (sahne) denir.⁷⁹

Türklerde seyirlik oyunların başında Orta oyunu gelir. Orta oyunu, halkın, ortada ve yakından seyretmesine uygun bir meydan oyunudur. Genellikle köylerde, düğün veya özel günlerde oynanan orta oyununda, oyuncuların bağlı olduğu bir metin, metni hatırlatacak suflör yoktur. Deve oyunu, Değirmenci oyunu vb. gibi oyunlar, ustadan çırağa geçe geçe gelişir, olgunlaşır ve her seferinde yenilik kazanır. Orta oyununda nükte ve tevriye gibi söz ve anlam sanatlarına büyük önem verilir.

Türlere özgü eski bir sahne oyunu da “hayal oyunu” denilen Karagöz’dür. Karagöz’de; Karagöz, Hacivat, Tuzsuz Deli Bekir, Arap, Arnavut, Beberuhi, Yahudi, Kastamonulu, Karadeniz uşağı gibi tipler ile bu şahısların sözlerini taklit ve söz

⁷⁹ Emin Özdemir, Sözlü-Yazılı Anlatım Sanatı(kompozisyon), İstanbul 2010, Remzi Kitabevi 16. Basım, ss. 275-276.

oyunları zerine kuruludur bu oyunlar. Oyunun başkahramanlarından Karagöz tam bir halk adamı, Hacivat ise medrese kültürü ile yetişmiş hem bir yarı aydın hem de bir laf ebesidir.

Batılı anlamda Türk tiyatrosunun ilk örneğini Şinasi Şair evlenmesi adlı oyunu ile vermiştir. Ondan sonra Namık Kemal, Recaîzade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Ahmet Mithat Efendi önemli eserler ortaya koymuşlardır. XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Darülbeydi'nin açılması ile tiyatro ön plana çıkar. Musahipzade Celâl, Reşat Nuri Güntekin, Halit Fahri Ozansoy, Faruk Nafiz Çamlıbel, Cumhuriyete geçiş döneminin önde gelen oyun yazarlarıdır. Cumhuriyetten sonra ise Türk tiyatrosu iyiden iyiye gelişir. Türk edebiyatına ve sahne hayatımıza kalıcı eserler kazandırılır.⁸⁰

Masal: Masal sözcüğünün Türkçeye, “halk dilinde meşhur olan âdap ve öğütleri anlatan söz” anlamındaki Arapça “mesel”den geçtiği sanılmaktadır. Sözcük, Arapçaya da Habeşçeden girmiştir.⁸¹ “Darbı mesel” atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler anlamındadır. Bu da halkın Masala “darbı mesel” gibi bir “hikmet” ve “kıssa” değerini gösterir. Türkiye’de “masal” sözcüğü ile karşılanan bu türe, Azerîler “nağıl”, Başkurt Türkleri “akiyat”, Kazak Türkleri “şabuv, şabıs”, Kırgızlar “at çabü”, Özbekler “ertak”, Tatarlar “akiyat”, Türkmenler “erteki”, Uygurlar ise “çöçak” diyorlar.⁸²

Masal anonim (ortaklaşa) halk edebiyatının en yaygın ürünlerindedir. Düz yazı ile oluşturulan, tümüyle hayal ürünü, gerçekte ilgisi bulunmayan, sunulan evreni inandırma amacı gütmeyen kısa bir anlatı türü olan masalın kökeni çok eskilere dayanır. İlk insan topluluklarında doğup, günümüze kadar kuşaktan kuşağa ulaşmıştır. Başlangıçta belki gerçek olayların öyküsü olan masal, ağızdan ağza geçtikçe, bellek ve çevre değiştirdikçe, aslından birtakım öğeleri yitirmiş, bunların yerine daha çok imgesel öğeleri toplamış ama halkın iyilik, doğruluk ve adalet duygularını olağanüstülüklerin içinde saklanmıştır.⁸³

⁸⁰ İsmail Parlatır, *Öteki Edebi Türler, Türk Dili ve Kompozisyon*, Bursa 2009, Ekin Basın Yayın Dağıtım 3. Baskı, s. 413.

⁸¹ Nuri Taner, *Masaldan Masal Bilimine Geçiş ve Türk Masallarının Kaynakları Üzerine*, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Bildirileri, Halk Edebiyatı, Ankara 1992, Kültür Bak. Yayını, s. 286.

⁸² Suat Batur, *Açıklamalı Örnekli Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1998, Altın Kitaplar Yayınevi, s. 349.

⁸³ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 2000, Gerçek Yayınevi, 10. Baskı. s. 75.

Masalların yalnızca olağanüstüyü anlattığı düşünülmemelidir. Bu, bir kısım masallar için geçerlidir ancak bazı masallar yine tümüyle hayal ürünü olmakla birlikte olağanüstü nitelikler taşımazlar. Masallar olağanüstü nitelikte de olsalar, gerçekçi öğelerle örülmüş de olsalar tüm anlatılanların hayalde yaratıldığı izlenimini dinleyici ya da okuyuculara sürekli duyururlar. Masalı efsaneden, hikâyeden ve destandan ayıran yönü de buradan gelir. Ayrıca dil ve anlatım özellikleri yönlerinden de diğer türlerden ayrılır: Anlatı kısa ve yoğundur. Olaylar “üçlü bakışım” denilen üç süreli bir düzen içinde geçerler. Kişiler önemlerine göre üç kümeye ayrılırlar: “Padişahın üç oğlu varmış, bunlar ayrı ayrı yerlerde yaşarmış...” Hızlı, kısa ve yoğun anlatım içinde öğrenilen geçmiş zaman, şimdiki zaman ya da geniş zaman kipleri ile kurulurlar.⁸⁴

Masal, insanlara bir ders veren ve hoşça vakit geçirten türlerden biridir. Masal anlatan kişiye “masalcı” denir. Masalcı, masalı ana dili ile anlatan, dili kullanma yeteneği gelişmiş bir sanatçıdır. Toplumun ortak değer yargıları ile toplum psikolojisini kavrayarak konuştuğu için halk içinde saygınlık kazanmıştır. Masalcıların niteliklerini Ziya Gökalp şöyle belirtir:

“Masalcılar eski ozanlığın kadınlarda devam eden kısmıdır. Ozanlık babadan oğla kaldığı gibi, masalcılık da anadan kızına geçer. Erkek masalcılar varsa da ekseriya masalcılar kadın cinsindedir.

“Masalcı kendi alanında bir çeşit sanatçıdır. Ağzından çıkan her kelime yerinde kullanılmıştır. Bu gibi masalcıların bir kelimesini bile değiştirmemelidir. Masal ağızlarından nasıl çıkarsa aynen zaptedilmelidir.”⁸⁵

Öykülerinde masaldan biçim ve konu olarak yararlanan Cumhuriyet döneminin önde gelen öykücülerden Tomris Uyar, masalın anlamını ve öykülerinde nasıl kullanıldığını şu sözleriyle anlatmıştır:

“Bence masallar insanların temel endişelerini anlatan birtakım deneyimlerdir. Yalnız bir farkı var, şöyle bir farkı var: Masallardaki insanlar kalıplaşmış kişiliklerdir. Dülgerdir, tüccardır. Yani büyük harfle yazılır bunların isimleri, sanki mesleklerine ya da yaşadıkları sınıfa, buldukları

⁸⁴ Suat Batur, a.g.e., 350.

⁸⁵ Ziya Gökalp, Şiirler ve Halk Masalları, Haz: Fevziye Abdullah Tansal, Ankara 1989, TTK, s. 9.

*sınıfa dair birtakım kişiliklerin sembolleri gibi bulunurlar masallarda. Masallardaki kişilerin, birey olmaları nasıl olur, sorusu benim kafamı her zaman kurcalamış bir soru, belki de o yüzden masallarla ilgilendim. Her terzi değil de, belli bir terzi nasıl terzi olur? Her dülger değil de belli bir dülger nasıl dülger olur çağdaş dünyada diye düşündüm ve masallardaki bu anonim sınıfsal korkuları bireysel çağdaş korkular haline getirmeyi istedim. Bunu sadece benim yaptığımı söyleyemem, birçok edebiyatçı bunu denemiştir sanıyorum.*⁸⁶

Masal diğer edebiyat türlerinin yanı sıra diğer sanat dallarına da ilham kaynağı olmuş ve olmaya devam etmektedir. Günümüzde masal anlatılandan çok okunan ve dinlenen bir türe dönüşmüştür. Masallar seslendirilip müzik ile desteklenerek albümler hazırlanmakta ve resimlenerek özenli baskılarla yayınlanmaktadır.

Sanatsal metinlerin bu şekilde sıraladıktan sonra edebiyatın diğer bir yarısı olan öğretici metinleri tanımlayabiliriz.

4.2.Öğretici Türler

Sanatsal metinlerden farklı olarak öğretici metinlerde dil gündelik anlamında kullanılır. Öğretici metinlerde edebiliği üslup sağlar diyebiliriz. Bu metinlerde doğrudan bilgi vermek amaçlanır; fakat okuyanın dil zevkini de tatmin etmek başlıca amaçlardan olmuştur. Öğretici türlerin çoğu doğrudan bilgi vermek amacıyla oraya çıkan gazete ile birlikte doğmuştur. Ülkemizde gazetecilikle ilk uğraşanlar edebiyatçılar olmuştur, günümüzde sayıları azalsa da gazetelerde ve dergilerde edebiyatçıları sanatsal türler dışında da düzenli olarak yazmaktadırlar.

Öğretici metinler sınıflaması içindeki türler, makale, fıkra, deneme, eleştiri, röportaj, mektup, gezi yazısı, anı, günlük, biyografi, otobiyografi ve monografidir.

Makale: Bir görüş ya da savı öne süren, ya da herhangi bir konuda bilgi vermek amacıyla yazılan, gazete ve dergilerde yayımlanan başlıklı, imzalı yazı. Açıklama yazısıdır makale. Yazıda öne sürülen düşünceler açıklanıp kanıtlanır. Bunun için de makale yazarı, söylediklerini inandırıcı kılacak örneklerden,

⁸⁶ Tomris Uyar, Kitapla Direniş-Yazılar/ Söyleşiler/ Soruşturmalar, haz. Handan İnci, 1. Baskı, İstanbul Mart 2011, YKY, s. 646.

karşılaştırmalardan, nesnel verilerden yararlanma yoluna gider. Hemen her konuda makale yazılabilir. Örneğin, sanat (edebiyat, tiyatro, müzik dans, sinema vb.), bilim (tıp, hukuk, doğal ve deneysel bilimler, fizik, insan bilimleri vb.), toplumun her kesimini ya da belirli kesimi ilgilendiren özel konular (kentleşme ve sorunları, spor, gençlik sorunları vb.) gibi konular seçilip, işlenir makalelerde. Makale yazarı, genellikle konusunda uzman olan kişidir. Bu yönden makalelerde öznel bir anlatım yerine terimsel söyleme dayanan nesnel bir anlatım kullanılır. Bir dergi ve gazete yazısı olan makale, gazetecilikle yaşıttır. Gazete ile doğmuş, gelişmiştir. Bir düşünce yazısıdır makale. Öne sürülen düşünce, girişte ortaya konur. Okur, neyin üzerinde durulduğunu, ne hakkında söz söylendiğini bu bölümden öğrenir. Bu yönden giriş bölümünün okurun ilgisini çekecek biçimde olması gerekir. Öne sürülen sav ya da görüşün açıklanıp geliştirildiği bölüm makalenin gövdesini oluşturur. Söylenenlerin bir yargıya bağlanması da makalenin sonuç bölümüne gerçekleşir.⁸⁷

Kültür hayatımızda Tanzimat'tan bu yana görülen, gazete ve dergilerde gelişme imkânı bulan makale türünün edebiyatımızdaki ilk temsilcisi, 1860'ta çıkan Tercümân-ı Ahvâl Gazetesi ve 1862'de çıkan Tasvîr-i Efkâr Gazetesi'ndeki yazıları ile Şinasi'dir. Namık Kemal, Ziya Paşa; Şemsettin Sami, Muallim Nâci, Beşir Fuad bu türün gelişmesini sağladılar. Servet-i Fünûn topluluğu ile makale çok daha gelişti, olgunlaştı ve başarılı örnekler kazandı.⁸⁸

Sanat yöneticisinin çalışma alanıyla ilgili okuduğu makaleler hem terminolojiye hâkim olması, daha önceki deneyimlerden yararlanması, çeşitli makalelere konu olarak literatüre geçmesi bakımından önemlidir.

Fıkra: Gazete ve dergilerin belli sütunlarında yayımlanan, güncel, siyasal, toplumsal, kültürel gibi türlü sorunlardan konusunu seçen, bunları kanıtlama kaygısı gitmeden işleyen kısa oylumlu, yoğun anlatımlı yazı türü. Günümüz gazeteciliğinde önemli bir yeri olan, *köşeyazısı* diye de adlandırılan fıkra, aslında günübürlük nitelik taşır. Düşünsel bir planla oluşturulan bu yazılar için hemen her gazetenin belirli köşeleri vardır. Aslında güç bir yazı işidir fıkra. Güncel bir olayın kişisel bir görüşe

⁸⁷ Emin Özdemir, Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1990, Remzi Kitabevi, s.185.

⁸⁸ Necat Birinci, Yazılı Kompozisyon Türleri, Türk Dili ve Kompozisyon, Bursa 2009, Ekin Basın Yayın Dağıtım 3. Baskı, s. 367.

bağlanarak, canlı ve çarpıcı bir dille anlatımını gerektirir. Anlatım ve dil ustalığının yanı sıra zengin bir bilgi ve kültür birikimi ister.⁸⁹

Türk edebiyatında fıkra XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ilk gazetelerle birlikte görüldü. Başlangıçta sadece siyasi ve toplumsal konular etrafında yazılan fıkralar, zaman içinde sınırlarını genişletmiş bugün sanattan spora, ekonomiden siyasete kadar toplumun günlük bütün meselelerini kuşatmıştır.⁹⁰

Sanat yöneticisi açısından fıkralar, yapılan etkinliğin nasıl karşılandığını görme, bir köşeye konu olmasıyla tanıtıma yararı, günlük olaylara farklı bakış açılarını görerek yeni projeler üretmeleri bakımlarından yararlıdır. Ayrıca köşe yazarları toplumca tanınan kişiler olduklarından onların yayınladıkları kitaplar daha çok alıcı bulmaktadır.

Deneme: Herhangi bir konuda (yaşam, ölüm, din, felsefe, sanat, edebiyat, aşk, dostluk vb.) yazarın kesinlemelere gitmeden, kendi kişisel görüşlerini, düşüncelerini bir konuşma, söyleşme havası içinde işlediği düzyazı türü. Tanımında da anlaşılacağı gibi, deneme türünün konu alanı sınırsızdır. Yazar söylediklerini kanıtlama kaygısı gütmez. Bir düşüncenin çağırdığı başka bir düşünceye rahatça geçebilir. Genellikle benli, yani birinci kişili bir anlatım baskındır. Öğretme, bilgilendirme başat amaç değildir denemede. Dilin tadını duyumsatma, okurun düşünce çevrenini açma, genişletme denemecinin kaygıları arasındadır. Deneme türünün kurucusu ve öncüsü Fransız edebiyatında Michel de Montaigne (1533-1592)'dir. İngiliz edebiyatında deneme türünün önde gelen adı Francis Bacon (1561-1626)'dir⁹¹.

Denemenin öznelliğini Hilmi Yavuz şöyle ifade etmiştir:

“Denemenin, yazarının entelektüel otoportresi olduğu söylenebilir elbet;- ama sadece bu kadar değil! Denemeyi, yaşanmış-olan'dan bağımsız ele almamak gerek. Belki de edebî türler içinde, yazarının yaşamıyla, yaşam deneyimleri ile zorunlu olarak, birebir ilişki içinde olan tek tür, denemedir. Öteki türlerde, yazarın yaşamıyla ilişki, zorunlu değil, olumsaldır;-olsa da

⁸⁹ Emin Özdemir, a.g.e., s.116.

⁹⁰ Necat Birinci, Yazılı Kompozisyon Türleri, Türk Dili ve Kompozisyon, Bursa 2009, Ekin Basın Yayın Dağıtım 3. Baskı, s. 367.

⁹¹ Emin Özdemir, Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1990, Remzi Kitabevi, s.82.

*olur, olmasa da olur! Ama denemede durum öyle değil. 'Budalalığın Keşfi'nde hem fikri hem de bireysel yaşamıma ilişkin denemeler var, biliyorsunuz.'*⁹²

Deneme gazete ile ortaya çıkmış bir tür olup edebiyatımızda Tanzimat'tan sonra görülmeye başlanmıştır. Denemeler gazetelerin yanında dergilerde de yayımlanmakla beraber kitap halinde de yayımlanmaktadır.

Eleştiri: Bir edebiyat, sanat ya da düşünsel boyutlu bir yapının özünü, yapısını anlatan, onun değerli ve değersiz yönlerini belirtip gösteren, yaratıldığı toplumun düşünce gelişimi içindeki yerini açıklayan, bunu büyük ölçüde örneklerle yaslandırarak yapan yazı. Ancak terimsel anlamıyla salt öğretici bir yazı kimliği taşımaz eleştiri. Çünkü eleştirmen, eleştirdiği yapıt karşısında kendi düşünce ve duygularını tümüyle gizleyemez; daha açıkçası, yüzde yüz nesnel olamaz. Bu bakımdan eleştiri yapıt ve yazıların iyi, kötü, güzel, çirkin, başarılı, başarısız... gibi kişisel değerlendirmeler de içerir.⁹³

Sanatların gelişme, zenginleşme ve ilerlemesinde önemli yeri olan eleştirinin Türk edebiyatının çeşitli dönemlerinde var olduğu bilinmektedir. Ancak bu eleştiri, kendi döneminin koşulları içinde varlığını sürdürmüştür; Tanzimat sonrasında batıdan gelen etkiler sonucu değişerek yeni ve batılı bir görünüm kazanmıştır.⁹⁴

Sanat yönetiminde eleştirinin, önemli bir payı vardır, okuyucunun izleyicinin sanatsal beğeni düzeyinin arttırılmasında, etkinlik sonrası değerlendirmelerle hedef kitleye ulaşmada, editörün metinleri, küratörün eserleri seçmesinde dahi eleştirinin etkisi vardır.

Röportaj: Röportaj, herhangi bir konuda genellikle o konunun uzmanıyla yapılan görüşmeyi içeren metin olarak tanımlanmaktadır. Röportajlar aynı zamanda fotoğraflarla da süslenmektedir. Kimi röportajlar sadece sorular ve yanıtlardan oluşmaktadır, ancak bazen röportajı yapan kimse soru ve yanıtlarla yetinmez, bu konuda kendi görüşlerini de dile getirebilir. Ruşen Eşref Ünaydın, Hikmet Feridun

⁹² Hilmi Yavuz, Deneme Üzerine Deneme (2), Zaman Gazetesi, 17 Aralık 2008, <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=771025> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)

⁹³ Emin Özdemir, Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1990, Remzi Kitabevi, s.101.

⁹⁴ Necat Birinci, Yazılı Kompozisyon Türleri, Türk Dili ve Kompozisyon, Bursa 2009, Ekin Basın Yayın Dağıtım 3. Baskı, s. 376.

Es, Mustafa Baydar, Falih Rıfkı Atay, Yılmaz Çetiner, Fikret Otyam, Yaşar Kemal, Hikmet Çetinkaya vd. yazarlar röportajlarını kitaplaştırmıştır.⁹⁵

Sanatın her dalında sanatçıyla yapılan röportajlar okurun, izleyicinin, dileyicinin dikkatini çeker çünkü eser hakkında birinci ağızdan açıklamalar yapılmaktadır. Tanıtım faaliyetlerinde de röportajın önemi büyüktür. Herhangi bir sanatçının yeni bir eseri sunulduğunda gazete, dergi, radyo ve televizyona sanatçı röportaj verir. Bunları sanat yöneticisi, halkla ilişkiler ekibi de organize edebilir. Röportajlar fotoğraflarla birlikte basıldığından, fotoğraf sanatının yaygınlaşmasına ve gelişmesinde de yararlı olmuştur. Yaşar Kemal'in "Röportaj Yazarlığında 60 Yıl"⁹⁶ adlı röportajlarını topladığı kitabın Ara Güler'in fotoğraflarıyla basılması bu birlikteliğin güzel bir örneğidir.

Mektup: Bir kimseye, bir kurum ya da kuruluşa, bir topluluğa bir şey iletmek, bir şey bildirmek ereğiyle yazılan yazı. Başlangıçta bir haberleşme aracı olan mektup giderek, birbirinden ayrı düşmüş kişiler arasında gidip gelmeye, kişilerin duygu ve düşüncelerini birbirine taşımaya başlamıştır. Geniş bağlamda dilsel ürünleri tümü edebiyat bağlamı içinde düşünülürse mektuplar da kendine özgü dilsel ve biçimsel diliyle roman, öykü, oyun, anlatı vb. gibi bir tür kimliğini kazanmıştır. Mektuplar, kendi içlerinde bir takım adlarla ayrılırlar: özel mektuplar, iş ve resmi mektuplar, edebi mektuplar, açık mektup... gibi. Eş, dost, arkadaş, tanış arasında gidip gelen mektuplara özel mektup denir bunların belirleyici özelliği; bir kişiden bir kişiye yazılmış olması, içten, yapaylıktan uzak, senli benli bir dille yazılmış olmasıdır. Başat özelliği de bir plana sıkı sıkıya bağlı kalınmamasıdır. Örneğin, mektubu yazan kişi başta söyleyeceği bir şeyi sonradan anımsayınca "ha yeri gelmişken yazayım" gibisinden bir söyleyişle yazıverir. Ancak bu demek değildir ki, bir sıra izlenmez özel mektuplarda bir hitap bölümü vardır. Genellikle mektubun göndereceği kişinin adı yer alır bu bölümde. Adın önüne konacak sıfat da kalıplaşmış (sevgili, canım, değerli.....) gibidir. Hitap bölümünden sonra mektubun yazılış nedenlerinin yer aldığı gövde bölümü gelir. Asıl söylenecekler bu bölümde anlatılır. Sonuç bölümü de hitap bölümü gibi genellikle kalıplaşmıştır. Sevgi ve iyi

⁹⁵ Yusuf Çotuksöken, Yüksekokullar ve Meslek Yüksekokulları İçin Türk Dili Dersleri, İstanbul 2009, Papatya Yayıncılık Eğitim, c. 2, s. 18.

⁹⁶ Yaşar Kemal, Röportaj Yazarlığında 60 Yıl, İstanbul 2011, YKY, 1. Baskı.

dilek belirten sözlerle bağlanır bu bölüm. Mektup yazmanın değişmez, demirbaş kural ve ilkeleri yoktur.⁹⁷

Özel mektupların yazarı ozan, romancı, öykücü, denemeci gibi edebiyat alanında ürün vermiş bir kimseyse, o tür mektuplara da edebi mektup diyoruz. Sanat, düşünce ve edebiyat alanında tanınmış kişilerin mektupları yayımlanmaktadır: Namık Kemal “Namık Kemal’in Hususi Mektupları” üç ciltlik bu eserden yararlanarak Necati Cumalı “Yazdık Vatan Diye Diye” adlı bir oyun yazmıştır. Abdülhak Hanmid Tarhan, “Mektuplar”, 2 cilt, Ahmet Mithat-Muallim Naci “Muhaberat ve Muhaverat”, Beşir Fuad “Şiir ve Hakikat”, Ziya Gökalp “Limni ve Malta Mektupları”, Halikarnas Balıkcısı “Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı”, Nâzım Hikmet “Kemal Tahir’e Mapushaneden Mektuplar”, “Bursa Cezaevi’nden” ve “NU’lara Mektuplar”. Ahmet Hamdi Tanpınar “Mektuplar”, Cahit Sıtkı Tarancı “Ziyaya Mektuplar” vb.⁹⁸

İş ve resmi mektuplar ise, herhangi bir iş ya da işlem konusunda kişiden kişiye, kişiden bir makama, bir makamdan bir kişiye, bir makamdan bir makama yazılan yazılardır. Bunlarda da özellikle kısalık, açıklık, nesnellik aranır. Açık mektupsa bir kişiye yazılan, herkesin okuması için gazete ve dergilerde yayımlanan mektup türüdür.

Mektup hem bir tür hem de bir anlatım biçimidir kimi yönleriyle. Daha doğrusu mektup türünün türsel özellikleri öteki yazı türlerinde de kullanılmaya başlamıştır. Mektup biçiminde yazılan romanlar: Jean-Jacques Rousseau: “Yeni Heloise”; Laclos: “Tehlikeli Alakalar”, Johann Wolfgang von Goethe: “Genç Weather’in Acıları”; Halide Edip Adıvar: “Handan”; Reşat Nuri Güntekin: “Bir Kadın Düşmanı”; Leyla Erbil “Mektup Aşkları”; Cemil Meriç: “Jurnal” deneme türündeki mektuplar: Nurullah Ataç; “Okuruma Mektuplar”, Haydar Ergülen “Açık Mektup” Andre Gide “Angel’e Mektuplar”; Gezi yazıları türünde: Cenap Şehabettin “Hac Yolunda”; Ahmet Rasim: “Romanya Mektupları” gibi eserler vardır. Bunlarda ve öteki yazılarda mektup salt biçim olarak değerlendirilir. Gerçekte bu tür yazılara mektup roman, mektup deneme gibi bir ad vermek doğru olmaz. Bunlarda da mektubun özelliklerine gerçek anlamda uyulduğu ölçüde başarı sağlanır ancak

⁹⁷ Emin Özdemir, a.g.e. ss. 191-192.

⁹⁸ Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, s.200.

mektup denince özel mektuplar gelir akla bunun da başat özellikleri şöyle belirlenebilir: özentiye kaçmadan, yapaylığa düşmeden, içinden geldiği gibi yazmak kuşkusuz her mektup onu yazan kimsenin huyuna, kişiliğini oluşturan özelliklere göre değişir.⁹⁹

Sanatçıların yazışmalarında, sanat hakkındaki görüşmeleri, o dönemde katıldıkları etkinliklerin gelişimini sonuçlarını, süreçlerini görmek bakımından sanat yöneticileri için önemlidir. Ayrıca, çeşitli kurum ve kişiler de iş mektubudur ve her sanat yöneticisi bunları kullanıp arşivini tutmaktadır.

Gezi Yazısı: Gezilip görülen yerlerin ilginç yönlerini ilgi çekici ve özenli bir anlatımla yansıtan düzyazı biçimi. Geziye çıkmayı iş edinmiş kimselere gezgin denirdi. Gezin yerine önceleri seyyah, gezi yazısı yerine de seyahatname sözcükleri kullanılırdı. Gezi yazıları, insanoğlunun yaşadığı yerlerin sınırları dışına çıkma, oralarda ne var ne yok sorusuna karşılık gereksiniminin ürünü olmuştur. Bunun için gezilen görülen yerlerin değişik görünüşleri, insanların yaşama biçimleri, dilleri, gelenek ve göreneklere, insan ilişkileri gezi yazılarının odak noktası olmuştur. Gezi yazılarının okunurluğu anlatılanların ilgi çekiciliğine bağlıdır. Söylenenlerin gözlem ürünü olması, anlatıma düş gücünün karışmaması gerekir. Gerçeği yansıtması yönünden gezi yazıları hukuk, folklor, toplumbilim gibi alanlar için belge görevini görür, yardımcı kaynak niteliğini taşırlar. Gezi yazıları ya gezip görme isteği, ya bir yeri bulma, orayı tanıtmaya ya da görev gereği yapılan geziler sonunda ortaya konur. Eski ve uzun bir geçmişi vardır. Örneğin, Marco Polo (1254-1324) Çin'e kadar gitmiştir. Arap gezgini İbni Batuta (1304-1396) da aynı yöreleri gezip dolaşmıştır. Türk edebiyatında bu türde ürün verenlerin başında Evliya Çelebi (1611-1685) gelir. Daha sonra Batı ile ilişkiler gelişince elçilik göreviyle buralara gidenler, gittikleri yerlerin ilgi çekici yönlerini *sefâretnâme* adıyla yazdıkları yapıtlarda tanıtmışlardır. Bunlardan Yirmisekiz Çelebi Mehmet (?-1732) Paris ve Ahmet Resmî efendinin Berlin'le ilgili sefâretnâmeleri en tanınmış olanlarıdır.¹⁰⁰

Sanat yönetimi çalışmalarında gezi yazısı, bir yöreye ait hazırlanan sergi kitap gibi çalışmalarda sanatçıların yazdıkları metinlere başvurulmakta, antolojiler hazırlanmaktadır. Fotoğrafla birlikte basıldığından sergi vb. gibi etkinliklere kaynak

⁹⁹ Emin Özdemir, a.g.e.,s. 191.

¹⁰⁰ Emin Özdemir, a.g.e.,s. 192.

olabilmektedir. Ayrıca yazarlar gezi yazılarında bölgenin sanatsal faaliyetlerinden de bahsettiklerinden sosyal bilimler için kaynak olma özelliği de göstermektedir.

Anı: Bir kimsenin başından geçen ya da yaşadığı dönemde tanık olduğu, gördüğü, duyduğu olay ve olguları anlattığı düzyazı türü. Anı yazarı, yaşadıklarını, görüp tanık olduklarını başkalarıyla paylaşmak ister. Bunun için de yaşananların belleğinde bıraktığı izleri dile getirmeye çalışır.

Anı bir yönüyle özyaşamöyküsüne benzer, onun gibi birinci kişi ağzından anlatılır. Anlatılanlar yazarın hayatıyla ilgilidir. Ancak arada önemli bir ayırım da vardır. Anı yazarı salt yaşamını anlatmakla kalmaz, kendi dönemini, kendi çevresini de anlatır. Kimi durumlarda çevre ve dönem kendi yaşamının önüne geçer. Oysa, özyaşamöyküsünde yazarın anlattıkları büyük ölçüde kendisiyle sınırlıdır; kendi duyguları, eğilimleri ağır basar.

Anı türünde anlatıcılar, aradan uzun yıllar geçtiği için yanılmaya düşebilirler. Bunu önlemek için anı yazarı mektuplardan, anlattığı dönemle ilgili gazete ve dergilerden, başka kişi ve kaynaklardan yararlanır. Bu yönüyle yaşamöyküsü türüyle kesişir. Ünlü kişilerin, politikacıların, kralların, devlet adamlarının anıları yaşadıkları dönemi aydınlatmada önemli bir belge işlevini görür.

İçtenlik, doğrudan anlatım, birinci kişili söyleyiş, bir kişi, bir döneme özgü gözlem ve tanıklık, belge olarak kullanılabilme anı türünün belirleyici özellikleridir.¹⁰¹

Mektup gibi anı da belge olması ve tecrübe aktarımı yönlerinden sanat yöneticisi için önemlidir.

Günlük: Bir kimsenin günü gününe tuttuğu, üzerine tarih atıp, duygu ve düşüncelerini belirttiği yazı. İnsanoğlunun içini dökme, gördüklerini, yaşadıklarını anlatma, bir boşalma gereksinimi duyma durumundan kaynaklanır günlükler. Anılardan ayrımı şudur: Anılar yaşandıktan sonra yazılırken günlükler yaşarken yazılır. Bu yönden anılarda belleğin payı büyüktür. Günlükte ise yaşananlar sığağı sığağıma anlatıldığı için, işin içine bellek pek fazla katılmaz.

¹⁰¹ Emin Özdemir, a.g.e., s. 78.

Günlükler yazarların, ozanların, sanatçıların yaşamlarını, yaşadıkları dönemi aydınlatmada yardımcı kaynak görevi görürler. Batı'da Rönesans'tan bu yana zengin bir günlük edebiyatı oluşmuştur. Sözelimi, batı edebiyatından örnekler Türk edebiyatında günlük türü Tanzimat'tan sonra görülmeye başlanmıştır. Âli Bey, Nigâr Hanım, Ömer Seyfettin, Atatürk, Nurullah Ataç, Salâh Birsal, Oktay Akbal, Oğuz Atay, Tomris Uyar, Muzaffer Buyrukçu, günlük üründe ürünler ortaya koymuşlardır. Günlükler başlı başına bağımsız bir yazı türü olduğu gibi bir anlatım biçimi olarak da kullanılırlar. Romanlar, öyküler, gezi yazıları günlük biçiminde de olabilir. Bunları elbette günlük olarak düşünemeyiz. Günlüğü biçim olarak seçmişlerdir. Günlük, birinci kişili anlatıma yaslanan, kısa oylumlu yazıdır.¹⁰²

Mektup ve anı gibi günlük de belge olması ve tecrübe aktarımı yönlerinden sanat yöneticisi için önemlidir.

Biyografi: Ünlü kişilerin yaşamlarını, yaptıklarını, yaşadıkları döneme katkılarını anlatan yazı ve kitaplara verilen ad. Yaşamöyküsü yazılmış olanlar, yaşadıkları dönemin siyasal, toplumsal etkinliklerine karışmış ya da yapıt ve yaratıları, çalışma ve buluşlarıyla dönemlerini etkilemiş kimselerdir. Yaşamöyküsü yazarlarının bu kişileri olabildiğince gerçeğe uygun bir biçimde, yansız bir yaklaşımla anlatması gerekir. Daha kestirmeden söyleyelim, yaşamöyküsü yazarı hem bir tarihçi gibi davranmalı, hem de bir sanatçı gibi...

Yaşamöyküsü yazma, birtakım ön çalışmalar yapmayı gerektirir. İlkın yaşamöyküsü yazılacak kişiyle ilgili kaynaklar, belgeler saptanır. Bunlardan yararlanılır. Bu yönden de belgesel boyutludur yaşamöyküleri. Kişinin mektuplarından, günlüklerinden, anılarından yararlanılabilir. O kişiyi tanıyanlardan, eş ve dostlarından yararlanılır. Bunlar yapılmadan oluşturulacak bir yaşamöyküsü hem ilgi çekici olmaz hem de kişinin yaşam serüvenini tüm boyutlarıyla kuşatmaz.

Kişilerin salt özgeçmişiyile ilgili bilgileri kuru kuruya sıralama değildir yaşamöyküsü. Gerçekte işin içine düş gücünü karıştırmadan bir karakter oluşturma, o kişinin yaşam serüvenini olduğu gibi yansıtma işidir. Buna "sergileyici yaşamöyküsü" de denilir. Yazar, hiç değıştirmeden, o kişinin yaşamını yönlendirmiş ve biçimlendirmiş olayları birbirine bağıntılı bir biçimde verir. Olaylarda olsun,

¹⁰² Emin Özdemir, a.g.e., s.133.

tarikhlerde olsun gerçeğe sıkı sıkıya bağı kalır. Dipnotlara yer vermez anlatımında. Gerçeği kuşatan kimi konuşurmaları yer verebilir yapıtında. Kısaca, kahramanın yaşamöyküsü yazılanın bildiği, yaşadığı olay ve olguları onun davranışlarını belirleyecek bir akış içinde sergilenir.

Sergileyici yaşamöyküsü yanında bir de “yapıntısal (fictional) yaşamöyküsü” vardır. Yazar bu tür yaşamöyküsünde olabildiğince kendini siler, bunun yerine kahramanın (yaşamöyküsü yazılanın) iç dünyasına girer, onun gibi duymaya, onun gibi davranmaya çalışır. Anlatılanların tümü olmuş, yaşanmış şeylerdir gerçekte. Ama bunları sanki düşsel bir düzen içinde vermektedir yazar. Daha doğrusu yapıntısal bir örüntü kurar, öyle anlatır. Bununla birlikte, yerde olsun, tarihte olsun, kahramanın yaşam olaylarında olsun bir değıştirme yapmaz.

Kimi yaşamöykülerinde ise bu iki biçim iç içelik gösterebilir. Hemen ekleyelim ki, yaşamöyküsü belgelerden, gerçeklerden kaynaklanır, onlarla beslenir. Bu yönden o, salt bir roman ya da öykü değildir. Kuşkusuz insanı insana tanıtmaktır yaşamöyküsü. Ama bu, gerçekten yaşamış bir insandır. Doğumundan ölümüne değıil o insanın yaşamında yer almış olayları, olguları, onun doğal ve toplumsal çevresiyle birlikte verme işidir yaşamöyküsü. Yerde-zamanda yanılığa düşmeden bunu yapmadır. Bundan da öte, anlatımın kuruluğa bürünmesinden kaçınmalıdır yazar. Devingenlik, akıcılık sağlamalıdır.

Yaşamöyküsü türü bizim edebiyatımızda pek fazla gelişmiş bir tür değildir. Son yıllarda yapılan kimi çalışmalar bu türün içinde düşünülebilir:¹⁰³

Biyografi, sanatçılar hakkında yapılacak, araştırmalarda, çekilecek filmlerde kaynak olma özelliğı taşıır. Okuyucuya, izleyiciye, dinleyiciye sanatçının biyografisi verilir. Bu eserlerin alınılmasını, hangi şartlarda yaratıldığını anlamasını sağlar.

Otobiyografi: Bir sanatçının ya da yazarın kendi yaşamöyküsünü anlattığı yapıt ya da yazı. Birinci kişili bir anlatımla oluşturulur. Anı türünü andıran yer yer onunla kesişen bir boyutu vardır. Ancak anıdan, yazarın ya da sanatçının dünyasıyla sınırlı kalması bakımından ayrılır. Gerçek bir yaşam ve yaşantıdan kaynaklanan bütün yazı türleri gibi, özyaşamöyküsünün de değeri yazarının içtenliğine, gerçeğe bağı kalmasına, doğallık ve yalınlığına bağılıdır. Böyle olmaz da yazar, kendini

¹⁰³ Emin Özdemir, a.g.e., s. 300.

olduğu gibi değil de özlediği gibi anlatmaya kalkarsa özyaşamöyküsü bir değer taşımaz. Özyaşamöyküsü bizim edebiyatımızda pek gelişmiş değildir.¹⁰⁴

Monografi: Herhangi bir konu (bir tarih ya da sanat olayı, bir bilim, bir sanat ve edebiyat ve edebiyat kişisi vb.) üzerinde özgün bir görüşle yapılan ayrıntılı, derinlemesine inceleme. Başka bir deyişle, geniş bir konu alanı içinde tek bir konu seçip onu ele alma işidir monografi. Fuat Köprülü, “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar” (1918), Mustafa Nihat Özön, “Türkçede Roman” (1936), Aytekin Yakar, “Türk Romanında Milli Mücadele” (1973), Orhan Okay “Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi”, 1975.¹⁰⁵

Edebi metinler kendi kendileri içinde birbirlerine kaynak da olabilmektedirler, örneğin biyografi bir romana kaynak olabilir hatta Oğuz Atay’ın “Tutunamayan” adlı romanındaki gibi bir romanda pek çok edebi tür üslup olarak kullanılabilir.

Edebiyatımızda öğretici türlerin ilk örneklerini edebiyatçılar vermiştir. Yakın tarihe kadar gazete yazarlarının büyük çoğunluğu, muhabirler bile, edebiyatçılardan oluşmaktadır. Günümüzde böyle bir şey elbette mümkün olamaz; fakat daha özenli ve güzel dil kullanımına, ufku geniş insanların düşüncelerine hepimizin ihtiyacı var.

Tanzimat’tan bugüne gelen edip gazeteci geleneğinin son temsilcilerinden biri olan Hilmi Yavuz’un aşağıdaki düşüncelerine katılmamak mümkün değildir.

“Sait Faik'in 'Ay Işığı' öyküsünü anımsıyor musunuz;- 'Havada Bulut' kitabındadır, orada, bir gazeteye başvuran öykü kişinin, gazetenin başyazarınca, deyiş yerindeyse, sorguya çekilişine ilişkin bir bölüm vardır. 'Ağız aramakta usta' başyazar, 'nasıl bir dünya arzuluyorsunuz?' diye sorar. Uzun bir söylevi vardır öykü kişinin ve bir yerinde şöyle der: 'İçinde iyi şeyler söylemeye, doğru şeyler söylemeye selahiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya...' Gazete yazarlığını, ben tastamam böyle anlıyorum. Ama sorun, salt, 'iyi şeyler, doğru şeyler' söylemek değildir.

¹⁰⁴ Emin Özdemir, a.g.e., s. 224.

¹⁰⁵ Emin Özdemir, a.g.e. s.205.

Bence gazete (kõşe) yazarı edebiyatçı ise, etik olduğu kadar edebi kaygılar da taşımak konumundadır."¹⁰⁶

¹⁰⁶ Hilmi Yavuz, Bir Deneme Yazarı Olarak Ben, Zaman Gazetesi, 1 Haziran 2011, <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=771025> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)

5. TÜRK EDEBİYATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Tarih boyunca pek çok coğrafyada yaşamış ve pek çok kültür ve medeniyetle temas kurmuşuzdur. Kültürün belleği olan dil ürünü olan edebiyatta bunların izini sürebiliriz. İlişki kurdukları toplumların kültüründen etkilenmek doğal olarak edebiyata da yansımıştır. Bu yüzden Türk edebiyatının tarihsel gelişimini özelliklerine göre belli dönemlere ayırıp inceliyoruz.

5.1. Türk Edebiyatının Dönemlerinin İncelenmesi

Büyük medeniyet değişiklikleri edebiyatımızı kökünden etkilemiştir. Bu yüzden Türk edebiyat tarihi genellikle üç ana başlıkta incelenir. Birinci devre İslamiyet Öncesi, İslamiyet'in kabulüyle içerikle biçimde büyük değişiklikler olmuş ve bu yüzden ikinci devreye İslamiyet Sonrası, son kültür değişikliği olan ve etkisi hâlâ süren batılılaşma hareketi sonucu olarak da Batılılaşma dönemi başlıklarıyla adlandırılmaktadır.

5.1.1. İslamiyet Öncesi Dönem

Türkler İslamiyet'ten önce zengin bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Zamanımıza çok azı ulaşabilen bu devrenin edebiyatını sözlü edebiyat ve yazılı edebiyat olmak üzere ikiye ayırmamız mümkündür.

Sözlü edebiyatın başlıca ürünlerini kopuz eşliğinde söylenen şiirler ve destanlar oluşturur.

Tarihçi Jordanes'un kaydettiği, Hun İmparatoru Atilla'nın ölümü (453) üzerine ordudaki ozanların söylediği ağıt, Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lügati't-Türk'ünde yer alan Alp Er Tunga Sagusu sözlü şiir geleneğinin en eski örnekleridir. Ayrıca Çin kaynaklarında, IV—V. Yüzyıllarda “Kaval Şiirleri” adıyla Çinceye çevrilmiş, kahramanlık, aşk ve tabiat konularını işleyen Türklere ait şiirlere rastlıyoruz. Sözlü edebiyat döneminde Türkler arasında yazının kullanıldığını

gösteren belgeler bulunmasına rağmen edebi ürünler daha sonraki yüzyıllarda yazıya geçirilmiş, bu yazılı örneklerin çok azı zamanımıza ulaşmıştır. İslamiyet öncesi edebiyat ürünlerini destanlar, sagular, koşuklar ve atasözleri meydana getirir. Türk destanlarına ait yazılı metinleri, destanların teşekkül edişinden çok sonra kaleme alınan Arapça, Farsça, Uygurca kaynaklarda bulabiliyoruz.¹⁰⁷

Divanü Lügati't-Türk'te geçen atasözleri, koşuklar ve saguların birçoğunun İslamiyet öncesi sözlü edebiyattan geldiği muhakkaktır. İslamiyet öncesi yazılı edebiyatın kaynakları ise, Çin kaynaklarında geçen Göktürklerden önceki yazılar, Orhun yazıtlarını da içine alan Göktürk ve Uygur metinleridir.¹⁰⁸

Çin kaynaklarında belirtilen yazılar siyasi ve diplomatik mektuplardan oluşur.

Göktürk devri metinlerinin ilki Yenisey Yazıtları'dır. Henüz son şeklini almamış ilkel bir tarzda yazılan yazıların daha gelişmiş bir yazıyla yazılan Orhun Yazıtları'ndan üç yüzyıl eski olduğu düşünülmektedir. Yenisey çevresinde bulunan yazılı taşlar yüz altmıştan fazladır. Bu yazıtları önceki devre ait gösteren araştırmacılar da vardır. Göktürkler devrinin en önemli metinleri Orhun Yazıtları'dır. VIII. Yüzyılda dikilen bu yazıtlar, Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk'a aittir. Orhun (Orkun) adını, aynı adı taşıyan Moğolistan'daki ırmağın eski yatağına yakın dikildiklerinden dolayı almıştır. Bu üç abide yüksek bir dil, tarih ve edebiyat değeri taşır. Abidelerin ilki Tonyukuk'undur. 724 yılında öldüğü tahmin edilen Tonyukuk, Çin'de doğmuş, Türklerin emrine girerek dört Türk kağanına başvezirlik ve başkumandanlık yapmıştır. 720'de diktirdiği abide Çin esareti yıllarından son yıllarına kadar geçen olayları anlatır. Metin sade bir dille yazılmıştır. Olaylar ana çizgileriyle verilir. Atasözlerine ve halk benzetmelerine başvurulur. Yer yer ders alması için millete nasihat edilir. İkinci abide 732'de Kül Tigin için dikilmiştir. İleriş Kutluğ Kağan'ın oğlu ve Bilge Kağan'ın oğlu ve Bilge Kağan'ın küçük kardeşi olan Kültigin 731 yılında Dokuz Oğuzlar'a yapılan savaşta ölünce, Kardeşi Bilge Kağan onun hatırasına bir abide diktirmiştir. Üçüncü abide ise, Bilge Kağan adına oğlu tarafından 735'te diktirilmiştir. Hitabet üslubu taşıyan ve nazım karakteri gösteren yazıtlarda etkili bir dil kullanılmıştır. Bu, Yolluğ Tigin'in usta bir yazar olduğunu gösterir. Orhun yazıtları mensurdur. Nazma ait ritmik unsurlar

¹⁰⁷ Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.148.

¹⁰⁸ Suat Batur, Açıklamalı Örnekli Türk Halk Edebiyatı, İstanbul 1998, Altın Kitaplar Yayınevi, ss. 30-32.

(aliterasyonlu kelimeler, baş ve son kafiyeler), bazı araştırmacıları metinlerin manzum olacağı görüşüne itmiştir.¹⁰⁹

Uygur devrine ait en eski metinler yazıtlardır. Bunların ilki Kağan Moyon Çor (Bayan Çor) tarafında 753'te dikilmiştir. Taryat yazıtı olarak bilinir ve üç parça halindedir. 759 veya 760'da dikilen Sine Usu yazıtı Moyon Çor'un mezar yazıtıdır. Türkçe, Çince ve Soğdca olmak üzere üç dilde yazılmış Kara Balasagun yazıtının IX. Yüzyılın ilk yarısında bir Uygur kağanı için dikildiği anlaşılmaktadır. Diğer yazıtlar arasında Hoytu Tamir ve Gurbalçin yazıtlarını sayabiliriz. Bu yazıtların hepsi Göktürk işaretleriyle yazılmışlardır.¹¹⁰

Uygurlardan zamanımıza ulaşan kitabi metinlerin en eskisi ise Koço (850-1250) ve Kan-Çou (900-1028) hanlıklarına aittir. Turfan (Koço) yöresinde yapılan kazılarda kitap ve sayfalar, Uygurların Kâğıda kitap basma tekniklerini bildikleri gösterir. Bu metinlerin çoğunu Çince, Sanskritçe, Toharca, Soğdca ve Tibetçeden çevrilmiş dini eserler oluşturur. Bu eserlerin içinde Mani ve Budha dinlerini öğreten metinlerin yanında fal, hukuk, sağlık, büyüye dair yazılara da rastlanır.¹¹¹

Uygur devresinde en zengin edebiyat Maniheist kültür çevresinde meydana gelmiştir. Uygurların henüz Moğolistan'da buldukları sırada üçüncü hükümdarları Böğü Kağan (759-779) 762'de Mani dinini devlet dini olarak kabul etmişti. 840'da Kırgız baskısından kaçarak Doğu Türkistan'a yerleşen Uygurların daha Moğolistan'dayken meydana getirdikleri edebiyat ürünlerinin bir kısmı Doğu Türkistan'da yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Bu şiirlerden ikisi Adı bilinen ilk Türk şairi olan Aprın Çor Tigin'e aittir. İlk şiirde mani övülür. Üç dörtlükten meydana gelen şiir ise, din dışı bir aşk şiiridir. Yedi dörtlükten oluşan şiirin ilk dörtlüğü tam okunamamaktadır. Mani çevresinde yazılan ve bir rüya tabirnamesi olarak Irk Bitig birçok yönden diğer metinlerden ayrı bir özelliğe sahiptir. Budist Uygurlardan kalma metinler Maniheist Uygurlara ait metinlerden daha çoktur. Zamanımıza ulaşan bütün eserler dini mahiyettedir. Çoğu Budizm'i öğretmek için yazılmış didaktik parçalardır. Az da olsa şiire rastlanır. İsimleri bilinen Budist Uygur Şairleri Kiki veya Kiki Şişi, Piratya-şiri, Çinaşiri, Çisuin Tutung, Asıg Tutung, Antsang Hanlin Keyşi, Şingsun Şila'dır. Budist örnekler arasında "Otuz Beş Budaya

¹⁰⁹ Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, İstanbul 2002, Boğaziçi Yayınları, 29. Baskı, ss. XIV-XXIV.

¹¹⁰ Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.149.

¹¹¹ Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 2001, MEB, c. 1, s. 761

Saygı”, “Hikme Erdemi”, “Maitreya Övgüsü”, “Tövbe Duaları”, “Hatime Duaları”, “Ana Babaya Şükran ve Saygı Sevgi” parçaları yer alır. Önemli Uygur metinlerinden biri de Altun Yaruk’tur. X. Yüzyılın balarında Beşbalık’lı Singu Seli Tutung tarafından Çince’den Türkçeye çevrilmiştir. Budizm’in esaslarını, felsefesini ve Buda’nın menkıbelerini anlatır. Diğer önemli bir metin de Maitrisimittir’dir. Kökünü de denin ilkel tiyatrolardır. Toharca’dan çevrilmiştir. İfadeler canlı ve dramatiktir.¹¹²

Uygur devrine ait şiirler hece vezniyle yazılmakla beraber. Mısralardaki sayılar birbirine eşit değildir. Mısralardaki hece sayısı 21’e kadar çıkar. Şiirler çokluk 4-5 mısralı kıtalardan oluşur. Şiirlerde ön ses uyumunun,(başkafiyenin) hâkim olduğu görülür. Mısra sonlarındaki kafiyenin belli bir düzeni yoktur. Şiirler genellikle aliterasyonlu mısralardan kurulmuştur. Eski Türk şiirinde aliterasyonun hâkimiyeti, bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır.¹¹³

Uygurlar’ın Run, Brahma, Tibet, Süryani, Soğd, Uygur, mani, vb. daha birçok alfabe sistemi kullandıklarını biliyoruz. Uygur Türkleri en çok harflerini kullanmışlar ve bu harfler Uygurlara geçtikten sonra Uygur alfabesi diye anıla gelmiştir. Uygur VIII. Yüzyılın ilk yarısından itibaren zengin bir edebiyat meydana getirilmiştir.¹¹⁴

Oktay Aslanapa, Uygur sanatını “*Uygurlar’da pandomim, bale, şan, orkestra ve iptidai şekilde tiyatro da vardı ki o zaman için Çinliler’e çok tipik ve cazip görünmüştür. Hikâye anlatma sanatı da çok ileri idi. Yazılmış şekillerden anlaşıldığına göre bunların Türkçe versiyonları dramatik bakımdan Çince’lerden çok üstündür.*”¹¹⁵ diyerek değerlendirmiştir.

5.1.2. İslamiyet Sonrası Dönem

Edebi metinler gündelik yaşamı ve toplumun düşünce yapısını da yansıtırlar. Din hem gündelik yaşamı hem de zihin dünyasını düzenler. Bu yüzden din değişikliği toplumun yaşamında büyük değişiklikler yaptığı için bunun izlerini edebiyatta görmek de kaçınılmazdır.

¹¹² Reşit Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, Ankara 2007, TTK, 4. Baskı, ss. 5-6.

¹¹³ Talât Tekin, İslam Öncesi Türk Şiiri, Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri), sy. 409, Ocak 1986, s. 20.

¹¹⁴ Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.151.

¹¹⁵ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 2003, Remzi Kitabevi 6. Basım, s. 11.

İslam dininin kabul edilmesiyle Arap ve Fars kültürüyle tanışmamız doğal olarak edebiyatımıza da yansımıştır. İslamiyet'in öncelikle saray çevresinde kabul edilmesiyle ve okuma yazma bilen kesimin saray çevresinde toplanması nedeniyle İslami etkiyi en çok yazılı metinlerde görürüz. Daha önceden olmayan konular ve edebi türler işlenmeye başlamıştır. Bu yüzden bu dönemi iki başlığa ayırıyoruz, yazılı ürünlerin olduğu ve Arap, Fars etkisinin çok yoğun hissedildiği eserlere Divan Edebiyatı, İslamiyet sonrası sözlü kültür özelliklerini taşıyan toplumun yaygın kesiminde benimsenen eserlere de halk edebiyatı diyoruz.

5.1.2.1.Halk Edebiyatı

Adı belli olan ya da olmayan kişilerin halk ozanlarının İslamlıktan önceki göçebe kültür döneminin geleneklerini sürdürüp halkın somut yaşamından yola çıkarak oluşturdukları dilsel ürünlerin tümü. Halk edebiyatı iki ana yolda ve kolda gelişmiştir. Bunlardan birincisi ortak halk edebiyatıdır. Ne zaman, nerede, kim tarafından yaratıldığı belli olmayan, halkın ortak yarattığı bir edebiyattır bu. Başlıca ürünleri de mani, türkü, destan, masal, halk hikâyesi, ağıt, bilmece, tekerleme, atasözü, deyim, meddah hikâyesi, karagöz ve benzerleridir. Kuşkusuz bunlar, başlangıçta kişisel bir yaratım olarak doğmuştur. Zamanla yaratıcısı unutulmuş ağızdan ağza geçerek ortak kullanılmaya başlamıştır. Bu yönden ortak halk edebiyatı sözlü bir edebiyattır. Halk edebiyatının ikinci koluysa sanatçısı belli halk edebiyatıdır. Ürünlerinin kimin tarafından yaratılıp yazıldığı bilinen bir edebiyattır. Ürünlerinin taşıdıkları niteliklere göre bu da iki dala ayrılır: Âşık Edebiyatı, din dışı konuları işleyen ve âşık adı verilen saz şairleri tarafından oluşturulmuş bir edebiyattır. Daha çok kasabalarda ve yeniçeri ocaklarında gelişmiştir. Bu edebiyatın temel birimleri güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıttır. Halk tasavvuf edebiyatı, tekkelerde gelişen, konu, dil yönünden İslam uygarlığının etkisi altında olan bir edebiyattır. Bu edebiyattaki şiir türleri de ilahi, nefes, demedir.¹¹⁶

Halkın yaşam gerçeklerinden kaynaklanan halk edebiyatının belirleyici özellikleri nelerdir. Şöylece özetleyebiliriz bunları: bu edebiyat, okumamış halk tabakasının yarattığı sözlü bir edebiyattır. Yaratıcıları belirli bir eğitim ve öğretimden

¹¹⁶ Suat Batur, a.g.e., ss. 14-16.

geçmiş değildir. Sanatçı, yaşam ve yaşantısını yazıya dökmeden, içinden geldiği gibi biçimlendirmiştir. Duyuş, düşünüş ve deyişle geniş halk yığınlarının sesi olmaya çalışmıştır halk şairi. Konu alanı ile düşünce örgüsü ve duygusal yapısıyla halk yaşamının aynası olmuştur. Savaşlar, kıtlıklar, kıranlar, yıkımlar, sevgiler, aşklar, ölümler, düşlenen, ulaşılmayan nimetler halk edebiyatının, halk şiirinin konu haritasını çizmiştir. Bunları türkülerde, manilerde, ağıtlarda, destanlarda dile getirmiştir.

Konularını halkın somut yaşamından seçtiği gibi dili de halk arasında konuşulan konuşma dilidir halk edebiyatı ürünlerinin. Bu da yaşamla beslenmesinden ileri gelir. Divan edebiyatı ile ayrıldığı ana noktalardan biri de budur. Edebiyat Tarihçisi Ağâh Sırrı Levend bu ayrılığı şöyle açıklamıştır:

“Divan şiiri, ruh ve karakter bakımından kitabidir. İskolastik bilimlerden, gerçek ve asılsız bilgilerden esinlenir. Kalıplaşmış kavramlara, bu kalıplarla yapılan mazmunlara dayanır. Şair her şeyden önce, ünlü büyük şairlerin nasıl söylediğini, tanınmış kitapların ne dediğine bakar ve onları taklit etmeye özenir. Kişiliğini ancak yeni bir mazmun bulmakla göstermeye çalışır. Hayatı bu çerçeveden görüp değerlendirir. Bu yüzden tabiatın uzak kalmıştır, hayatla ilgisi azdır. Halk şiirinin karakteri ise tabilik ve canlılıktır. Şair özentiyeye ve yapmacığa kapılmadan hayatta ve tabiatın gördüklerini, başkalarıyla yaşamış olmaktan duyduğu sevinçleri ve acıları, toplumdaki olayların kendi üstündeki etkisini belirtmek ister. İçtenlik kolay ve hazırlıksız söyleyiş, halk şiirinin en üst niteliğidir. Özgün olması ve Türk ruhunu yansıtması bakımından, ulusal karakter taşıyan canlı bir şiirdir.”¹¹⁷

Halk edebiyatında şiir, musikiden ayrılmaz. Başka bir söyleyişle, sözle saz iç içedir. Saz şairi ya da âşık denilen şairler genellikle bağlama adı verilen bir sazla söylerler, okurlar halk şiirlerini. Bu yönden âşık, hem yaratıcı bir sanatçı, hem de yarattığı ürünün çalıcısı, söyleyicisidir. Halk edebiyatını bu koluna Âşık edebiyatı denmesi de bundandır.

Konusu ve türü ne olursa olsun halk şiirinde genellikle hece ölçüsü kullanılır. Uyakların (kafiyelerin) yapısı da yarım uyak dediğimiz bir özellik gösterir. Anlatım birimi de dörtlüktür. Konularına göre de güzelleme, koçaklama, taşlama gibi adlar

¹¹⁷ Ağâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, İstanbul 1984, Enderun Kitabevi, 4. Basım, s. 639.

alırlar. Halk edebiyatının içinde yer alan, ancak ortaya konan ürünlerin içeriği yönünden tekke edebiyatı içinde düşünülen ilahi, nefes, deme gibi ürünler de vardır.

Halk şiiri diliyle, konusuyla, söyleyişle halkın gerçek yaşamıyla beslenen bir şiidir. Bunu halk hikâyelerinde de az çok bulabiliriz. Bu hikâyeler, halkın yaşamından izler taşıdığı gibi, il çağlardaki destanların ana kavramlarını da içerir. Örneğin, XVI. Yüzyılda yazıya geçirilen Dede Korkut Hikâyeleri, İslamlık öncesi dönemlerinin yaşayışından, inanç ve törelerinden etkiler yansıtır. Türk halkının ruhunu, öz karakterini somutlayan özgün bir yapıttır Dede Korkut Hikâyeleri. Anlatım yönünden de öz Türkçedir, düzyazıyla şiir iç içedir bu hikâyelerde. XVII. Yüzyıl başında oluşan Koroğlu hikâyelerinde de aynı özelliği bulmaktayız. Aşk hikâyeleri diye nitelendirdiğimiz Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre de halk edebiyatı anlatı geleneği içinde önemli yer tutar. Yiğitlik, erdem, dostluk, bağlılık bu hikâyelerdeki kahramanların başlıca özelliklerindedir.

Halk edebiyatı da XIX. Yüzyıla değin bir takım adlarla gelişimini sürdürmüştür. Bu adların yüzyıllara göre başlıcalar şunlardır: XIII. yüzyıl: Yunus Emre. XIV. Yüzyıl Kaygusuz Abdal, XVI. Yüzyıl Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, XVII. Yüzyıl Âşık Ömer, Gevheri, XIX. Dertli, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Seyrani, Ruhsati, Dadaloğlu, XX. Yüzyıl Âşık Veysel, Mahsuni Şerif, Neşet Ertaş.

XIX. yüzyıldan sonra gücünü yitirmeye başlamıştır, halk edebiyatı. Bunun türlü nedenleri vardır. Çünkü halk edebiyatı kendi doğal ve toplumsal çevresi içine kapalı, kırsal kesimlerde oluşmuştur. Başka türlü söylesek endüstrileşmemiş, makineleşmemiş toplumlarda görülür bu edebiyat. Oysa XIX. Yüzyıldan özellikle Tanzimat'tan sonra toplumsal yapımızda büyük değişmeler olmuştur. Bu değişmeler halk edebiyatının gücünü yitirmesine yol açmıştır. Sözelimi, gramofonun radyonun, teypin kırsal kesimlere girmesi halkın eğlence biçimini değiştirmiştir. Bu araçlardan önce halk, kahvelerde toplanır âşıkların türkülerini, sazlarını, anlattıkları hikâyeleri dinlerdi. Bu araçlarla birlikte âşıkların işlevi de tükendi. Sazın, türkünün, anlatının yerini radyolar, teypler aldı. Ayrıca, okuma yazma bilenlerin sayısı çoğaldı. Bir zamanların âşıkları dinleyerek bu gereksemelerini karşılayanlar, o sözle anlatılan öykülerin basılı biçimlerini okumaya başladılar. Yolların yapılması, motorlu taşıtların çoğalması, köyleri, kasabaları kendi içine kapanık bölgeler olmaktan çıkardı. Kentsel yaşayışın etkileri köye de sızdı. Oysa motorlu taşıtlardan önce yollar

günlerce sürer yol boyunca hanlarda, kervansaraylarda âşıklar sazlarıyla yolculara türküler söyler, halk hikâyeleri anlatırlardı. Ulaşım olanakları bunu değiştirdi.¹¹⁸

5.1.2.2.Divan Edebiyatı

Divan Edebiyatı, konuları, konuları işleyiş biçimi ve dili yönünden Arap-Fars etkisi altında gelişip oluşmuş edebiyat ürünlerine verilen ad. Halktan kopuk dar bir çevrenin (saray ve medrese) edebiyatıdır. Başka bir deyişle, okumuşların, medrese eğitiminden geçmişlerin edebiyatıdır. Bu yönden bu edebiyata, yüksek zümre edebiyatı da denilebilir. Bu nitelik hem sanatçılar için, hem de bu edebiyatın ürünlerini okuyacaklar için geçerlidir.

Yabancı sözcükler ve yabancı dil kurallarıyla yüklüdür Divan Edebiyatı. Çünkü, düşünce ve duygu anadilin toprağında değil, Arapça ve Farsçanın sözcükler evreninde üretilir. Divan sanatçıları, yaratılarını bu dillerin sözcükleriyle ne denli doldururlarsa saygınlıkları da o denli artardı. Bunun için bu edebiyatta Arapça ve Farsçanın tüm sözcük ve dil kuralları benimsenmiştir, Türkçe hor görülmüştür. Bu tutumun sonucu olarak da adına Osmanlıca dediğimiz bir dil doğmuştur. Öyle ürünler verilmiştir ki, içinde fiiller dışında tek Türkçe sözcüğe rastlanmaz.

Divan edebiyatı düzyazıdan çok şiire dayanır. Biçimsel yönden üç ana öbekte toplanır bu şiir. Birinci öbek beyitlerle yazılanlardır. Bunlar, gazeli kaside, müstezat, kıt'a, mesnevidir. İkinci öbeğe girenlerse dörtlükler biçiminde yazılanlardır: rubai, tuyuğ, gibi... üçüncü öbekte de bentlerle kurulanları anabiliriz: Musammalar-Murabba, Muhammes, Müseddes, Muaşşer, terhib-i bent terci bent... gibi. Arap ve fars edebiyatından alınan bu biçimler olduğu gibi sürdürülmüştür. Hiçbir şair bu biçimler dışına çıkıp kendi kişiliğini yansıtan ayrı bir yol izlememiştir.

Söz sanatlarına, sözcük oyunlarına aşırı düşkünlük Divan Edebiyatının bir başka özelliğidir. Hemen her şair duygu ve düşünceleri bir takım sözcük oyunları ile anlatır. Sözcükler arasında ses ve anlam çağrışımlarına özel bir önem verir: çift anlamlı sözcükleri, her iki anlamını da hatıra getirecek yolda kullanmak ve birbiriyle anlam ve biçim bakımlarından ilgili sözleri aynı dize ya da beyit içinde türlü düzenlerle bir araya toplamak divan şiirinde en çok başvurulan sanatlardandır.

¹¹⁸ Emin Özdemir, a.g.e., s.138.

Söz ve anlam sanatları yanında kalıplaşmış bir takım benzetme ve mecazlar büyük yer tutar Divan edebiyatında. Bu kalıplaşmış mecaz ve benzetmelere “mazmun” denir. Hemen her şair bu mazmunları kullanır şiirinde. Bu da Divan edebiyatına yaşanılan, somut gerçeklerden kopuk, aşırı abartılı bir görünüm kazandırır. Şöyle ki, şairler yaşanılana duyulana değil; mazmunlara, kendi yaratıları olmayan kendi yaratıları olmayan kalıplaşmış sözlere yaslandırırlar şiirlerini. Böylece varlıkları gözlemlenme, düşünsel ve eleştirel bir değerlendirmeden geçirme yerine, çoğu gerçeğin sınırlarını aşan bir soyutlamayla veririler. Daha doğrusu gerçeği, var olanı değil; olmayanı, düşünmesi bile güç olanı anlatırlar. Diyelim ki şair, sevgiliyi mi anlatacak onu kendisine özgü, gerçekçi boyutlarıyla vermez. Boyunu, ağzını, kirpiklerini, kaşlarını, dişlerini, zülfünü, önceden saptanılmış mazmunlara bağlayarak çizer. Sözelimi boyu: servi, tûbâ, nihsl, eliftir. Ağzı: Nokta, mim, hokka, lâl, yakut, mercan, kan, kadeh, sedef... tir. Kirpikleri: Ok, mızak, nâvenktir. Kaşları: keman, hilal, mihrap, yay, belâdır. Dişleri: Dür, Güherdir. Zülfü: Müşk, sümbül, amber, akrep, yılan, ejder, kemen... dir. Bunlar gibi sevgilinin öbür organları için de ayrı ayrı mazmunları vardır. Gözlerini mi anlatacak, bildiğimiz gözler değildir onlar. Ahû, kara, kâfir, mest, mahmur, katildir. Teri de gevherdir, jaledir, gülsuyudur...¹¹⁹

Bu ortak mazmunlar ister istemez Divan edebiyatı sanatlarında ortak bir düşünüş ve anlatış biçimi yaratmıştır. Anlatılanı ülküleştirme, abartma da diyebiliriz buna. Geniş ölçüde bu edebiyatın kaynaklandığı dünya görüşü ile ilgili bir olgu olarak yorumlayabiliriz bunu. İnsanı, toplumu, doğayı değişmez, değiştirilemez varlıklar olarak gören Divan edebiyatı kulluk anlayışı üzerine kurulmuştur. İnsan, tanrının kuludur. Yazgısını tanrı çizmiştir. Osmanlı toplum düzeninde de Tanrısal güç sarayda toplanır. Öyleyse insan aynı zamanda sarayın da kuludur. Çünkü tanrı nasıl insanoğlunu bolluklara boğar, yoksunluklara düşürürse aynı güç sarayın da elinde vardır. Divan edebiyatı tanımlanırken söylenen ilk söz de “Saray edebiyatı” olmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar bütün benzetmelerin aşkın bile bu benzetme üzerine kurulduğunu belirtmiştir:

“Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında

¹¹⁹ Ağâh Sırrı Levend, a.g.e., ss. 638-640.

döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibariyle keyfi, az çok ilahî Allahlaştırılmış özü itibariyle de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği mânevî âlemi, Allah'ı –Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garp'te de- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmiştir. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hattâ adem (çünkü ölümün ve ahretin karşılığı olarak bir “saray, seray-ı adem” vardır), bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişlisi olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında bu saltanat ağaçlar arasında meşe ve gürgüne giderken biz de edebiyatımızın daha sıkı şekilde şehre kapalı kalması yüzünde çınar en muhteşem ağaç addedilir. Hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilir.

“İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade, hattâ kapris ise sevgili de öylece naza giden hür iradedir.

“Peyzajda güneş sisteminde, kozmik hadiselerde benzerlerini gördüğümüz bu aşk istiaresi tabiatıyla duyuş ve duygulanma tarzlarını da tayin edecekti. Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur.”¹²⁰

¹²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 2001, Çağlayan Kitabevi, 9. Baskı, ss. 5-6.

Divan edebiyatında işlenen bütün konularda, temalarda, bu anlayışı açıkça görebiliriz. Sanatçılar neyi anlatırlarsa anlatsınlar hep bu kulluk anlayışı içinde davranmışlar, sarayın kültürel değerleri doğrultusunda oluşturmuşlardır şiirlerini. Öte yandan insan, toplum ve doğa ilişkilerini mazmunlara dönüştürürken de yine saray yaşamının etkisiyle oluşturmuşlardır bunları. Divan edebiyatının düşünüş ve anlatış biçimi bir yandan kulluk anlayışına, bir yandan da saray çevresinin tüketim ilişkilerine dayanır. Sanatçının duygu ve düşünüş evrenine bu iki etken yön verir.

Divan edebiyatı, önce de belirtildiği gibi, şiire dayanan bir edebiyattır. Düzyazı sınırlıdır. Düzyazıyla yazılanlar tarih, tezkire, seyahatname, sefretname, münşeat gibi belirli birkaç türde toplanır. Bunlar da süslü ve sade olmak üzere iki ayrı anlatı yapısı taşır. Halk için oluşturulan kimi yapıtlarla, tarih, gezi ve kimi bilim kitapları sade; aydın kimseler için yazılanlarsa süslü bir anlatımla biçimlendirilmiştir.¹²¹

Divan Edebiyatı'nın ilk örnekleri XIII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu Edebiyat'ın ilk ürünlerini veren Hoca Dehhani'dir. Horasan'dan gelip Konya'ya yerleşen Dehhani, özellikle İranlı şair Firdevsi'nin etkisinde şiirler kaleme almıştır. XIV. yüzyılda, Konya, Kırşehir, Niğde, Kastamonu, Sinop, Sivas, İznik, Bursa gibi kültür merkezlerinde şairler ve yazarlar Divan Edebiyatı'nın çağdaş örneklerini vermişlerdir. Bu dönem eserlerin çoğunluğunu; kahramanlık hikâyeleri, öğretici, eğitici ve dini yapıtlar oluşturmaktadır. Bu dönemde, İran Edebiyatı'nda işlenen konular, Türk Edebiyatı'na girmeye başlamıştır. Mesud bin Ahmed ile yeğeni İzzeddin'in 1350'de yazdığı "Süheyl ü Nevbahar", Şeyhoğlu Mustafa'nın 1387'de yazdığı "Hurşidname", Süleyman Çelebi'nin (1351-1422) "Vesiletü'n-Necât" başlığını taşımakla birlikte Mevlid adıyla bilinen ünlü yapıtı, İran Edebiyatı'nın etkisiyle yazılmıştır. Bu sebeple İran ile ilişki içinde olmuştur. Divan Edebiyatı, özellikle şiir alanında en parlak dönemini XVI. yüzyılda yaşamıştır. Bu dönemde, Bâkî ve Fuzûlî, Divan şiirinin en iyi örneklerini vermiştir. XVII. yüzyıla girildiğinde, Divan Edebiyatı'nın ulaştığı düzey, İran Edebiyatı'ninkinden geri değildir. Divan şairleri, şiirlerinde fahriye denemeler ve kendilerini övdükleri bölümlerde, şiir ustalığının doruğuna çıkmışlardır. Öğretici şiirleriyle tanınan Nabi ve bir yergi ustası olan Nefî bu yüzyılın ünlü divan şairleridir. Divan Edebiyatı, en özgün şairlerinden olan

¹²¹ Emin Özdemir, a.g.e., s. 90.

Nedim'in ve Şeyh Galib'in ardından, XVIII. yüzyılda bir duraklama dönemine girmiştir. Daha sonraki şairler, özellikle bu iki şairi taklit etmiş ve özgün yapıtlar ortaya koyamamışlardır XIX. yüzyılda, Divan Edebiyatı artık gözden düşmüş ve eleştiri konusu olmuştur. Bu türü ilk eleştiren düşünür, Namık Kemal'dir Tanzimat'la birlikte, Türk Edebiyatı'nda Batı etkisinde yeni biçimler, konular denenmeye başlanmıştır. Böylece, Divan Edebiyatı önemini yitirmiş; Tevfik Fikret, Mehmet Âkif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı ve bazı diğer şairlerin, Türk Edebiyatı'nda aruz ölçüsüyle yazılan son şiirleri kaleme aldığı iddia edilse de zamanımızda da bu vezni kullanabilen şairler vardır.¹²²

5.1.3. Batılılaşma Dönemi

Tarihimizdeki son ve etkisi hâlâ devam eden medeniyet değişikliği Batılılaşmadır. Osmanlı'nın Batı karşısında aldığı askeri yenilgilerle, en başta teknoloji ithali ile başlayan hareket zamanla yaşam biçimi ve zihniyet değişimini getirmiştir.

Bu dönemi, Tanzimat, Servet-i Fünun, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi başlıklarında ayırıyoruz; çünkü her dönem birbirinden farklı ideolojiye ve üsluba sahiptir.

5.1.3.1. Tanzimat Dönemi

Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Batı edebiyatını örnek alarak meydana getirilen ve 1860'tan 1895'e kadar süren devirdir. Bu edebi devreye daha sonra Edebiyat-ı Cedide* de denmiştir.¹²³

Osmanlı aydınlarının batı ile ilk ilişkileri tiyatro alanında olmuştur. Orta oyunundan başka bir oyun bilmeyen Türk seyircisi, Batılıların zengin dekorlu, müzikli, danslı oyunlarına kapılırlar. Padişah Abdülmecid'in de yakın ilgi duyduğu tiyatrodaki, 1850'den sonra yerli kuruluşlar ortaya çıkar; Batı dillerinden çeviriler piyesler çevrilip oynanır. Bu tarihlerde Batı'nın tanınmış romanları Türkçeye çevrilir. Çeviriler ilgiyle karşılanır. Edhem Pertev Paşa 1870'de Fransız şiirinden manzum çevirilere girişir.

* Bu tanım Servet-i Fünun, Fecri için de kullanılmıştır. Yeni edebiyat demektir.

¹²² http://tr.wikipedia.org/wiki/Divan_edebiyat%C4%B1 (Erişim Tarihi: 08 Ağustos 2011)

¹²³ Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.319.

Divan edebiyatı ise, henüz gençlerin edebi zevkini beslemeye devam etmektedir. Bu şiirin güçlü temsilcileri Yenişehirli Avni, Leskofçalı Galib, Hersekli Ârif Hikmet'in çevresinde toplanan şairler Encümen-i Şuara'yı* kurmuşlardı. Türk edebiyatının Batılılaşmasına ve değişmesine öncülük eden Ziya Paşa ve Namık Kemal bile divan edebiyatı çevresinde kalmışlar, batı edebiyatına yöneldikten sonra 'eski'ye 'savaş' açmışlardır.

1870'ten sonra ortaya konan Batılı anlamdaki edebi türler henüz teknik bakımdan çok zayıftır. Romanda Ahmet Mithat ile Namık Kemal'i, şiirde yine Namık Kemal, Ekrem ve Hâmid'i edebi eleştiride de Namık Kemal ve Ekrem'i, tiyatrodan ise hepsini görürüz.

Yeni edebiyatı savunan gençlerle, divan edebiyatını savunanlar arasında çatışma kaçınılmazdır. Nitekim 1886'da büyük kavga patlak verir. Eski şiiri etrafında toplayan Muallim Naci ile yeni şiire ilgi duyan gençleri etrafında toplayan Rezaizade Mahmut Ekrem'in tartışmaları ancak hükümetin araya girmesiyle durdurulmuştur.¹²⁴ 1893'te Naci'nin ölümüyle eski şiirin önemli bir temsilcisi yitirilir; artık yeni edebiyatçılar edebi hayata hâkim olurlar.

Tanzimat edebiyatında iki nesil görülür. Birinci nesil 1860-1876 arası) Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal; İkinci Nesil ise Abdülhak Hamid, Rezaizade Mahmud Ekrem ve Sami Paşazade Sezai (1876-1896 arası) temsil ederler. Birinci nesil daha çok siyasi bir amaç gütmüş, ikinci nesil bireysel duygularını ve felsefi düşüncelerini edebi eserlerine konu etmişler, insanı ve onun çeşitli meselelerini ele almışlardır. Asıl 1885'ten sonra edebiyatta köklü değişikliğe gidilir. Bu devrede verilen eserler Servet-i Fünun edebiyatını hazırladığı için Ara nesil ya da Tanzimat II. Dönem olarak anılır.¹²⁵

5.1.3.2. Servet-i Fünun Dönemi

Servet-i Fünun, daha önce Ahmet İhsan tarafından çıkarılan bir fen dergisidir. Rezaizade, 1895 sonlarında derginin başına Tefik Fikret'i getirir. Tanzimat'la birlikte başlayan edebiyatı Avrupa ruhu ve tekniği içinde yenileştirme hareketi,

* **Encümen-i Şuara:** 19. yüzyılda özellikle Divan edebiyatı alanında şiir çalışmalarıyla tanınmış edebi bir topluluktur. Türk edebiyatının ilk edebî grubu olarak da kabul edilir.

¹²⁴ Bu tartışma, edebiyat tarihinde "Zemzeme-Demdeme" olarak geçer ve ilginçtir ki bir tanıtım yazısı gazetede yayınlanmadı diye çıkmıştır.

¹²⁵ Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.319-320.

1896-1901 yılları arasında, Servet-i Fünun dergisi etrafında, Recaizade önderliğinde toplanan yeni nesille ikinci bir hamle yapmıştır.

Edebiyat-ı Cedide, diğer bilinen ismiyle Servet-i Fünun Edebiyatı, II. Abdülhamit döneminde, Servet-i Fünun dergisi çevresinde toplanan sanatçıların batı etkisinde geliştirdikleri bir edebiyat hareketidir. Bu hareket 1896'dan 1901'e kadar etkili olmuş ve II. Abdülhamit'in baskı döneminden geçmiştir. 16 Ekim 1901 yılında Hüseyin Cahit Yalçın'ın Fransızcadan çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" başlıklı makalenin dergide yayınlanması üzerine dergi kapatılmış, dolayısıyla Servet-i Fünun topluluğunun faaliyetleri de son bulmuştur.

Servet-i Fünun veya Edebiyat-ı Cedide devri, Türk edebiyatında 1860'tan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu (Batı edebiyatının lehine) belirleyen aşamadır. Gerçekten yoğun ve dinamik çalışmalarla geçen bu kısa dönem sonunda Türk edebiyatı, gerek anlayış, gerek içerik, gerekse teknik bakımdan tamamıyla Batılı bir nitelik kazanmıştır. Bu döneme Servet-i Fünun adının verilmesi bu edebi hareketin Servet-i Fünun dergisinde gerçekleşmesindedir. Ardından da anlaşılacağı gibi önceleri 'fen' konularını ele alan bu derginin yazı işleri müdürlüğüne Tevfik Fikret'in getirilmesiyle dergi, bütünüyle bir edebiyat dergisi haline gelir (7 Şubat 1896).

Divan edebiyatına karşı kurulmasına çalışılan Avrupalı Türk edebiyatını ifade için kullanılan 'Edebiyat-ı Cedide' (yenilikçi edebiyatçıları) teriminin bu harekete ad olması ise, hareketin bu terimi bütünüyle benimseyip, kendi hakkında da sıkça kullanmasındandır. Bu hareketin 1901 yılında, Hüseyin Cahit Yalçın'ın Fransızcadan çevirdiği 'Edebiyat ve Hukuk' adlı makalesinin II. Abdülhamit yönetimince kışkırtıcı bulunarak, derginin kapatılmasıyla son bulduğu kabul edilir.

Bu nesli Ali Ekrem, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Mehmet Rauf, Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet, Faik Ali, Celâl Sahir, Hüseyin Suat oluşturur. Sonradan Halit Ziya da bu gruba katılmıştır. Dönem, 2. Abdülhamit'in istibdat dönemidir. Dönemin bu özelliği sebebiyle edebiyatçılar içe dönük davranmış, kişisel konuları, içliliği, aşkı, karamsarlığı, hayal kırıklığını, tabiat güzelliklerini, melânkoliyi ve üzüntüyü işlemişler; toplumsal sorunlara değinmemişlerdir. Adeta yüksek zümre edebiyatı gibidir. Bunda Recaizade'nin büyük etkisi vardır.

Servet-i Fünuncu ve Edebiyat-ı Cedideciler denilen grup, Fransız edebiyatının özelliklerini büyük ölçüde Türk edebiyatına adapte etmeye çalışmışlardır. Fransız realizmi örnek alınmıştır. Tanzimat döneminde başlayan ve benimsenen, dildeki yabancı unsurları ayıklayarak sade Türkçeye geçiş hareketi bu devirde durmuş, Arapça ve Farsça kelimelere yeniden itibar edilmeye başlanmıştır.

Tanzimatçıların birinci dönem sanatçıları, sanat toplum içindir prensibini benimserken, Servet-i Fünuncular ise Tanzimat'ın ikinci dönemindeki gibi sanat sanat içindir prensibi ile hareket etmişlerdir. Topluluğun üslûbu süslü ve sanatlı; ruh ve ifade tarzı ise Avrupai'dir. Şiirde aruz vezni kullanılmakla birlikte, nazım şekillerinde ve konularda büyük yenilikler yapılmıştır. Nazmı nesre yaklaştırmışlar, beyit bütünlüğü yerine konu bütünlüğünü esas almışlardır. Bir cümle birkaç dizede/beyitte tamamlanabilir.

Fransız şiirinden alınan sone ve terza-rima* gibi şekiller ve serbest müstезat çokça kullanılmıştır. Kafiyede kulak kafiyesi benimsenmiştir. Romanda ve hikâyede batılı anlamda başarılı örnekler verilmiştir. Romanda tahlile ve teferruata yer verilmiş, modern kısa hikâyenin ilk örnekleri bu dönemde şekillenmiştir. Roman ve hikâyede olaylar ve kişiler tamamen İstanbul'a, seçkin tabakaya aittir. Romanda realizmden, şiirde parnas ve sembolizmden etkilenmişlerdir.

Bu dönemde gazetenin yerini dergiler almıştır: "Servet-i Fünun", "Malûma", "Mektep", "Mütalâa", "Hazine-i Fünun", "Resimli Gazete" gibi dergiler dönemin önde gelen yayınlarıdır.

Şiir, roman, hikâye, tiyatro, tenkit ve hatırat türlerinde başarılı eserler veren Servet-i Fünun temsilcilerinin en tanınmışları, Şiirde Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif; Roman ve hikâyede Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur.

Servet-i Fünun edebiyatına katılmayarak gene batılı anlayışla eserler verenler arasında Ahmet Rasim hatırat türü ile Hüseyin Rahmi Gürpınar İstanbul'u anlatan romanları ile yeni Türk edebiyatını desteklemişlerdir. Servet-i Fünun dergisinin 1901'de kapatılmasıyla topluluk da dağılır.¹²⁶

* Terza-Rima: İtalyan edebiyatında çoklukla kullanılan bir nazım şekli. (Seyit Kemal Karaalioğlu, Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü, İstanbul 1962, Okat Yayınevi, s. 160.)

¹²⁶ Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, (İstanbul 2010, Tıpkıbasım) İnkılap Kitabevi, s.126-130.

5.1.3.3. Milli Edebiyat Dönemi

İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, Müslüman toplumları birleştirmek, kalkındırmak, Hıristiyan dünyası karşısında denge kurmak amacını güden "İslamcılık" ideolojisinin yanı sıra. Önce edebiyat ve düşünce adamları tarafından ortaya atılan, sonradan siyasal bir nitelik kazanan "ulusçuluk" (milliyetçilik) akımı yaygınlaşmaya başladı. Ulusçuluk akımı bir süre sonra, "Türkçülük" adı altında, dernekler ve yayın organları ("Türk Derneği, Türk Yurdu dernekleri ve bu derneklerin çıkardığı aynı adlı dergiler) kurarak, siyasal örgütlenme yoluna gitti. Türk Yurdu derneğinin yerine, bir yıl sonra Türk Ocağı kuruldu, 1913'te yayın hayatına başlayan Halka Doğru dergisi, halkın düzeyine inmeyi hem ilke edindi; hem de savundu. Ulusçuluk akımı, iktidar partisi İttihat ve Terakki tarafından da desteklendiği için kısa sürede yaygınlaştı.

Selanik'te Ömer Seyfettin, Akil Koyuncu ve Rasim Haşmet Bey 1880'lerde Fecr-i Âticilerden bazılarının çıkardıkları Genç Kalemler (1911) dergisiyle, ulusçuluk akımı, edebiyat alanına da girmiş oldu. Genç Kalemler dergisi, ilk olarak "milli edebiyat" deyimini ortaya attı ve böyle bir edebiyatın oluşturulması görevini üstlendi. Dergi çevresindeki yazarlar, dilin ulusallaştırılmasıyla işe başladılar: Dilin özleştirilmesi konusunda bazı ilkeler belirlediler, karşılığı olan yabancı sözcükler atılacak; Arapça, Farsça tamlamalar çözülecek; vb. Roman, öykü, tiyatro yapıtlarının, konularını ve kişilerini Türk toplumunun yaşamından alması gerektiğini ilkeleştirdiler. Genç Kalemler dergisi kapandıktan (Eylül 1912) sonra, yazarlarının çoğu İstanbul'a gelerek, Türk Yurdu gibi ulusçu dergilerde yazmaya başladılar.

Milli edebiyat dönemi şairleri, başlangıçta Fecr-i Âticilerin şiir anlayışlarını sürdürdüler. Ziya Gökalp'in çağrısı ve desteğiyle, yalın dil ve hece ölçüsüyle şiir yazmaya başlayan "Beş Hececiler" (Orhan Seyfî, Halit Fahri, Enis Behiç, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz), romantik bir ülke edebiyatı oluşturmaya koyuldular. Kişisel gözlem ve izlenimlere dayanarak yurt sorunlarını, yurt güzelliklerini, yurt sevgisini dile getirdiler; kahramanlık duygularını konu edindiler masal motiflerinden yararlandılar.

O sırada Servet-i Fünunculardan Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin hâlâ "usta" kabul ediliyor, Fecr-i Âti şairleri (Ahmet Haşim) de ünlerini sürdürüyorlardı, Hiç bir akıma katılmayan Mehmet Akif (Ersoy) de, dil bakımından oldukça eski, aruz

ölçüsüyle yazılmış toplumcu çizgide şiirleriyle büyük ün yapmıştı. Rübap dergisindeki bazı genç şairler (Halit Fahri, Selahattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi, vb.) "Neviler" adlı altında toplanıp, eski şairlerin şiirlerindeki içten, lirik ve gizemci atmosferi şiirlerinde yeniden yaşatmak istediler; ulusal geçmişe bağlanarak edebiyatın ulusal olabileceğini savundular. Yahya Kemal (Beyatlı) ile Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) de, "Nev-Yunanilik" adını verdikleri akımda, eski Yunan edebiyatını örnek alma yoluna gittiler. Bu girişimlerden, beklenen sonuçlar alınamadı.

Milli edebiyat döneminin roman ve Öykülerinde, konular çoğunlukla toplum sorunlarından alınmış, konuşma dil ve üslubunu yaygınlaştırma amaç edinilmişti. Bazı romanlarda ve öykülerde, İstanbul dışındaki çevrelerde söz konusu olan toplumsal sorunlar işlendi.

Ulusçuluk siyasal bir ideoloji olarak yaygınlaştırılmaya çalışıldı. Kurtuluş Savaşı'nın çeşitli görünümleri, ilgi çekici gözlem ve yorumlarla yansıtıldı.¹²⁷

5.1.3.4.Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet döneminde doğup gelişen, dil, biçim ve içerik yönünden halkçılık, yalınlık, gerçekçilik, toplumculuk gibi değişik yönsemeler içeren şiir, roman, öykü, oyun, deneme vb. türlerde ortaya konmuş yapıt ve yaratıların tümü. Cumhuriyet dönemi yapıt ve yaratılarının özelliklerini, içerdikleri temel yönsemeleri belirleyen Cumhuriyet dönemindeki atılımlar, girişimlerdir. Bunları anlayıp değerlendirebilme, yaratıldıkları döneme özgü toplumsal etkenlerle birlikte bir bütün olarak düşünmeyi gerektirir. Böyle bir yaklaşımla Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına bakılırsa, toplumsal atılım ve değişmelerle bu dönemde ortaya konan edebiyat ürünlerinde sıkı bir etkileşim görülür. Şöyle ki, Ulusal Bağımsızlık Savaşı, Yunan ordularının İzmir'de atılmasıyla sona erer. Uzun ve kesintili görüşmelerden sonra, 23 Temmuz 1923'te Lozan'da barış antlaşması imzalanır. Ardından, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edilerek yeni Türk Devleti kurulur. Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı seçilir. Böylece, toplumsal yapıda büyük değişmelere yol açan yeni bir dönem, Cumhuriyet dönemi başlar.

¹²⁷ Kenan Akyüz, a.g.e., s.180-186.

Cumhuriyet, köklü bir düzen ve siyasal yapı değişikliğidir. Başka bir deyişle, Osmanlı İmparatorluğu'nun çağdışı kurumlarını, çağdaş uygarlık doğrultusunda Türk toplumunun kültürel örüntüsünü değiştirme atılımıdır. Yalınlaştırarak söylemek gerekirse, bu atılımın kaynağında birbiriyle kesişen birbirini bütünleyen iki ana düşünce iç içedir. Bunları, Ulusalcılık (milliyetçilik), Uygarlıkçılık (medeniyetçilik) kavramlarıyla belirtebiliriz. Cumhuriyet ve Atatürk devrimleri diye adlandırdığımız atılımların tümü gerçekte bu iki ana kavram üzerine temellenmiştir. Örneğin, “saltanat ve hilafetin” kaldırılmasını ulusal egemenliğin halk adına büyük millet meclisinde toplanmasını, daha doğrusu teokratik devlet biçiminden demokratik devlet biçimine geçişi yönlendiren düşünce, ulusalcılıktan kaynaklanır. Ulusal ekonomiyi kurma, Kuran'ı Türkçeleştirme gibi girişimlerin özünde de yine ulusalcılık düşüncesi yatar. Bunu yanı sıra laiklik kılık ve kıyafetteki değişim yeni, harf devrimi Türk hukukunu ve yasalarını “skolastik” yörüngeden çıkarma atılımları da uygarlıkçılık düşüncesinden beslenir.

Ulusalcılık ve uygarlıkçılık, doğrultusunda gerçekleştirilmek istenen devrimsel atılımların tümü yeni bir devlet kurmak, yeni bir kültür yaratmak ülküsünde toplanır. Bunu cumhuriyetin kurucusu Atatürk şöyle belirtir: “*yaptığımız ve yapmakta olduğumuz inkılapların gayesi, Türkiye Cumhuriyeti Halkını Tamamen asri ve bütün mana eşkaliyle medeni bir heyeti içtimaiye haline îsal etmektedir. İnkılabımızın umde-i asliyesi budur. Bu hakikati kabul edemeyen zihniyetleri tarumar etmek zaruridir.*”

Bu sözlerden de açıkça anlaşılacağı gibi, Atatürk devrimlerinin tümü, temelde yeni bir yaşama biçimi getirmeye, eski yaşama biçimini değiştirmeye yöneliktir. Bu amaçla ülkede bir kalkınma ve eğitim seferberliği başlatılır. Okullar açılır. Okuryazarların sayısı çoğalır. Dil ve tarih araştırmalarına önem verilir. Bu erekle Türk Dil Kurumu, Türk Tarih kurumu kurulur. Türkçeyi yabancı sözlerden arıtma, ulusal ve öz benliğine kavuşturma, çalışmalarına ağırlık verilir. Halk dilinden taramalar, derlemeler yapılır. Dil devrimi diye adlandırdığımız bu çalışmalar. Devletin desteğiyle hızla yürütülür. Fethiye ve Mutlu Erbay Atatürk'ün sanat politikasını inceledikleri alanında çok büyük bir boşluğu dolduran eserlerinde dil devriminin sonuçlarını şöyle açıklamışlardır:

“Dil devrimi sayesinde yazılı literatürleri bugün bu kadar açıklıkla izleme imkânına sahip olduk. Divan edebiyatı ortadan kalkması tekke edebiyatının eski etkinliği sona erdi. Fransız taklitçisi Edebiyat-ı Cedide akımı aşırılıklardan Dilde sade Türkçe hakim oldu. Nazımda aruz vezni, yerine hece vezni yaygın kullanıldı. Gelişmeye devam eden saz şiiri, yeni edebiyat içinde yerini aldı. Türk halkını sınıfsız, millî ve modern bir devlet haline getiren Cumhuriyet devrimleri ile edebiyat kalıcılık kazandı.”¹²⁸

Cumhuriyetin getirdiği değerler dizgesini halka indirme, halka açılma, halkla bütünleşme cumhuriyet döneminde bir ülkü olarak belirir. Bu ülküyü gerçekleştirme amacıyla halk evleri kurulur. Batı ve doğu dillerinden soy yapıtlar (klasikler) dilimize çevrilir. Köylü çocukların okuduğu, parasız yatılı köy enstitüleri açılır. İlköğretim, her köye bir okul götürme sorunu üzerinde durulur. Kısaca, çağdaşlaşma, başka bir deyişle, ulusçuluk ve uygarlıkçılık doğrultusunda kalkınmada, gelişme savaşı sürdürülür.

Cumhuriyetin oluşturmaya çalıştığı köklü yapı değişikliği, siyasal ve kültürel atılımlar, edebiyatta da etkisini göstermiştir. Devrimlerin havası edebiyatımızda da bir doku değişikliğine yol açmıştır. Değişiklik iki açıdan ortaya çıkmıştır: yazarlar yönünden, yazarların yaratıları yönünden... yazarlar yönünden değişimi şöyle açıklayabiliriz: cumhuriyete gelinceye değin yazarların, ozanların büyük çoğunluğu Anadolu'dan değil İstanbul'dan ya da başka büyük kentlerimizden yetişmiştir. Bunların çoğu, varlıklı ailelerin çocuklarıydı. Yetişmeleri gereği kendi çevreleri olan İstanbul'u anlatmışlar, Anadolu'ya yabancı kalmışlardır. Böylece, edebiyatımız ne Tanzimat, ne Servet-i Fünun, ne de milli edebiyat döneminde halkçı bir nitelik kazanamamıştır. Oysa bu durum 1923'ten sonra değişmeye başlamıştır. Okulların açılması, köy enstitülerinin kurulmasıyla birlikte toplumun her katından insanların yetişmesi, sanata ve edebiyata yönelmesi, olanakları doğmuştur. Örneğin bir araştırmaya göre Tanzimat döneminde ozan ve yazarlarımızın %79,5'i İstanbul'da %7,1'i Anadolu'da doğmuştur. Servet-i Fünun Dönemindeyse, İstanbul doğumlarının oranı %73, Anadolu doğumlarının oranı ise %11,7'dir. Cumhuriyetten, yani 1923'ten sonra ise bu oranlarda büyük bir değişim ortaya çıkmış, İstanbul doğumlarının oranı %29, Anadolu doğumlarının oranı ise %67 olmuştur. (bugünkü

¹²⁸ Fethiye Erbay, Mutlu Erbay, Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası, İstanbul 2006, Boğaziçi Üniversitesi, 1. Baskı, s. 146.

sınırlar dışında doğanların oranı: Tanzimat döneminde %13,4, Servet-i Fünun Döneminde %11,7; Cumhuriyet döneminde %3'tür.)

Doğum yerlerinin değişmesi yönünden de olsa bu sayılamalardan şunu çıkarabiliriz: yazar ve ozanlarımızın geldikleri çevre cumhuriyetten sonra değişmiş, büyük kentler değil, Anadolu olmuştur. Bir deyişle cumhuriyet döneminde Türk yazarları ve ozanları büyük ölçüde Anadolu'dan, halk kaynağından yetişmeye başlamıştır. Bunun da cumhuriyet dönemi edebiyatının, yapısı ve yönelimleri yönünden, önemi büyüktür. Şöyle ki, bu yazar ve ozanlar halk kaynağından geldikleri için yapıtlarında ve yaratılarında halkı anlatacaklardır. Nitekim böyle olmuş, cumhuriyet döneminde edebiyatımız; dil, anlatım, içerik yönünden halkçı boyutlar ve nitelikler kazanmıştır.

Yazarların, ozanların Anadolu'dan yetişimi edebiyatımızın haritasını değiştirmiştir. Anadolu köyleri kentleri, kasabaları ile romana öyküye, şiire girmiştir.

Edebiyatımızla coğrafyamız, bütünleşmiştir cumhuriyet döneminde iç Anadolu, doğu Anadolu, güney ve kuzey Anadolu bölgeleriyle ege bölgesinden yetişen yazarlar, ozanlar bu bölgeleri doğal ve toplumsal özellikleriyle yapıt ve yaratılarında işlemişlerdir.

Cumhuriyet döneminde edebiyatımızın yapısında ve dokusunda oluşan ikinci değişiklik ise içeriksel bir özellik gösterir. Toplumun temel sorunlarını yansıtmaya görevini üstlenir. Yaşanılan gerçekleri yansıtmaya yönelme de diyebiliriz buna. Bu yönelimle edebiyatımız gerçekçi, halkçı, toplumcu niteliklere kavuşmuştur. Romanlar, öyküler, şiirler, ülkemizin ve insanlarımızın sorunlarına adanmıştır. Kestirmeden söylemek gerekirse Cumhuriyet dönemi yazarları, ozanları, halktan aldıklarını yapıtlarında ve yaratılarında işleyerek yine halka vermeye çalışmışlardır.

Ulusal bağımsızlık savaşımızdan sonra girişilen devrim ve atılımların edebiyatta yansımaları, kısaca değinildiği gibi, yazarların halklaşması; edebiyat ürünlerinin de halkçı ve toplumcu bir nitelik kazanması yönünde olmuştur. Ancak edebiyattaki bu değişim bu dönem içinde iki evre göstermiştir. Birinci evre Atatürk dönemini

kuşatan evredir (1923-1938). İkinci evre ise 1939'dan günümüze değin sürüp gelen evredir.¹²⁹

Tanzimat döneminde sanat bir propaganda amacı olarak görülmüştür ve bu dönemde verilen batı kaynaklı edebi türler çok acemicedir. Servet-i Fünun dönemi edebiyatçıları Batılı edebiyatı örnek almayı taklitçiliğe vordırmiş, Milli edebiyat dönemi kaynak olarak doğru bir hareket yapmış; fakat verilen eserler edebi olarak çok başarılı olmamıştır. Cumhuriyet dönemi özgün, çağdaş ve başarılı sanat eserlerinin üretildiği ve üretilmeye devam ettiği bir dönemdir. Bunun büyük önder Mustafa Kemal Atatürk'ün örneği görülmemiş başarı ve doğruluktaki kültür politikaları sayesinde gerçekliğinde gerçekleştiği yadsınamaz.

¹²⁹ Emin Özdemir, a.g.e., ss.54-56.

6. TÜRK EDEBİYATININ SANAT DALLARIYLA ETKİLEŞİMİ

Sanat eserleri ne kadar hayali olursa olsun belli bir gerçekliğe yani yaşama dayanırlar. Yaşamdan aldıklarını yaşama geri verirler. Böylece dolaylı olarak diğer sanatları da beslerler. Bunun yanı sıra doğrudan da diğer sanatları etkilerler, bir resme, bir şiirde rastlayabiliriz, dinlediğimiz bir şarkıda şiiri bulup, okuduğumuzu beyaz perdede ya da sahnede izleyebiliriz. Sanatların birbirleriyle etkileşimi yeni bir şey değildir.

Başlangıçta bir arada olan sanatlar zamanla ayrılmış ve kendilerine özgü ifade araçlarına kurallara sahip olmuşlardır; fakat ortaklıkları devam etmiş, kimi sanatçılarca ilham alma, diğer sanatın tekniklerinden yararlanma gibi yöntemlerle sürekli birbirleri etkilemişlerdir. Orhan Velinin bu duruma karşı duruşu dahi bu ilişkiyi kanıtlamaya yardımcı olur sanırım.

“Ben, sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları var. Meramı bu vasıtalarla anlatıp bu hususiyetlerin içinde kapalı kalmak hem sanatın hakikî kıymetlerine hürmetkâr olmak, hem de bir cehde, bir emeğe yer vermek demek değil mi? Güzel olanı temin edecek güçlük herhalde bu olmalı. Şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemeyen insanların başvurdukları birer hileden başka bir şey değil. Ayrıca bu sanatlar, öteki sanatların içine girince hakikî değerlerinden de birçok şeyler kaybediyorlar.”¹³⁰*

Orhan Veli aynı yazıyı şöyle bitirir:

“Fransız şairi Paul Eluard’ın dediği gibi, ‘Bir gün gelecek, o; sadece kafa ile okunacak, edebiyat da böylece yeni bir hayata kavuşacak.’”¹³¹

* Tedahül: Birbirinin içine girme. (Ferit Devellioglu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara 2001, Aydın Kitabevi Yayınlar 18. Baskı.)

¹³⁰ Orhan Veli Kanık, Garip, Şairin İşi Yazılar, Öyküler, Konuşmalar, İstanbul 2003, YKY, 1. Baskı, s. 15.

¹³¹ Orhan Veli Kanık, a.g.e., ss. 15-17.

İtirazlar olsa da edebiyat, müzikle duyulmaya, görsel sanatlarla görülmekte, sahne sanatlarıyla sergilenmekte, sinema ile de filme çekilmektedir.

6.1. Türk Edebiyatının Görsel Sanatlarla Etkileşimi

Resim ve figür sözsüz anlatımın temelidir. İlk çağlarda yaşayan insanın mağara duvarına yaptığı v sahneleri aslında o gün için bir günlük, gelecek içinse bir bilgi kaynağıdır. Bir sonraki aşamada hayvan resimli harflerin doğuşu resmin yazı haline gelişi sayılabilir. Hiyeroglif* ise, sembolist bir resim anlayışının yazıya dönüşmesine benzer. Böylece resimyazıdan** günümüz alfabelerine doğru gittikçe sembolleşen, sembolleştikçe resimden uzaklaşan ve uzaklaştıkça imkânları artan bir çizgi gelişir. Bu sürecin başlangıcına resim=yazı denilebilir.¹³²

Harfler sesleri imler, harfler görseldir daha burada sanatlar arası bir alışveriş başlar. Yazının resimden kopuşunu Osmanlı hat sanatçıları bu birlikteliği tekrar sağlamak ister gibidirler yalnız bu sefer yazı resme dönüşür. Resim 1'deki Leylek Dede'nin hattı bunun güzel bir örneğidir.



Resim 1: Leylek Dede'nin hattı.¹³³

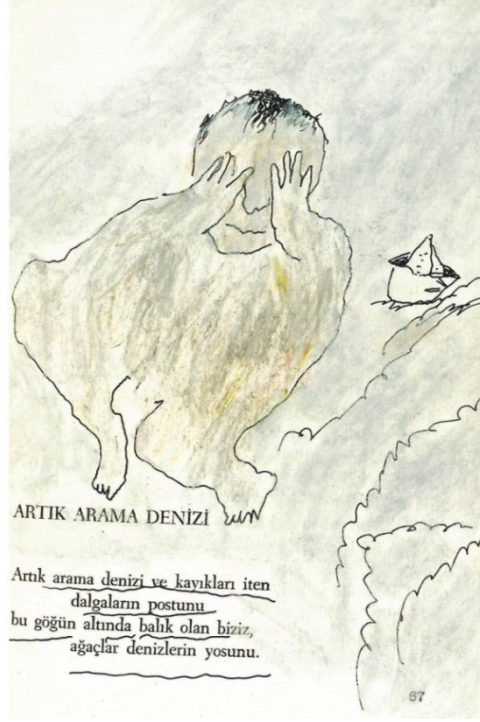
* **Hiyeroglif:** İnsan ve eşyaların basitleştirilip sembolize edilmiş biçimlerinden çıkmış eski Mısır Yazısıdır. (Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2010, Remzi Kitabevi 13. Basın, s. 56.)

** **Resimyazı:** İkel uluslarda nesnelere yalınlaştırılmış resim çizimleri ile yazılan yazı. (Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2010, Remzi Kitabevi 13. Basın, s. 123.)

¹³² M. Kayahan Özgül, Söz Çizgiye Göz Kırparsa, Resmin Gölgesi Şiire Düştü, İstanbul 1997, Yapı Kredi Yayınları 1. Baskı, s. 11.

¹³³ Asıl adı Seyyid Hasan olan hattat mevlevidir ve bu hattından dolayı "Leylek Dede" olarak anılır. <http://www.mkutup.gov.tr/osmanli/81> (Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)

Kitap resimlemek de edebiyat ürünleriyle resmin bir başka buluşma yöntemidir. Uygur Türklerinden beri uygulanan bu gelenek günümüzde de devam etmektedir. Hatta Burhan Uygur, Can Yücel'in Rengâhenk, Ahmet Okay'ın Sürgün, Günseli İnal'ın Sulara Gömülü çağrı adlı kitapları resimlemesinin yanı sıra okuduğu herhangi bir kitabı bile resimler ve daha sonra bunları sergilemiş.¹³⁴ Resim 2'de bunun bir örneğini görmekteyiz.



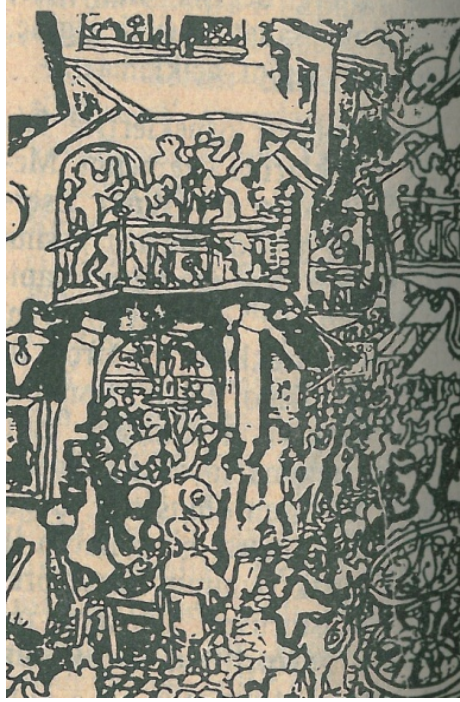
Resim 2: Burhan Uygur'un resimlediği bir sayfa.¹³⁵

Minyatür sanatında da özellikle mesnevi ve surnameler şiirleri resimleyerek görsel bir boyuta taşımaktadır.

Abidin Dino da kitaplar için yaptığı resimlerden dergiler açmıştır. Resim 3'teki Yaşar Kemal'in "Deniz Küstü" romanı için yaptığı çalışma bunlardandır.

¹³⁴ Samih Rifat, Defterle Kitap Arası: Burhan Uygur, Burhan Uygur, Bir Kitapta Resim Şart, İstanbul 1999, Yapı Kredi Yayınlar 1. Baskı, s.22-23.

¹³⁵ Burhan Uygur, Bir Kitapta Resim Şart, İstanbul 1999, Yapı Kredi Yayınlar 1. Baskı, s. 18.



Resim 3: Abidin Dino'nun Deniz Küstü Resimlemesi¹³⁶

Bunun yanı sıra ressam şair işbirliğiyle açılan sergiler de vardır örneğin Behçet Necaigil'in "Evler" adlı kitabındaki şiirleri, şairin el yazısı ve Fethi Karakaşın resimleriyle birlikte sergilenmiştir. Resim 4 bu örneklerden biridir



Resim 4: Fethi Karakaş'ın deseni.¹³⁷

¹³⁶ Turgay Gönenç, Abidin Dino'nun Kitap Resimleri, Hürriyet gösteri Dergisi, Kasım 1991, sy.132, s.10.

¹³⁷ Bir Usta Bir Dünya Behçet Necatigil Sergi Kataloğu, İstanbul 1993, Yapı Kredi Kültür Merkezi.

Her zaman şiirler resimlenmemiştir resimlere de şiirler yazılmıştır. Özellikle Serve-i Fünun döneminde yaygındır bu. Gelişen basım teknikleri dönemin dergilerinde resimlerin kaliteli bir şekilde basılmalarını sağladı ve tablo altı şiir geleneği başladı. Bu, resmin uyandırdığı düşüncelerle şiir yazmakla gerçekleşiyordu. M. Kayahan Bilgegil, “Resmin Gölgesi Şiire Düştü” adlı kitabında bunu inceler ve şunları der:

“[...] Çok başarılı olmasa da, yine her sanat aslına dönse de tablo altı şiirleri bir bileşim denemesidir ve sonucu şiir adına hayırlı olmuştur. Resim ve fotoğraf şiire yol gösterir. Böylece şair varlığı olanca teferruatıyla görme, kavrama ve aktarmanın gereğine inanır; bunu yapmanın yolu olarak da kelimelerle resmetmeyi dener. Tablo altı şiirleri, hayatın şiire girişinde ve ferdin sadece ruhuyla değil, fizyonomisiyle, duruşuyla da şiirin konusu olmasında önemli rol oynar.

“ Artık tablo altına şiir yazılmıyor; ama, o günlerin şiir anlayışına getirdiği pitoresk donanım, günümüz şiirinin da hâlâ zaman zaman başvurduğu tasvirici anlatımı hazırladı.”¹³⁸

Bir resme şiir yazmanın suniliğinden kurtularak bir resimden ilham alarak şiir yazan şairlerin de olmuştur. Örneğin Oktay Rifat Horozcu'nun “Fatih'in Resmi” şiiri:

*“Ayasofya kubbesinde ak bir bulut,/ Baktım, gitti gider. Balrengi tesbihim/
Kehribar günler, düştü yaprak ve umut,/ Güz yağmuru indi camdan düğüm
düğüm./ / Benimdi savrulan kaftanlar, benimdi/ Atların boynu, yerinde
yeller eser!/ Surların taşlarına sürdüm elimi,/ Benimdi İstanbul, burçlar
bana benzer./ / Altın sahanlarda aş yedim, su içtim/ Altın kupadan, zorlu
Tuna'dan geçtim,/ Ben Sultan Mehmet, Avni, tuğlarla yüce./ / Bir resimde
kaldım cüce, ben değilim,/ Sarığım, soğuk kürküm, kokusuz gülüm,/ Ararım,
aranırım yerde delice.”¹³⁹*

Hilmi Yavuz, “Oktay Rifat, 'Fatih ve Elma' şiirindeki 'Sarığım, kürküm, kokusuz karanfilim' dizesindeki 'karanfilim' sözcüğünü 'gülüm' olarak değiştirmiştir.

¹³⁸ M. Kayahan Özgül, a.g.e., s. 11.

¹³⁹ Oktay Rifat, Seçme Şiirler, İstanbul 1998, Adam Yayınları 3. Basım, s.45.

Nedeni, belleğim beni yanıltmıyorsa, Bellini'nin Fatih tablosunda Sultanın elindeki çiçeğin, karanfil değil de gül olduğunun, rahmetli ressam ve müzeci Elif Naci tarafından yazılan bir yazıyla belirtilmiş olmasıdır. Oktay Rifat, bir şair olarak gerçekliğe bu kertede bağımlı olmalı ve 'karanfil'i 'gül'le değiştirmeli miydi? Üzerinde durulması gereken bir soru."¹⁴⁰ diye bahsetmektedir, bu şirden. Hilmi Yavuz'u belleği cidden yanıltıyor; çünkü şiirin adı "Fatih ve Elma" değil, "Fatih'in Resmi", şirde bahsedilen resim Resim 5'teki Gentile Bellini'nin tablosu değil, Resim 6'daki Sinan Bey'in Fatih Sultan Mehmet minyatürüdür.



Resim 5: Bellini, Fatih Portresi¹⁴¹

¹⁴⁰ Hilmi Yavuz, Şiir Değiştirilebilir mi?, 21 Mayıs 2008, Çarşamba

<http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=692160> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)

¹⁴¹ <http://www.donquichotte.org/content/view/2750/153/lang,tr/> (Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)



Resim 6: Fatih Sultan Mehmet'in Sinan Bey Tarafından Yapılan Minyatürü ¹⁴²

Eserlerin yanı sıra sanatçılar da eserlere konu olmuştur. Oktay Rifat Horozcu'nun, İlhan Koman şiiri:

*“Çelebi bir korsandı o/ / fora ediyor bütün yelkenlerini/ demir alıp engine
süzülüyordu/ evcil kadırgasıyla her akşam/ /bir gül yağmuruna tutuyordu/
tunç toplarıyla İsveç kıyılarını/ /yürekli bir kaptandı o/ sevdiği uğruna ölse ne
gam/ ama rüzgârlı heykelleriyle/ ölümün toprağına çıktığında/ çamura ve
mermere doymamıştı daha/ evcil kadırgasından bir akşam/ / üstünde düşleri
çığlık çığlığa.”¹⁴³*

Asaf Hâlet Çelebi'nin Bedri Rahmi'si:

*“uyyunca karnı anahtarla açılan/ birisinin/ içinden gidilir/ bir diyar
tanıyorum/ / orda yem yemez/ su içmez atlar/ ufuktan ufka uçar/ ve badem
gözleriyle candan konuşur/ ne taşıdığı bilinmez kalyonlar/ lombozlarından
ışık taşır/ / oraya ayakucunda gümüş şamdan/ başucunda altın şamdan/
başının üstünde turna sürüleri uçan/ ve güpegündüz uyuyan/ birisinin içinden*

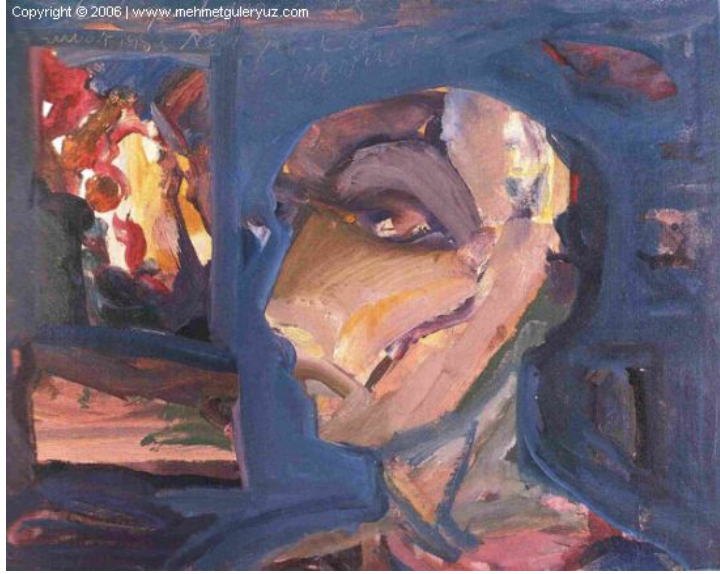
¹⁴² <http://www.mkutup.gov.tr/osmanli/114> (Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)

¹⁴³ Oktay Rifat, İlhan Koman İçin, Hürriyet Gösteri Dergisi, Nisan 1987, sy 77, s.4.

*gidilir/ / parmakları söz söylemesini bilen adam/ o kilidi açtı/ ve benimle
nigâr-ı çîn'i aradı/ / bulutlar götürdü kalyonları/ güpegündüz uyuyan adam/
gözlerini açıp/ aynasında gördü/ deryaları”¹⁴⁴*

Halide Edip Adıvar'ın, ressam Müfide Kadri'nin hayatı üzerine kurulmuş bir roman niteliğindeki “Son Eseri” adlı romanı ile Selim İleri'nin, ressam Mihri Müşfik'in hayatından yola çıkarak yazdığı, “Mihri Müşfik-Ölü Bir Kelebek” adlı piyesini ve Ayşe Kulin'in seramikçi Füreyâ Koral'ın hayatını anlattığı “Füreyâ” adlı biyografik romanını da sayabiliriz.

Ressamlar da edebiyatçıların tuvallerine taşımışlardır.



Resim 7: Mehmet Gülerüz Edip Cansever'in Düşten Portresi¹⁴⁵



Resim 8: Şehzade Abdülmecid, Şair Abdülhak Hamid'in resmini yaparken¹⁴⁶

¹⁴⁴ Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi, Türk Edebiyatı Dergisi, Ocak 2009, sy 423, s. 61.

¹⁴⁵ <http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/288> (Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)

¹⁴⁶ Türk Edebiyatı Dergisi, Ocak 2009, sy. 423, s.5.

Birden çok sanatla uğraşan sanatçılarımızı da saymak gerekir, Levni, Avni Lifij, Tevfik Fikret, Halikarnas Balıkcısı, Elif Naci, Nâzım Hikmet, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cihat Burak, Abidin Dino, Oktay Rifat, Arif Dino, İlhan Berk, Metin Eloğlu, Sait Maden, Ferit Edgü, Hulki Aktunç bir seferde sayabileceğimiz isimler. Sait Maden sanatıyla ilgili şöyle söyler Grafik Tasarım dergisinin Ocak 2008 tarihli 16. Sayısında Ömer Durmaz'ın yaptığı röportajda: “Benim grafiğimi biçimlendiren, alttan alta etkileyen ve destekleyen, besleyen tek kaynak benim şair tarafımdır. Edebiyatım, benim resmimi çok besledi”.¹⁴⁷ Turgay gönenç de “Resimle iç iç içe yaşaması da şiirini sesle renk arasında gelgitlere taşıyor.”¹⁴⁸ diyerek bu etkileşimi vurgulamaktadır.

1950'lere kadar sanatçıların dostlukları çok sıkı olmuştur Nâzım Hikmet, Abidin Dino, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik Abasıyanık çok sıkı dostlardır. Narmanlı Han dönemin sanatçılarının yaşadığı ve buluştuğu bir yerdir. Maya Sanat Galerisi'ndeki açılışlar bunların ispatıdır. Resim hakkında edebiyatçıların yazılarını da bunlara katabiliriz günümüzde bunlar azalmıştır.

Sanat tarihçisi, eğitmen ve eleştirmen, Mehmet Üstünipek'in “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler (1850-1950)”¹⁴⁹ adlı alanında tek ve eşsiz bir kaynak olan kitabından öğrendiğimize göre, edebiyatçılar, davetiye için yazı yazmış ve sergilerin açılışında konferans verip, konuşmalar da yapmışlardır. Kronolojik olarak şu şekilde sıralayabiliriz bunları:

15 Ekim 1929'da İstanbul Türk Ocağı'nda Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin karma sergisinin açılışını o dönemde “Şair-i Azam” olarak anılan Abdülhak Hamit Tarhan yapmıştır.¹⁵⁰

8-18 Haziran 1934 tarihinde İstanbul Eski Dağcılık Kulübündeki, d Grubu, sergisinin açılışında şair ve yazar Necip Fazıl Kısakürek Konuşma yapmıştır.¹⁵¹

¹⁴⁷ Sait Maden, söyleşi: Ömer Durmaz, Grafik Tasarım Dergisi Ocak 2008, sy. 16., s. 34.

¹⁴⁸ Turgay Gönenç, Türk şairi kimliği: “Sait Maden'in Gücü”, Sait Maden: Bir Usta Bir Dünya, İstanbul 2010 Yapı Kredi Yayınları, s. 41.

¹⁴⁹ Mehmet Üstünipek, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler (1850-1950), İstanbul 2007, Artes Yayınları 1. Baskı.

¹⁵⁰ Mehmet Üstünipek, a.g.e., s. 102.

¹⁵¹ Mehmet Üstünipek, a.g.e., s. 107.

27 Aralık 1934 ile 7 Ocak 1935 tarihleri arasındaki İstanbul Galatasaraylılar Cemiyeti'nde olan d Grubu sergisinin açılışında yazar Peyami Safa “*yeni resim üzerine*” bir konuşma yapmıştır.

3-25 Ocak 1935'te Bükreş Hasefer Galerisi'ndeki Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sergisinin açılışını o dönemde Romanya Elçisi olan şair yazar, Hamdullah Suphi Tanrıöver yapmıştır.

20-30 Temmuz 1935 tarihleri arasında İstanbul Beyoğlu Eski Fransız Tiyatrosu (Halep Çarşısı)'ndaki d Grubu sergisinin açılışında şair ve yazar Necip Fazıl Kısakürek, “Beklenen Sanat” adlı bir konuşma yapmıştır.

1-10 Şubat 1936 tarihleri arasında Ankara Halkevi'ndeki d Gurubu sergisinin açılışında şair ve yazar Necip Fazıl Kısakürek bir konuşma yapmıştır.

29 Eylül-17 Ekim 1940'ta İstanbul Dağcılık Kulübü'ndeki Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergisi'nin açılışında şair Asaf Hâlet Çelebi, tarafından bir konferans verilmiştir.

23 Ocak-3 Şubat 1943'te İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki d Grubu sergisinde, ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu “Şiir ve Resim” konulu bir konferans vermiştir.

Aralık 195'te İstanbul Beyoğlu Galerisi İsmail Oygar'daki Zeki Fazıl Kısakürek'in ilk kişisel sergisinin davetiyesine şair ve yazar Ahmet Hamdi Tanpınar yazı yazmıştır.¹⁵²

Şair Cemal Süreya, yayınladığı günlüklerinde, kendi kuşağında bu birlikteliğin zayıflayıp daha sonra iyice koptuğundan yakınır ve şunları söyler:

“Şair ressam arkadaşlığı ne zaman bitmiş? Soyut resmin ülkemize yansıdığı yıllarda mı? Bu iki olayı tam bir çakışma içinde düşünmemek gerekir. Yine de düşünülebilir. Tek neden değil de, birçok nedenden biri olarak.

Bir olay daha: bizim kuşağın ortaya çıktığı yıllarda başlıyor şair ressam arkadaşlığının bitmesi.

¹⁵² Mehmet Üstünipek, a.g.e., ss.107- 130.

Birkaçımızda büyük resim tutkusu vardı. Boyuna albümler karıştırırdık. Sözgelimi, Edip Cansever'le ben. Sezai Karakoç, resme başka bir açıdan bakardı ama bakardı. (Mülkiye Dergisi'nde onun Mona Roza'larını ben desenlemiştim, takma adım da Charles Suarez, yani C.S.) Ece'nin resme önem verdiğini biliyordum. Metin Eloğlu, zaten ressamdı. Karıştırırdık albümleri (ne albümler ama) Chagall ne yapmış? Yüksel Arslan? Arkadaşımızdı Yüksel Arslan. [Ferit] Edgü de arkadaşımız. Edip'le resmin sorunları üzerine çok konuştuk."¹⁵³

Daha sonra karıştırdıkları albümleri, onların önsözlerini tartıştıklarını anlatan Cemal Süreya günlüğünün "705. Günü"nü şöyle bitiriyor:

*"Kısacası, bizim kuşak, ayırık durumları saymazsak, plastik sanatlarla anlaşamadı. Öykücülerimiz, romancılarımız da, resme uzak durdular."*¹⁵⁴

Cemal Süreya'nın bahsettiği kuşak 1950'lerde edebiyat dünyasına girmiştir.

Bu tarihten sonra ortak projeler, kitap resimlemeler vs. olarak devam etmiştir diyebiliriz edebiyat ve görsel sanatlar ilişkisini bir diğeri için "malzeme" ya da sunuma yardımcı bir objeye dönüşmüştür. Hatice Bilen Buğra bu bağlamda Orhan Pamuk'un "Benim adım Kırmızı" adlı romanını şöyle değerlendirir:

"Orhan Pamuk'un minyatür sanatımızı ve sanatçılarımızı, o sanatın kimlik üslup vb.) meselelerini evrensel bir zemine oturtarak tartıştığı Benim Adım Kırmızı adlı romanı (aslında bu, romandan ziyade bir estetik denemesidir) yazdığını görüyoruz.

"Türk resim sanatının tarihi gelişim çizgisine uygun bir geleneksel-modern hesaplaşması içinde, dünya görüşü ve bütün incelikleriyle birlikte yorumundan ibaret bu eser, başından beri ortaya koymaya çalıştığımız resim-edebiyat ilişkisinin de güzel bir örneğini teşkil etmektedir.

¹⁵³ Cemal Süreya, 679. Gün, Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1987, sy. 76, s.31.

¹⁵⁴ Cemal Süreya, a.g.e., s.31.

“Bu bakımdan, aynı insanın Türk romanında bulmak istediği çarpıcı, gizemli ve mistik unsurları roman(lar)ına dolduran, yani Batılıların ne diyeceğini hesaba katan Orhan Pamuk’a da Türk romanının Osman Hamdi’si denilebilir.”¹⁵⁵

Orhan Veli Kanık, şiirin resimden yararlanmasına şu sözlerle karşı durur:

“Apollinaire, Calligrammes adlı kitabında, şiire bir başka sanat daha sokuyor: resim. Faraza bir yağmur şiirinin mısralarını sayfanın yukarı köşesinden aşağı köşesine doğru dizmiş. Yine aynı kitapta bir seyahat şiiri var; harfleriyle kelimelerinin sıralanışı gözümüzün önünde vagonlardan, telgraf direklerinden, aydan, yıldızlardan mürekkep bir tablo çiziyor. İtiraf etmek lazım gelirse, bütün bunların bize bir yağmur havası bir seyahat havası verdiğini, yani Apollinaire’in başka bir sanata ait birtakım dalaverelerle bizi şiirin havasına soktuğunu söylemek icap eder.

“Apollinaire, böyle bir hileye müracaat eden tek adam değildir. Resmi, şekil üzerinde şiire sokanlar çok. Mesela Japon şairleri; çok kere, mevzularını, kamışlar, göller, mehtaplar, hasır yelkenli kayıklar ve çiçeklenmiş erik ağaçlarına benzeyen şekillerle anlatırlarmış. Haşim, alev kelimesinin eski harflerle yazılışında alevi hatırlatan bir sihir bulurdu. Bu misalleri teker teker zikredişim şiirin musikiden olduğu gibi resimden de istifade edebileceğini anlatmak içindir.*

“Musikiden istifadeyi kabul eden şair neden resimden, hattâ daha ileri gidilirse, heykelden yahut mimariden de istifadeyi düşünmesin? Oysaki heykelden istifade, resmin bile hakkı değil. Resmi bir aralık hacimleştirmeye kalkmış olan Picasso, bugün herhalde bu hatasını anlamıştır. Yalnız dikkat edilirse görülür ki, verdiğim misaller bizi şiire sokulan resmin sadece şekle ait tarafı üzerinde durdurmakta. Böyle bir şiir henüz mesele yapılacak kadar ehemmiyet ve taraftar kazanmamış. Halbuki, resmi şiire mana hakinde sokan şairler, bu şairleri tutan büyük de kalabalıklar var. Onlar bütün meziyetleri tasvir olmaktan ibaret yazıların şiirliğini kabul etmemek lazım. Bu noktai nazarı müdafaa edenler, fazla ileriye gitmedikleri zaman, fikirleri akla yakınmış gibi görünür.*

¹⁵⁵ Hatice Bilen Buğra, Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi, İstanbul 2000, Ötüken Neşriyat, s. 143-150.

*Ahmet Haşim.

*Kendilerine hak vermek isteriz. Zannederiz ki, tasvir şiirin şartlarındandır, her şiir de az çok tasvirîdir. Bu yanlış düşünce şiirin ifade vasıtasının lisan oluşundan ileri geliyor. Lisanın cüzü'leri olan kelimeler ya doğrudan doğruya eşyanın, yahut da fikirlerimizin ifadeleridir. Mücerret** fikirler tekemmül etmiş*** kafalara harici âlemle alakasızmış gibi görünür. Halbuki, insan denilen mahlukun en mücerret fikirleri bile bir müşahhasla**** beraber düşünmek yani onu daima maddeye, daima eşyaya irca etmek***** temayülü***** vardır.*

*“Böyle olunca kelimelerin yan yana gelmesiyle meydana çıkacak sanatın gözümüzün önüne tabiattan birçok şeyler getireceğini de tabiî karşılamalı. Fakat bu tabiî karşılama hiçbir zaman şiirin bütün servetinin bu kelimelerle hatırlanan bir dünyadan, bütün kıymetinin de bu dünyanın güzelliğinden ibaret olacağı neticesine varmamalı. Şiirde tasvir bulunabilir. Ama tasvir – hattâ sanatkârın tamamen kendine hâs görüş adesesinden***** dahi geçmiş olsa- şiirde esas unsur olmamalı. Şiiri şiir yapan, sadece, edasındaki hususiyettir; o da manaya aittir.”¹⁵⁶*

Plastik sanatlarla şiirin etkileşimi pek çok yönden vardır ve devam etmektedir, günümüzdeki “görsel şiir” çalışmaları bunu çok farklı boyutlara ve mecralara taşıyacaktır.

6.2. Türk Edebiyatının Müzik ile Etkileşimi

Edebiyat da ve müzik de sese dayanır. İlk çağlarda beraber olan bu sanatlar yazılı kültürle birlikte ayrılmıştır. Fakat ahenk unsurları olarak şiirde müzik hep var olmuştur.

Edebiyat ve müziğin ilişkisi en başta kolay gözükmeyle beraber konu üzerine düşündükçe zorluğu anlaşılıyor eleştirmen Figen Özdemir'in “Varlık Dergisinde” yayımladığı bir yazıda “Edebiyat ve müzik ilişkisi hem kolay, hem de zor bir konu.

* **Nokta-i nazar:** Görüş. (Ferit Devellioğlu.)

****Mücerred:** soyut. (Ferit Devellioğlu.)

*****Tekemmül:** olgunlaşma. (Ferit Devellioğlu.)

******Müşahhas:** Somut. (Ferit Devellioğlu.)

*******İrca:** Eski haline çevirme, çevrilme. (Ferit Devellioğlu.)

*******Temayül:** Bir tarafa eğilme, meyletme. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>)(Erişim Tarihi: 19 Temmuz 2011)

*******Adese:** Mercek. (Ferit Devellioğlu.)

¹⁵⁶ Orhan Veli, Garip, Kanık Şairin İşi, İstanbul, 2003, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, s. 16.

*Kolaylığı iki alanın en yaygın sanat dalları oluşundan. Zorluk da yine aynı nedenden: Yoğunluk, ilişki ve ilinti çerçevesi genişliği, ister istemez olgunun bütün boyutlarına yetişememek kaygısı doğuruyor.”*¹⁵⁷ demesine katılmakla birlikte aynı sancıyı çekiyoruz.

Şair ve eleştirmen, Tahir Abacı müzik edebiyat ilişkisi konusunda yazdığı bir yazıda “*Kökendeki birlikten, ezgi ile yazının yol ayrımından, ‘boşanma’dan sonra da sürdürülen beraberlikten, iki alandaki paralel gelişmelerden, yapısal benzerliklerden ve farklılıklardan, müzikçilerin ve edebiyatçıların karşılıklı esinlenme-etkilenme ilişkilerinden, ortak işlerinden, tematik alışverişlerden, ‘güfte’ konusundan, ezgide ‘prozodi’ (=ika, düzüm, sesle sözün uyumu) konusundan, popüler kültürdeki buluşmalarından [...]*”¹⁵⁸ herhangi biriyle konuya başlanabileceğini ve “nereden çıkacağını” bilmediğini söylemekle, müzik ve edebiyat etkileşiminin ana hatlarını belirtmektedir.

Ünlü Fransız Şair Paul Verlaine, “Şiir Sanatı” adı şiirinde:

*“Musiki, her şeyden önce musiki/ Onun için tekli mısradan şaşma/ Kıvrak olur erir havada sanki/ Ağır aksak söyleyişe yanaşma/.../ Ararengin peşindeyiz çünkü biz;/ Rengin değil, ararengin sadece./ Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz./ Kavalı boruyla rüyayı düşle/ ... / Hep musiki, biraz daha musiki;/ Havalanan bir şey olmalı mısra/ Deki bir gönülden kalkıp gitmeli/ Başka göklere, başka sevdalara.”*¹⁵⁹

diyerek şiirde müziğin önemini vurgulamıştır. Ahmet Hâşim de aynı görüştedir: Piyale, adlı kitabının önsözünde kendisine yöneltilen yergileri yanıtlamak için Şiir hakkında Bazı Mülahazalar adıyla bir yazı yayımlamıştır bu yazıda şiirini anlamsız bulanlara yanıt vermiş, şiirin anlamak için yazılmadığını belirtmiştir, sembolist bir görüşle kaleme alınan yazı aynı zamanda edebiyatımızdaki ilk poetik yazıdır. Haşim, “*Şairin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş,*

¹⁵⁷ Figen Özdemir, Müzik, Edebiyat, Hayat..., Varlık Dergisi, Nisan 2006, sy. 1183, s.3.

¹⁵⁸ Tahir Abacı, Edebiyat ve Müzik: Bitmemiş Senfoni, Varlık Dergisi, Nisan 2006, sy. 1183, s.4.

¹⁵⁹ Paul Verlaine, Şiir Sanatı, çev. Melih Cevdet Anday, E. Eyüboğlu, Fransız Antolojisi, haz. Hüseyin Karakan. Varlık Yayınları, 1963, s.83-84

musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır.”¹⁶⁰ diyerek şiirin sözden çok müziğe yakın olduğunu vurgulamıştır.

Edebiyat tarihçisi M. Kayahan Özgül, şair Melih Cevdet Anday’ı referans göstererek Bedri Rahmi Ebüyoğlu’nun şiiri resme benzettiğini daha sonra “*Reis, meğer şiire değil, müziğe benzermiş*” dediğini yazıyor.¹⁶¹

Orhan Veli Kanık tüm bunlara karşı çıkararak şunları söylemiştir:

“Mesela bir şiirde âhenktar birkaç kelimenin yan yana gelmesinden meydana çıkmış bir musikiyi, nağmelerdeki tenevvü ve akorlarındaki** zenginlikle muazzam bir sanat olan sahici musiki yanında küçümsememeye imkân var mı? Mahreçleri*** aynı olan harflerin bir araya toplanmasıyla vücuda gelen ‘ahengi taklidi’**** de bu kadar basit, bu kadar adi bir hile. Ben bu gibi hilelerden zevk duymanın, o âhengi şiirde hissetmekten gelen bir memnuniyet olduğuna kaim. İnsan anlaşılmas sandığı bir şeyi anladığı vakit memnun olur. Bu memnuniyeti, anlaşılmas sanılan eserin muvaffakiyeti addetmek, insanın kendini muharrirle bir tutmak, yani kendi kendini beğenmek arzusundan başka bir şey değil. Bu itibarla halk tarafından sevilen eserler en kolay anlaşılabilir oluyor. Mesela musiki zevkleri yeni teşekkül etmeye başlamış insanlar Tchaikowski’nin; Napoléon’un Moskova seferinden alınmış, vakaları, resim gibi, hikâye gibi tasvir edilmiş olan 1812 Uvertürü’nü hayranlıkla dinlerler. Yine onlar için Saint-Saëns’in: ölülerin gece on ikiden sonra mezarlarından kalkıp raksedişlerini, sabahın oluşunu, horozların ötüşünü, iskeletlerin tekrar mezarlarına girişini anlatan Danse Macabra’ı ile Borodin’in: bir kervanın su ve çingirak sesleri arasında ilerleyişini anlatan Asya’nın Steplerinde isimli eserleri en büyük musiki eserleridir. Bence, musiki gibi ifade vasıtası fevkalâde geniş bir sanatta tasvirle avlamak gibi basit bir hileye müracaat, bestekâr için göz yumulamayacak derecede büyük bir kusur. Halkın yukarıda da anlattığım*

***Tenevvü:** Çeşitlenme, çeşit çeşit olma, çeşitlilik. (Ferit Devellioğlu,)

Kastedilen ‘Akort**’: 2. müz. Armoniyi sağlayan seslerin birleşmesi.

(<http://tdkterim.gov.tr/bts/>) (Erişim Tarihi: 19 Temmuz 2011)

*****Mahreç:** 2. leng. Ağızdan harflerin çıktığı yer, *çıkak, *boğumlama yeri. (Ferit Devellioğlu,.)

******Aheng-i taklidi:** leng. Taşıdığı mânâyı teşekkül ettiği seslerle de telkin eden kelimelerden meydana gelen söz tertibi. (Ferit Devellioğlu,.)

¹⁶⁰ Ahmet Haşim, Piyale (haz. Sabahattin Çağın), İstanbul 2004, Çağrı Yayınları 1. Baskı, s.6.

¹⁶¹ M. Kayahan Özgül, a.g.e., s. 35.

cinsten bir infériorité kompleksine bağlı olan bu hissini, hiçbir büyük sanatkâr istismar etmemeli. Sanatkâr, kendini verdiği sanatın hususiyetlerini keşfetmek, hünerini de bu hususiyetler üzerinde göstermek mecburiyetindedir. Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir. Mana insanın beş duyusuna değil, kafasına hitabeder. Binaenaleyh doğrudan doğruya insan ruhiyatına hitabeden ve bütün kıymeti manasında olan hakiki şiir unsurunun musiki gibi, bilmem ne gibi tâlî hokkabazlıklar yüzünden dikkatimizden kaçacağını da hatırdan çıkarmamalı. Tiyatro için çok daha lüzumlu olan dekora itiraz ediyorlar da, şiirdeki musikiye etmiyorlar.¹⁶²*

Sadece şiir değil romanlar da müzikten etkilenmiş ve yararlanmış. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" adlı romanını bu konuda örnek verebiliriz. Edebiyat kuramcısı ve eleştirmen Berna Moran "Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış" adlı eserinde roman için şu değerlendirmeleri yapmıştır:

"[...] bu dört bölümün bir müzik yapıtındaki (özellikle belki bir senfonideki) bölümlerin işlevini yüklenmesi. Hiç kuşkusuz Tanpınar Huzur'u bir müzik formuna göre düzenlemeye çalışmış. Bölümlerin her biri belli bir duygunun, bir ruh halinin egemen olduğu 'movement'lar gibikullanılmış. Ukalâca bir kesinlik iddiası gütmeden diyebiliriz ki birinci bölüm sıkıntılı, ikincisi neşeli, üçüncüsü melankolik, dördüncüsü çok sıkıntılı. Bununla da yetinmiyor Tanpınar; göstermeye çalışacağı gibi, büyük bir titizlikle her bir bölümü belli temalar etrafında kuruyor ve birtakım motiflerle destekliyor. Dikkat edilirse birinci bölümde savaş tema'sı ile temsil edilen toplumsal sorun ile ikinci ve üçüncü bölümlerde işlenen estetizm, dördüncü bölümde bir değerler çatışması halinde karşılaştırılıyor. Başka şekilde söylersek, romanın sonunda Mümtaz'ın bunalımına yol açan değerler çatışması romanın yapısına da yansıyor. Huzur'a bütünlük kazandıran biraz da bu temaların ve motiflerin ele alınış biçiminin, yapıyı bir müzik formuna yaklaştırması."¹⁶³

* **infériorité**: aşağılık, astlık. (<http://www.turkcesozluk.gen.tr/inf%C3%A9riorit%C3%A9.html>) (Erişim Tarihi: 19 Temmuz 2011)

¹⁶² Orhan Veli, Garip, Kanık Şairin İş, İstanbul, 2003, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, s. 15-16.

¹⁶³ Berna Moran, Bir Huzusuzluğun Romanı Huzur, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İstanbul 2004, İletişim Yayınları 16. Baskı, s.274.

Berna Moran aynı eserde bu değerlendirmeleri Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendi sanatı üzerine düşüncelerine dayanarak yaptığını ve bu tespitin doğru olduğunu belirtmiştir. Hilmi Yavuz da aynı görüşü paylaşır ve Mehmet Kaplan ile Zeynep Bayramoğlu'nun da aynı görüşte olduğunu belirtir.¹⁶⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar açıkça müzikal bir roman yazacağını söylemez; ama Enis Batur "Acı Bilgisi" adlı kitabını, "Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi" olarak yayımlar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Panaroma" adlı yapıtını da, Niyazi Akı, bir "Fugue"* olarak okumaktadır.¹⁶⁵

Edebiyat eserleri de müzik eserlerine konu olmaktadır. Örneğin İlhan Usmanbaş, Behçet Necatigil'in 1970'te Yeni Dergi'de yayımladığı 1975'te Kareler Aklar kitabına aldığı, on şiirlik Kareler dizisini bestelemiştir. Kıvılcım Yıldız, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Yayınladığı Dipnot dergisindeki yazısında eseri "açık yapıt-müzik ilişkisi bağlamında okur ve şunları söyler:

"Şiirin farklı yönden okunabilme olanağı, müziğin eşzamanlı ortamına taşındığında raslamsal mekanizma farklı bir boyut kazanır. Usmanbaş'ın yapıtında şiir yapısı ile müzik yazısı arasında önemli bir paralellik bulunur. Şiir ve müzik 'bir araya' gelmenin sınırlarını her yönüyle zorlar. Şiir, deformasyonu hedefleyen ve böylece parçalanma üzerinden anlamı zorlayan yapısıyla müziği yönlendirir. Ancak müzik yazısı da kendi yetkinliği doğrultusunda şiirden geride durmayan raslamsal bir arayışa girer. Şiirin yapısındaki farklı noktalardan okunabilme durumu, diğer bir deyişle şiirdeki mobilité, kompozisyonun ilerleyişini baştan sona belirleyen özelliktir. Şiir ve müziğin işleyişleri ayrı ayrı ele alındığında ortak mobilitéler üzerinden benzerlikler söz konusudur. Her şiir anlamsal farklılıkları düzeyinde, kompozisyonda başka bir organizasyonu işaret eder.

¹⁶⁴ Hilmi Yavuz, Huzur, Bir 'Müzikal Roman' mı?, Kara Güneş Edebiyat ve Sanat Yazıları, İstanbul 2003, Can Yayınları 2. Basım, s.161. Hilmi Yavuz'un aynı kitapta dört yazısı daha vardır, müzik roman ilişkisi üzerine.

¹⁶⁵ Hilmi Yavuz, Proust ve Batur: 'Müzikal Roman', Kara Güneş Edebiyat ve Sanat Yazıları, İstanbul 2003, Can Yayınları 2. Basım, s.151.

* **Fugue(Füg):** Çok sesli müzikte üretici bir konunun birbirine benzer biçimde yenilenmesinden oluşan bir beste türü.

(<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CD&Kelime=f%c3%bcg>) (Erişim Tarihi: 20 Eylül 2011)

“Kareler, Usmanbaş’ın ifadesiyle ‘sesler ve çalgılar’ için yazılmış bir yapıttır. Yaylılar, vurmahılar, klarinet, ve bas klarinetten oluşan bir çalgı topluluğu bulunan yapıtta, sekiz konuşmacı, on şiirin yürütüldüğü her bölümde çeşitli kombinasyonlarda ortaya çıkar. Yapıt boyunca gerek konuşma, gerek şarkı söyleme biçiminde her sözcük ya da sözcük grubunun söyleniş biçimi grafik notasyon üzerinde betimlenmiştir.

“Her bir bölümde farklı okuma olanaklarını ortaya koyan yapıt, bazı noktalarda bu olanakları sıralama yolunu seçer. Müzik ve şiirin aralarındaki paralellik, kuruluş mantıklarındaki raslamsal uygulamalarla sınırlıdır ve bu anlamda müzikle şiirin ‘bütünleşmesi’ farklı bir yoldan gerçekleşir.”¹⁶⁶

İlhan Usmanbaş başka şairlerimizin de eserlerinden yola çıkarak eserler vermiştir. Ece Ayhan’ın “Bakışsız Bir Kedi Kara”sı ile İlhan Berk’in “Şenlikname”sini aynı adlarla bestelemiştir.¹⁶⁷ Bu eserlerden “Bakışsız Bir Kedi Kara”yı ilk kez Mesut İktu seslendirmiştir.¹⁶⁸

Mesut İktu “The Art of Turkish Song”¹⁶⁹ adlı albümünde de, Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, İlhan Usmanbaş, Cenan Akın, Nevit Kodallı, Necil Kâzım Akses, Güner Aykal gibi bestecilerin, Erzurumlu Emrah’tan Orhan Veli Kanık’a, Ömer Bedrettin Uşaklı’dan Ece Ayhan’a Türk şairlerinden besteledikleri şiirleri seslendirmiştir. Yurtdışında daha çok ilgi gören albümün en önemli özelliği, Türk müziğinin ve edebiyatının zirve örneklerini buluşturması bakımından ilk olmasıdır. Müthiş bir arşiv olmasının yanı sıra Türk sanatının yurt dışında nasıl yapılacağı ve sanatların buluşması bakımından da örnek olma özelliğini her zaman koruyacaktır.

Eleştirmen Üstün Akmen bu albümden duyduğu heyecanı, aşağıdaki sözleriyle belirtmiştir:

¹⁶⁶ Kuvılcım Yıldız, Açık Yapıt-Müzik İlişkisi Bağlamında İlhan Usmanbaş’ın Üretimine Bir Bakış, Dipnot Dergisi, 2004 Kış-Bahar, sy. 2, s. 82.83.

¹⁶⁷ Bu konuda Evrim Hikmet Özlerin Bir Yüksek lisans çalışması vardır. Evrim Hikmet Özler, Bakışsız Bir Kedi Kara, Kareler ve Şenlikname Adlı Yapıtları Bağlamında İlhan Usmanbaş’ın Müzik Dilinin Çağdaş Türk Şiiri İle İlişkisi, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Tez Dan. Doç. Mehmet Ne Mutlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Genel Müzikoloji Programı, 2007.

¹⁶⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0Ilhan_Usmanba%C5%9F (Erişim Tarihi: 20 Eylül 2011)

¹⁶⁹ Mesut İktu, The Art of Turkish Song, 2004, VMS, Musical Treasures.

“... Türk şairlerinin şiirlerini topluca dinlerken inanılmaz heyecanlanıyordum. Neden heyecanlanıyordum doğrusu meraklandım. Heyecanlanıyordum çünkü, genelde şairlerimizin eserlerini yalnızca Türk müziğinde dinlemekte, seslendirilmekteydi. O halde, bu besteler Cumhuriyet sonrası müziğimizde, çok sesli müzikle edebiyatın da bir buluşması anlamını taşıyordu. Hiç kuşku yok ki, işte bu buluşmaydı sözünü ettiğim heyecanın kaynağı.”¹⁷⁰

Cumhuriyetle birlikte İstanbul dışına açılan Türk sanatı, kendi değerlerine dönme halk müziği-edebiyatı gibi sonsuz bir kaynağı “keşfetmiştir. Şiirde hece ölçüsü epey yaygınlaşmış romanların konusu ve kahramanları Anadolu’ya yayılmıştır. Müzikte de derleme çalışmaları büyük hassasiyetle yapılmaktadır aynı dönemde. Ressamlar yurdu gezip, izlenimlerini tuvallere, yansıtılmıştır. Ulu önder Atatürk’ün özendirmesi ve desteğiyle yapılan bu çalışmalar sonucu, yerellikten evrenselliğe giden yol tutulmuştur.

Mesut İktu’nun “Türk Ezgileri” adlı albümü bunun en güzel örneklerindedir, çağdaş bestecilerimizin halk türküleri düzenlemelerinin seslendirildiği albümde yer alan yazısında Melih Duygulu, türkülerin kılavuzluğundan ve öneminden bahsetmişti:

“Türk modernleşmesinin ilk dönemlerdeki türküleri anlama gayreti, aslında toplumla devletin müzik üzerinden el ele verme çabasının da göstergesi gibi... Tüm zorluklara rağmen bitip tükenmek bilmeyen bir azimle çalışan ses emekçileri, her dönemin gelişmelerini sabırla izleyip gayretle çalışmış, uluslararası müzik ortamının Türkiye’de de var edilebileceğini tüm zorluklara rağmen kanıtlamıştır. Türküler bu yolculuk sırasında en önemli kılavuzu olmuştur bu sanatçıların... Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin gibi ilk kuşak, Muammer Sun, İstemihan Taviloğlu gibi orta kuşak ve bunların takipçileri olan Erdal Tuğcular, Burhan Önder, Mehmet Aktuğ, Turgay Erdener gibi çağdaş besteciler türkülerin kılavuzluğunu ihmal ve inkar etmeyerek toplumsal sorumluluğun simgeleri olmuşlardır.

¹⁷⁰ Üstün Akmen, The Art of Turkish Song, <http://www.mikrogramfon.com/details.asp?xmode=1&kod=1729> (Erişim Tarihi: 20 Ekim 2011)

Günümüzde artık hafife alınan bu işi idrak eden Türk bestecisini daima başarı beklemektedir.

“İşte uzunca bir süre ihmale uğramış çok sesli Türk ezgilerinin icrası işini ülkemizin önde gelen opera sanatçılarından Bariton Prof. Mesut İktu, böyle bir albüm projesiyle tekrar gündeme getirmiş oluyor.”¹⁷¹

İlk Türk operası olan “Özsoy”u besteleyen “Türk Beşleri”¹⁷² olarak anılan Türkiye’de çağdaş müziği kuran isimlerin en önde geleni Ahmet Adnan Saygun da kendisini en çok Yunus Emre’nin etkilediğini ve edebiyatçı dostlarını anlatır Halid Refiğ’in kendisiyle bir yaptığı söyleşide:

“Beni en çok etkileyen Türk, Yunus Emre’ydi. İlahilerini ilk kez çocukluğumda sokağımızdan ilahiler okuyarak geçen, para toplayan dervişlerden duymuştum. Eski taş baskı Yunus Divanı buldum. Durmadan onu okudum. Hatta kendime göre, duyduğum ilahilere benzer şekilde okurdum. Yunus’la birlikte o dönemde Cenap Şahabettin, Teyfik Fikret, Abdülhak Hamit’in eserlerini de okurdum.”¹⁷³

diyerek, Ahmet Adnan Saygun’un “Yunus Emre Oratoryo”su bu etkiyi ve edebiyatla ilişkisini açıklar gibidir aynı söyleşide edebiyatçılarla yakınlığını da anlatır:

“Düşüncelerimiz farklı da olsa Sabahattin Ali yakın dostumdu. Yazılarını, dostluğunu, her şeyini severdim. Nazım’ın eserlerini de çok severdim. Şiir üslubu, cesareti, edebiyata yeni bir hava getirmiş olmasını takdir ederim. Sonra dost olduk. En sonunda Moskova’da karşılaştık. Birkaç ay sonra da öldü. Yahya Kemal de iyi bir şairdir fakat bana hitap etmezdi. Ahmet Hamdi de aynı şekilde; fakat iyi dostumdu. Kemal Tahir’in

¹⁷¹ Melih Duygulu, Türk Ezgileri Üzerine, Mesut İktu, Türk Ezgileri Albüm Kitapçığı, İstanbul 2010, Kalan Müzik.

¹⁷² **Türk Beşleri:** Ulusal müzik akımı denilince, genellikle anlaşılan belli başlı isimler, Rusların Rimsky Korsakof, Modest Mousorgsky, Alexander Borodin, Mily Balakirev, Cesar Cui’den oluşan “Rus Beşleri” besteciler grubudur. Bizde ise Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun’dan oluşan ilk besteciler grubunun her üyesi kendi anlayışına uyacak biçimde ve üslupta bağımsız olarak müzik örnekleri yazmış, bunların hepsi de sanat dünyasında seslendirilmiştir. (Tuluyhan Uğurlu, Türk Müzik Sanatını Çağdaş Dünyaya Tanıtan Beş Bestecimiz, <http://www.tuluyhanugurlu.com/CRR/turk%20besleri.html> (Erişim Tarihi: 25 Eylül 2011)

¹⁷³ Ahmet Adnan Saygun, Söyleşi Halid Refiğ, Adante Dergisi, Temmuz 2011, sy. 58, s.43.

bazı eserlerini okudum. Yaşar Kemal'i gençliğinden, daha İstanbul'a ilk geldiği yıllardan beri tanırım."¹⁷⁴

Ahmet Adnan Saygun'un bestelerinde halk müziğinin ayrı bir yeri olmasının yanı sıra, halk edebiyatı üzerine, halk şairi Karacaoğlan üzerine de kitaplar yazmıştır. Ayrıca Halid Refiğ "Vurun Kahpeye", "Zoraki Diplomat" gibi romanlardan uyarladığı filmlerinde de Ahmet Adnan Saygun'un eserlerinden yararlanmıştır.

Edebiyatla müziğin ilişkisi şairlerin şarkı sözü olarak kullanılıp, üzerlerine beste yapılmasıyla devam eder. Örneğin M. Şeref Özsoy "Kanıksadığım Biri Orhan Veli" Adlı Yapıtında Bestelenmiş Orhan Veli şairlerini yorumcularını sıralar, Anlatamıyorum'u 21. Peron, Alpay, Hümeysra, Kerem Güney, Mine Koşan; Bakakalırım'ı Ezginin Günlüğü; Bedava Yaşıyoruz'u Cem Karaca, Özdemir Erdoğan, Bir Garip Orhan Veli'yi Ahmet Özhan; Birdenbire'yi 21. Peron, Işığın Yansıması; Dalgacı Mahmut'u Yeni Türkü; Dedikodu'yu Levent Yüksel; Değil miydik?'i Tını; Derdim Başka'yı Ömer Özgeç; Gelirli Şiir'i Edip Akbayram, Gün Olur'u Işığın Yansıması; Harbe Giden Sarı Saçlı Çocuk'u Murat Özyüksel; hürriyete Doğru'yu Ezginin Günlüğü, Timur Selçuk, İstanbul Türküsü'nü Sertap Mutlu Akbulut, Fikret Erkaya, İstanbul'u Dinliyorum'u Zülfü Livaneli, Kitabe-i Seng-i Mezar'ı Ömer Özgeç; Pireli Şiir'i Timur Selçuk, Ruhi Su; Vesikalı Yarım'iy Edip Akbayram yorumlamıştır.¹⁷⁵

Daha pek çok şairin şiiri farklı formlarda bestelenmiştir.*

Müzik dalında tüketiciyle buluşma yöntemi olan kaset/CD, bu oyunda da kullanılmış şiirler müzik gibi dinlenir olmuştur bu yöntemi pek çok şairde de kullanılmıştır kimisi sağlığında kimisinde ölümünden sonra kayıtlar piyasaya sürülmüştür. Can Yücel'in kitaplarının yanında 'promosyon' olarak veriliyor ses kayıtlarını.

¹⁷⁴ Ahmet Adnan Saygun, a.g.e., s. 42.

¹⁷⁵ M. Şeref Özsoy, Orhan Veli'nin Bestelenmiş Şiirleri, Kanıksadığım Biri Orhan Veli, İstanbul 2001, Ayna Yayınevi 1. Basım, s. 224-225.

*2009'da Yapı Kredi Sanat Merkezinde Salı Toplantıları adında bir dizi söyleşi yapılmıştır, burada şairler ile bestecileri buluşup eserler üzerine konuşmuşlar, bu söyleşiler yayımlanmıştır. Sözden Müziğe: Şairler ve Bestecileri Salı Toplantıları-2009, haz. Hasan Ersel, İstanbul 2009, Yapı Kredi Yayınları.

6.3. Türk Edebiyatının Sahne Sanatlarıyla Etkileşimi

Doğuşunda birliktedir edebiyat ve sahne sanatları. Yapılan ritüellerde dua olarak, mitolojik hikâyeler olarak. Şiir ve tiyatro birbirinden ayrılmamıştır. Aristoteles'in "Poetika", yani şiir sanatı, adındaki eseri, tiyatro üzerinedir. Tiyatro dilinin nesre dönmesi kendi tarihi düşünülecek olursa çok yeni sayılabilecek bir tarihe XVIII. yüzyıla denk gelir.¹⁷⁶

Memet Baydur bir yazısında,

*"Sessizliği önemseyen oyun yazarlarının tümü de sözcüğün gücüne inanan kişilerdir nedense. Sevip saydığım oyun yazarlarını düşünüyorum, hepsi kelimenin gücünü bilen ve sessizliğin değerini anlayan insanlar. Melih Cevdet Anday'ın, Oktay Rifat'ın, Sevim Burak'ın metinlerine bakarken görüyoruz; Gevezelik etmeden bir sorunu derinlemesine çözümlmeyi bilen insanlar. Behçet Necatigil'in radyo oyunları da öyledir. Bu radyo oyunlarını sahneleyecek birisi neden çıkmaz, onu bilmiyorum."*¹⁷⁷

der, dikkat edilirse, saydığı adların hepsi şairdir. Edebiyatımızda şiir yazıp, oyun yazmayan şair yok gibidir. Bu da oyun diliyle şiir dilinin birbirine çok yakın olduğunu gösterir.

Memet Baydur şairleri sahneye taşır:

*"Menekşe Korsanları'nı Edip Cansever ile Turgut Uyar aramızda yaşarlarken, gülerlerken, içerlerken, üzülürlerken yazmayı düşünmüştüm. Olmadı. İki çağcıl, kül yutmaz, Türkçe'ye aydınlık ve karanlık giysiler giydiren, onu çıplak bırakan ve sevişen, yeryüzünü Türkiye yapan, Türkiye'yi yeryüzüne indiren bu iki şairi yazdıklarıyla ve katlandıklarıyla tiyatro sahnesine taşımak, şimdiye dek yaptığım en zor iş oldu."*¹⁷⁸

Edip Cansever'in şiirlerinde tiyatral bir dil vardır. İki kitabı sahneye uyarlanmış, bir kitabının adı da tragedyalardır.

¹⁷⁶ Cevat Çapan, Değişen Tiyatro, İstanbul 2008, Mitos-Boyut Yayınları, 4. Basım, s. 20.

¹⁷⁷ Memet Baydur, Sözcükler ve Sessizlik, Mehmet Baydur'un Ardından Elveda Dünya Merhaba Kâinat, haz. Sevdâ Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul 2002, Mitos-Boyut Yayınları 1. Baskı, s. 93.

¹⁷⁸ Memet Baydur, Menekşe Korsanları, Mehmet Baydur'un Ardından Elveda Dünya Merhaba Kâinat, haz. Sevdâ Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul 2002, Mitos-Boyut Yayınları 1. Baskı, s. 123.

Tiyatro bir edebi türdür, sahneye konduğunda uyarılma da olsa sinemadan farklı olarak uyarılma dahi olsa afişte vs.de yazarın adı yazılır.

Operayla edebiyatın etkileşimini Devlet Konservatuarında solist ve Müdür olarak görev yapan ve pek çok opera sanatçısı yetiştiren Mesut İktu'nun danışmanlığını yaptığı Papatya Atak'ın "Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde saydığı operalardan da görebiliriz. Ahmet Adnan Saygun'un "Kerem" ve "Köroğlu", Sabahattin Kalenderin "Deli Dumrul" ve "Nasrettin Hoca", Cengiz Tanç'ın "Deli Dumrul"u Okan Demiriş'in "IV. Murat", "Yusuf ile Züleyha", Çetin Işıközlü'nün "Ağrı Dağı Efsanesi/ Gülbahar", "Dudaktan Kalbe" ve Selman Ada'nın "Aşk-ı Memnu" ile "Ali Baba ve Kırk Haramiler"i sayılabilir.¹⁷⁹

Bunların yanı sıra operaların librettoları ve eserlerin sözleri bu sanatın edebi yönüdür.

Edebiyat ve müzik etkileşimi konusunda Rengin Görkem, Seval Deniz Karahaliloğlu'nun sorularını yanıtlarken dünya edebiyatından örnekler veriyor aynı söyleşide "Sadece yabancı müzisyenler, edebiyatçılar ve düşünürlerden bahsediyoruz. Aynı etkileşimleri kendi edebiyatımız ve müziğimiz için de söyleyebilir miyiz?" sorusuna da şöyle yanıt veriyor:

"Evrensel Türk müziğinde bu etkileşim, IV. Murat Operası ile kendisini gösterir. Müziklerini Okan Demiriş'in bestelediği ve librettosunu Turan Oflazoğlu'nun hazırladığı IV. Murat Operası tarihi bir opera olması bakımından da ilgi çekicidir. Türk bestecilerin de edebi yapıtlardan etkilenecek yaptıkları besteler, eserler vardır. Mesela, besteci Selman Ada'nın Halid Ziya Uşaklıgil'in eserinden esinlenerek yine aynı isimle bestelediği Aşk-ı Memnu Operası, Türk bestecileri ve edebiyatçılarının etkileşimlerinin en güzel örneklerinden biridir. Besteci Çetin Işıközlü'nün, Reşat Nuri Güntekin'in eserinden yola çıkarak yazdığı ve 1996 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından başarıyla sahnelenen Dudaktan Kalbe Operası, Türk operasının, klasik müziğinin ve edebiyatının ortak başarısıdır. Evrensel Türk Sanatının gelişimini göstermesi bakımından hem sevindirici hem de

¹⁷⁹ Papatya Atak, Çağdaş Türk Bestecilerinin Operaları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Mesut İktu, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2007.

*önemlidir. Ayrıca, bu bahsettiğimiz başarıyla sahnelenen operalar, Türk bestecileri ve yazarlarının edebi ve müzikal etkileşimlerle ortaya çıkan eserlerdir.*¹⁸⁰

Sahne sanatlarında edebiyat bir konu kaynağı olarak durmaktadır. Dansta da koreograflar edebiyat eserlerinden yola çıkarak eserler hazırlamaktadırlar.

6.4. Türk Edebiyatının Sinema İle Etkileşimi

Karma bir sanat olan sinemanın edebi yönü senaryodur. Senaryo: Bir filmin çevrilmesine temel olan metin. Bir filmin en kısa yoldan anlatılan konusunu veren metne özet; bunun en son biçimine de çevirim senaryosu denir. Özetten çevirim oyunluğuna doğru da geliştirim ve ayırlama yer alır. Bunların hepsinin adı da, genellikle, senaryodur. Bir senaryo, film bittiğinde yer alacakların önceden tasarlanmış yazılı betimlemesidir. Bundan dolayı senaryo, filmin bütün yapım aşamalarında kılavuzluk işlevi üstlenir. Ayrıca senaryonun taranması, dökümünün çıkarılmasıyla, çevirim takımının belli başlı çalışanları (oyuncu, görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni vb.) için hazırlanacak daha özel kılavuzların da temelini oluşturur. Oyunculuk, genellikle yönetmenin katılımıyla senaryo yazarınca hazırlanır, diyalogların önem kazandığı durumdaysa diyalog yazarının katkısı sağlanır. Senaryolar özgün ya da uyarlama olabilir. Özgün senaryo, herhangi bir film için özel olarak hazırlanmış bir metindir. Uyarlamaysa, bunun dışında daha önce yaratılmış herhangi bir edebi ürünün sinema özelliklerine uyumlu biçime sokulmasıyla oluşur. Bu durumda gerekirse özgün metni yazanın katkısı da sağlanır. Örneğin Attilâ İlhan Kendi eseri olan Sokaktaki Adam'ın senaryolaşmasına katılmıştır. Senaryonun en önemli aşaması, özet ve geliştirimden sonraki ayırlamadır. Burada çekime temel olacak çekim senaryosunun iskeleti, yapısı ortaya çıkmış olur.¹⁸¹

İnsanın 'sanatsal' üretiminin başlangıcında, görsellik ve ritim vardı: dans ve müzik. Sonra yazınsal metinler başta görsel sanatlardan tiyatro ile uzun bir süreç yaşadı, yaşıyor.

¹⁸⁰ Rengin Görkem, Ölüm Hüzün ve Yalnızlık Temaları, Seval Deniz Karahaliloğlu http://mavimelek.com/edebiyat_klasik_muzik.htm (Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2011)

¹⁸¹ Nijat Özön, Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, İstanbul 2000, Kabalcı Yayınevi 1. Basım, s.514.

Sinema ise yüzyılını geride bıraktı. Sinema üretimi (Film) sırasında, yazınsal bir metne (senaryo) dayanarak, görsel bir anlatıma (yönetim) ulaşıldı. Görsel bir üretim için hazırlanan yazınsal bir metnin (senaryo) mutlaka başka bir tür yazınsal metine dayanması gerekmemesine rağmen sinema başka türlerde yazılmış metinlere başlangıçtan beri başvurmuştur ve başvuracaktır. Sinemanın kendine has ‘yazınsal’ metnine (senaryoya) rağmen – bu başka tür bir yazınsal metne dayansa ve ya dayanmasa da- sinema görsel bir sanattır. Bunun için senaryonun yazılması sırasında “görsellik” faktörünün göz ardı edilir.

Sinemamızın tamamlanmış ilk filmi olan “Pençe”, bir oyun uyarlamasıdır. Bundan sonra roman, öykü, tiyatro oyunları, masallar, halk hikâyeleri/söylenceleri filmlerimize konu olmuş ve sinemaya uyarlanmıştır. Sinemamıza ait kaynak kitaplarda olsun film jenerik ve afişlerinde olsun edebiyat yapıtlarından yapılan uyarlamalarda bu belirtilirken (ESER) tanımlaması kullanılır. Yapılan uyarlamalar incelendiğinde görülecektir ki sinemamız eser tanımlamasına kendine özgü bir çerçeve çizmiştir. Edebiyat alanından yapılan uyarlamaların içinde edebiyat tarihine geçmiş başyapıtlar olduğu gibi popüler romanlar da yer almaktadır. Ayrıca çoğunlukla jenerik ve afişlerde yer almamakla beraber Ağâh Özgüç’ün kitaplarından öğrendiğimiz sinema sektörü içindeki kimi kişilerin yazdığı roman ve öykülerde “eser” olarak belirtilerek kaynak gösterilmiştir. Yine böyle kaynak gösterilen kimi “eser”lerin de başka tür yazınsal metin değil özellikle sinema için yazılmış “film öyküleri” olduğunu Nijat Özön’den öğrenmekteyiz.

Bazen şiir de bu görevi üstlenir “*Anlatısal nitelikteki birçok şiir doğası gereği ‘film Senaryosu’ ortaya koymaktadır. Ahmet Muhip Dıranas’ın Fahriye abla şiirinden, Yavuz Turgul’un Fahriye abla filmini çekmiş olması örneğindeki gibi, şiirden yola çıkılıp film yaratılabilmektedir. Nazım Hikmet Ran’ın birçok şiiri gibi, Memleketimden İnsan Manzaraları şiiri de filme çekilebilir nitelikte senaryo-şiir ya da şiir-senaryo olarak nitelendirilebilir. Buna karşılık, izlediği filmde etkilenip, şiirini bu doğrultuda yaratan şairlerin varlığı da bilinmektedir. Yönetmen ve şairlerin, karşılıklı şiir ve sinemadan yararlanması bu sanatların gelişmesine katkı sağlayabilir. Sinema ve şiir, yönetmen ve şairlerin bakış açılarına, yaratıcılıklarına olumlu etkiler yapabileceği için yararlanabilir.*”¹⁸²

¹⁸² Cengiz T. Asiltürk, Sinemada Şiirsel Anlatım, Ankara 2006, Nobel Yayın Dağıtım 1. Baskı, s.302.

Sinemamız sırf yerli değil yabancı edebiyat eserlerini de uyarlama konusu yapmıştır. Yabancı uyarlamalarda edebiyat yapıtının kendisi kullanıldığı gibi, bu yapıttan yabancılarca yapılmış filmlerden de hareketle uyarlamalar yapılmıştır.

Edebiyat yapıtlarının sinemaya uyarlanabilirliği her zaman aynı özelliği göstermez, sinema öncesi yapıtlarda görsel anlatıma uygunluk her zaman bulunmayabilir, bu özellik sinema sonrası yapıtlarda da söz konusu olur fakat sinema, edebiyatı etkileyerek görsel anlatımlı romanların yazılmasına neden olmuş, hatta sinemanın kendine has bazı özellikleri romanlarda kullanılmıştır. Attilâ İlhan Sokaktaki Adam romanının önsözünde şunları söyler:

“Sokaktaki Adam ’da hareket öğesini, psikolojik öğeyi, romantik öğeyi tıpkı senaryoda olduğu gibi dengeli olarak kullanmaya çalıştım ve gerekli gördüğüm yerlerde hareketi plânla ayırdım, hattâ decoupage yaptım. Bence yirminci yüzyılın romancısı okuyucusunun bir sinema seyircisi olduğunu bir an bile hatırlıktan çıkarmamalıdır. Bu yönden baktınız mı Saokadaki Adam cinematografique bir romandır. İçleme iyice sindirilmiş, söylev ya da monoloğ olarak değil, hareket ve eylem olarak deyimlenmiştir.

“Bu işi burada bıraktım mı, hayır! Zenciler...’de olsun, Kurtlar Sofrası’nda olsun hep bu damarı ve eylemi gerçekteştirmek için çalıştım [...].”¹⁸³

Sinemada uyarlama yaparken yazınsal metine bağlı kalınmayabilinir. Bu biraz da yazınsal alanla görsel alanın farklı teknikleri gereğidir. Ama yazınsal yapıtla görsel yapıtın farklılıkları sırf teknik nedenlerden kaynaklanmaz. Yazınsal metinde anlatılan olayların aksiyon tarafı görsel yapıta aynen aktarıldığı gibi bazen de kısaltılarak veya başkaca olayların eklenmesiyle genişletilerek aktarılır. Bunun gibi kaynak metindeki kimi kahramanların ayıklanması, eklenmesi, kimi kahramanların birleştirilip tek kişiliğe dönüştürülmesi, kiminin de ayrılarak farklı kişiler haline getirilmeleri olasıdır.¹⁸⁴

Okunmak için yazılan roman, kendi kural ve biçimlerini oluşturan eninde sonunda “dilsel” bir üretilimdir. Böyle bir eser, biçimi ne olursa olsun,

¹⁸³ Attilâ İlhan, Roman Dedik-2, Sokaktaki Adam, Ankara 1999, Bilgi Yayınevi Altıncı Basım, s.10-11.

¹⁸⁴ Salih Bolat, Romanın Sinemaya Uyarlanması, İletişim ve Edebiyat, İstanbul 2007, Varlık Yayınları, s. 143.

sinemalaştırılabilir, yazınsal yapıt görsel yapıta dönüştürülebilir; bu farklı alanda, içerdiği değişiklikler ile ortaya çıkan eser, eski eserden bağımsız, yeni bir eserdir. “Çalığışu” Reşat Nuri’nin romanıdır yeni baskılarında dilinin sadeleştirilmiş olması bu özelliği değiştirmez, çünkü formunda değişiklik olmamıştır, ama sinemalaşmış şekliyle ortaya çıkan eser, yönetmenin Osman F. Seden’indir. Filmin yeniden kurgusunun yapılması bu özelliği değiştirmez ama bölümler halinde yeniden çekilmiş TV tekrarıysa başka bir film (dizi film)dir. Vasıf Öngören’in “Asiye Nasıl Kurtulur” oyunu yazınsal metin olarak değişmez; nasıl farklı sahnelenmeleri, oyunu yönetene bağlanırsa farklı sinema uyarlamaları da yönetmeniyle anılır. Nejat Saydam ve Atıf Yılmaz’ın filmleri aynı eserden yapılan farklı uyarlamalardır. Bu şekilde aynı eserden yapılan farkı uyarlamalarda olaylara bağlı kalarak, biçimsel farklılık içeren yapıtlar, ortaya konulduğu gibi, yorumsal farklılık ile aynı olayları idealist veya diyalektik ve diğer olası yorumlarla yeni eserlere dönüştürmek olasıdır. Yaprak Dökümü, Hanımın Çiftliği, Aşk-ı Memnu gibi güncel örnekler birden çok kez çekilmiştir.

Sinemamız açısından olaya baktığımızda popüler romanların sinemasallaştırılmasının yaygın olduğu görülür. Sözlü kültür iletisinin yaygın olduğu toplumumuzda yazılı kültür hep ikinci planda kalmıştır. Bir romanı okumak yerine, okuyan birine anlattırmak yaygın bir göstergedir. Okuyucuya yönelik popüler romanlar bu nedenle sinemamız için bulunmaz bir hazinedir. Çevrede adı çok edilen “olayları anlatılan romanları görsel” olarak hem de bir buçuk- iki saat içinde beyazperdede izleyerek okumuş gibi olmak sinemamızın “hele yeşil çam döneminde” genel seyirci kitlesi için yeterli olacaktır. Romanların kendine haslıkları bu uygulamada değer taşımaz; popüler bir romanın veya popüler bir yazarın bir romanının, popülerliğiyle birlikte kendine has özellikleri sinemasal özelliklerine bakılmaksızın, sinemalaştırılırken seyircide var olduğu sanılan sınırları belirsiz beğeni ölçülerine uygulanır veya indirgenir. Sinema seyircisinin okuru olduğu varsayılan romanlar bu nedenle peşi peşine, tekrar tekrar, belirlenmiş klişelere yerleştirilerek sinemaya uyarlanır.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Orhan Ünser, Kelimelerden Görüntüye, İstanbul 2004, Es Yayınları, s. 10-13.

II. BÖLÜM

1. TÜRK EDEBİYATININ KURUMSAL YAPISININ SANAT YÖNETİMİNİN YAPISI İLE ETKİLEŞİMİ

Yönetim, planlama, karar ve organizasyonu gerektirir. Bu süreçlere edebiyatta yayıncılık diyoruz. Bir sanat kurumunun tüm görev ve sorumluluklarını üstlenir kültür yayıncılığı yapan bir kurum.

Şimdiye kadar edebiyatın içerik kısmıyla ilgili çalışmalar üzerinde durduk daha çok. Bu bölümde bir işletme yayıncılığı ele alacağız. Edebiyatımızın gelişimine paralel gelişen yayıncılığın doğuşundan bahsettikten sonra, bir yayın kuruluşunu işletme olarak ele aldıktan sonra edebiyat alanında sanat yöneticisinin işbirliği yaptığı kişileri ve yayın süreçlerini inceleyeceğiz.

Edebiyat kurumlarının sorunlarını, konu hakkında yayıncıların taleplerini ve Cumhuriyet tarihi boyunca yayıncılığımızın neler yapmaya çalıştığını örneklemesi bakımından yayıncılık kongrelerinin sonuçlarını da değerlendirdik.

1.1. Türkiye’de Yayıncılığın Doğuşu

Eski edebiyatımızın hemen tek türü olan şiirin, el yazmalarına hatta çok defa hafızaya dayanan ve ağızlardan kulaklara uzanan bir yayılma alanı vardı. Tek tek şiirler, cönkler, şiir mecmuaları, divanlar ticaret kervanlarıyla kültür merkezlerinin birinden diğerine ulaşıyor, bazıları kendi ölçüsünde birer edebiyat mektebi sayılabilecek yahut bir çeşit akademi hüviyetini almış bulunan şiir meclislerinde, başta saraylar olmak üzere konaklarda, yalılarda hatta dükkânlarda söz sohbet malzemesi oluşturuyordu. Örneğin meşhur Divan Edebiyatı şairlerinden Zati, *“saraya bağlı olarak geçimini temin etmekten çok, ömrünün uzunca bir bölümünü Bayezid Camii bitişiğinde açtığı dükkanında önce ayakkabıcılık, daha sonra da remilcilik yani falcılık yaparak geçirmiştir. Sözüünü ettiğimiz bu dükkan genç şairler*

için bir edebi meclis olmuş, onları eleştirerek dönemin yetenekli gençlerine doğru ve güzel şiir yazma usullerini öğretmiştir. Bunlar arasında Bâkî de bulunmaktadır.”¹⁸⁶
Edebiyatın bu şekilde bir geleneğe bağlı olarak yayılma yolu, yeni dönemlere gelindiğinde değişmiştir.

Matbaacılığın Osmanlı topraklarında ilk defa gayri Müslim ekalliyetler tarafından başlatıldığı bilinmektedir. On beşinci yüzyılın sonlarında önce Yahudilerin, daha sonra Ermeni ve Rumların matbaacılık faaliyetlerini takiben, İbrahim Müteferrika'nın 1729'da ilk Türkçe kitabı basmasından sonra, Tanzimat edebiyatının başlangıcına (1859) kadar geçen 130 yılda, yeniden kurulan Türk matbaalarının, hatta bu matbaalarda basılan kitapların sayısı pek fazla değildir. Müteferrika matbaasının aralıklarla faaliyet gösterdiği 66 yılda bastığı sayısı ise, her biri ortalama beş yüzer olmak üzere 25'ten ibarettir. Türk basınının asıl büyük hamlesi şüphesiz gazeteyle olmuştur. Çünkü gazete kitaba kıyasla daha bir ticari meta özelliği taşır, kitap gibi uzun bir süre içinde satılmayı beklemeye tahammülü yoktur, çıktığı gün tüketilmesi ve hesabının kapatılması gerekir. Bunun için de yine kitaba göre pazarlamada kolaylık olması maksadıyla halk kemsine hitap etmesi gerektiğinden halkın kolaylıkla anlayabileceği bir dille yazılması zaruri olmuştur. Bu durum giderek edebiyat diline de tesir etmiştir.

Gazetenin edebiyatla ilişkisinde ikinci bir mesele olarak da gazetenin basılan kitaplardan, oynanan tiyatro eserlerinden haber vermek, roman ve tiyatro eserlerini tefrika ederek hatta daha ileri yıllarda şiirlere ve edebiyat bahislerine sayfalar ayırarak edebiyatı halka kolayca olmasını da unutmamak gerekir. Devrin şartlarında bir kitabın beş yüz adet basıldığı bir memlekette, birden bire günde en az beş yüz, olağanüstü tirajlarla bazen beş bin adet basılan gazetenin, edebi eserlerin yayılmasına dolaylı olarak bu hizmeti küçümsenmemelidir. Osmanlı gazeteleri bir müddet sonra edebî ilaveler de vermişlerdir. Toplum ve politika konularından mecburen uzak kalan II. Abdülhamid dönemi gazeteleri, bir süre sonra adeta birer edebiyat gazetesi hüviyeti kazanmıştır. 1885'te sonra ise yine aynı sebepten gazetenin yerini dergiler almıştır. Malûmat, Mirsad, Servet-i Fünun, Hazine-i Fünun, Hazine-i Evrak, Mecmua-i Muallim, İrtika gibi, bir kısmı çok güzel baskılı, klişeli, bazıları Saray'dan

¹⁸⁶ Mine Mengi, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 2002, Akçağ Yayınları 7. Baskı, ss.154-155.

himaye gören bir yığın edebiyat dergisi, edebiyatın yayılmasını temin eden bir ortam meydana getirilmiştir.

Belli bir konuda sergilere bağlanarak kitap yayınlama usûlü de, bu serilerin okuyucu tarafından takibi ve koleksiyon halinde elde edilmesi alışkanlığını kazandırıyor, böylece edebi eserin pazarlanması için bir vesile oluşturuyordu. Bu faaliyetler arasında unutulmaması gereken iki isim Ahmet Mithat Edendi ile Ebüzziya Tevfik'tir.¹⁸⁷

Ahmet Mithat Efendi'nin, kalabalık ailesini geçindirme kaygısıyla önce taşbasması, sonra pedal makinesiyle dizgi, baskı, forma kırma, dağıtım ve satışı hep kendisine ve ailesinin fertlerine ait olamk üzere başladığı basın-yayın-esnaflığından bir müddet sonra, Türk yayıncılığına yüzlerce eser kazandıran bir Terciman-ı Hakikat matbaasını doğuşu dikkate değer bir hadisedir. Çoğu popüler seviyede de olsa Letâif-i Rivâyat, Musâhebat-ı Leyliye, Kütüphâne-i Tarih, Hikâye Gözü serileri içinde çıkan romana benzer bilgi kitapları ve bilgi yığını romanların büyük bir okuyucu kitlesi hazırladığı kabul edilmelidir.¹⁸⁸

Ebüzziya Tevfik ise, Şinasi'den devraldığı Tasvir-i Efkâr matbaasını, kısa zamanda zenginleştirerek devrinin en güzel baskılı Matbaa-i Ebüzziya'sı haline getirmiştir. Aralarında Namık Kemal ve Şinasi'nin eserleri de bulunan, çok güzel basılmış, renkli-desenli bez ciltleriyle cazip hale getirilmiş telif ve tercüme olmak üzere edebi, tarihi, fenni yüzlerce eser Osmanlı okuyucusuna sunulmuştur. Ebüzziya Tevfik Kütüphanesi-i Meşahir ve Kütüphanesi-i Ebüzziya serilerinde, otuz altı yılda altı yüzden yayınlamıştır.¹⁸⁹

Ömer Seyfettin'in de adını burada anmak gerekir, Yeni Lisan makalesi ile edebiyata yön verdiği bu yazıda, sadeleşmenin ekonomik yararından da bahseder:

“Ey gençler! Hepiniz yeni lisanı ihya ve icada çalışınız, zekânızı, maharetinizi, dünküleri körükörüne taklide değil, yeni lisanı vaz ve tesise sarf ediniz. Yazdığınızı herkes anlarsa, severse kitaplarınız çok satılacak, zengin olacak, sâ'yınızın mükâfatını göreceksiniz; dünküleri taklit etmekte devam ederseniz, bir gün nihayet onlar gibi mey'us olarak yazı yazmaya tövbe

¹⁸⁷ Orhan Okay, a.g.e., s.s. 58-59.

¹⁸⁸ Orhan Okay, a.g.e., s. 60.

edecek, 'otuz milyonunun lisanı' diye telif ettiğiniz kitabın beş yüz tane satılmadığını, kâğıt parasını çıkarmadığını görerek müteessir olacaksınız”¹⁹⁰

Tahir Alangu, Ömer Seyfettin'in bu yolla para kazanabileceğini gerçekten düşündüğünü, Halk Hikâyeleri, kendi kitapları ve bazı popüler kitapları yayımlayacağı bir kurum açma hayali olduğunu yazar.¹⁹¹

Türkiye’de yayıncılıkla beraber edebiyat alanındaki sanat yönetimi profesyonel anlamda olmasa bile kurumsallaşması başlamıştır.

1.2. Kültür Yayıncılığı Yapan Kurumlarının Ekonomi İçindeki Yeri ve Çevresi

Hücre ve hücre gruplarından oluşan insan grupları gibi, ekonomi de değişik işlevleri bulunan (farklı mal ve hizmetler üreten) değişik büyüklükteki işletme veya işletme gruplarından meydana gelir. Birey ve birey gruplarının ihtiyaçlarını (taleplerini) karşılamak üzere işletmelerin ürettikleri ve piyasa sundukları mal ve hizmetler toplamına arz, bu mal ve hizmetleri satın almak üzere bireylerin belirli bir satın alma gücü ile desteklenen isteklerine talep adı verilir. Satın alma gücünü temsil eden ve işletmelerle müşterileri arasında mal ve hizmet değişimini (alışverişini) sağlayan araca para adı verilir.¹⁹² Edebiyat alanında satışa sunulan bir kitap ya da dergi bir arzdir. Kimi kitapların baskısının yapılması ona talep olduğunu baskısı olmaması da talep olmamasını gösterir.

“Mal ve hizmet pazarı” ile “üretim faktörleri veya öğeleri pazarı” arasında yer alan işletmeler, bir yönüyle üretici diğer yönüyle de tüketici olarak iki yönlü işlev icra ederler. İşletmeler ürettikleri mal ve hizmetleri pazara sunarken (üretici) satıcı, bu mal ve hizmetleri üretmek için üretim faktörleri olan doğal kaynak (hammadde), sermeye ve işgücünü tedarik ederken (tüketici) alıcı konumunda bulunurlar.¹⁹³ Ortaya çıkan bir kitap dergi vs. bir maldır oysa bu yönüyle üretici olan yayınevleri, Kâğıt mürekkep gibi girdileriyle de tüketicidir.

İşletmeler, üretim pazarından temin ettikleri üretim faktörleri yardımıyla üretime karar verirken, bir bakıma her ekonomik sistemin cevaplandırması gereken

¹⁹⁰Ömer Seyfettin, Dil Konusunda Yazılar, haz. Muzaffer Uyguner, Ankara 1999, Bilgi Yayınevi 2. Basım, s. 36.

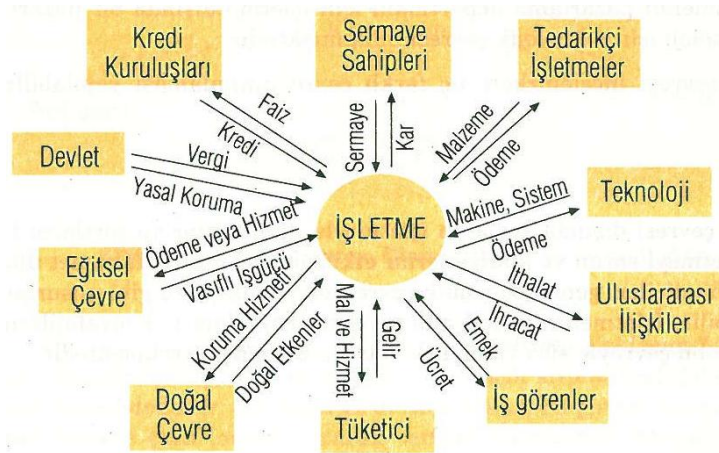
¹⁹¹Tahir Alangu, Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul 2010, Yap Kredi Yayınları 1. Baskı, s. 265.

¹⁹²M. Şerif Şimşek, İşletme Bilimlerine Giriş, 2002 Konya, 9. Basım, s. 47.

¹⁹³M. Şerif Şimşek, e.g.e., s. 47.

üç temel soruya muhatap olurlar. Bu sorular; hangi mal ve hizmet ne miktarda ve nasıl (hangi üretim teknikleriyle) üretileceği ile ilgili sorulardır. Neyin veya hangi mal ve hizmetlerin üretileceği sorusu; tüketicilerin zevk, tercih ve eğilimlerinin saptanmasıyla çözümlenecek bir sorundur. Tüketicilerin tercih ettikleri mallardan ne miktarda üretileceği sorusunun cevabı ise, müşterilerin veya tüketicilerin bu mal ve hizmetler için ödemeye hazır oldukları fiyatların düzeyi tarafından belirlenecektir. Malların nasıl üretileceği konusu, bir teknoloji ve yöntem sorunu olup işletmeci tarafından cevaplandırılması gerekir.¹⁹⁴ Yayın evlerinin, yayın, çeviri basım planları, çeviri politikaları, dizinin özelliğine göre seçilecek baskı ve sunuş, edebiyat alanındaki sanat yöneticilerince karar verilen şeylerdir.

İşletmeler, ekonomik sistem içinde işlevlerini yerine getirmeye çalışırken çıkarları, amaçları ve beklentileri birbirinden farklı çok sayıda grupla etkileşim halinde bulunurlar. Bazen işletmelerin yakın, bazen ulusal ve bazen de uluslararası çevrelerinde faaliyet gösteren bu çıkar gruplarının amaç ve beklentileri iyice bilinmeden ve bunlar işletmenin amaçlarıyla uyumlaştırılmadan işletmelerin başarı sağlamaları çok zordur. İşletmenin çevresinde yer alan, faaliyetleriyle onu etkileyen ve onun faaliyetlerinden etkilenen çıkar gruplarına örnek olarak aşağıdaki şekilden de görülebileceği gibi; müşteriler (tüketiciler), işletme çalışanları, işletme sahipleri veya ortaklar, tedarikçiler (faktör arz edenler), kredi veren kuruluşlar, rakipler, diğer kurumlar devlet ve toplum gösterilebilir.¹⁹⁵



Şekil 1: İşletmenin Çevresi¹⁹⁶

¹⁹⁴ M. Şerif Şimşek, a.g.e., s. 48.

¹⁹⁵ M. Şerif Şimşek, a.g.e., s. 48-49.

¹⁹⁶ Canan Çetin, Esin Can Mutlu, Temel İşletmecilik İşletme ve Çevresi, İstanbul 2009, Beykoz Lojistik Meslek Yüksek Okulu Yayınları 1. Baskı. s. 282.

1.2.1. Müşteriler

İşletmenin faaliyetlerinden etkilenen ve faaliyetleriyle işletmeyi etkileyen çıkar gruplarının başında, işletmenin yakın çevresi içinde yer alan ve bir bakıma işletmenin varlık nedenini oluşturan “müşteriler ve tüketiciler” gelmektedir. Tüketicilerin, işletmeden olan beklentileri arasında; kaliteli mal ve hizmet arzı, hileli ve yanıltıcı davranışlardan kaçınma gibi hususlar sayılabilir.¹⁹⁷ Müşterilerin “sağlık ve güvenliğin korunması, ekonomik çıkarların korunması, bilgilendirme ve eğitim, tazmin edilme”¹⁹⁸ gibi hakları vardır. Yayıncılıkta bu grup okurlardır.

1.2.2. İşletmenin Çalışanları

İşletmelerin yakın çevresi içinde yer alan bir diğer çıkar grubu, işletmelerin çalışanlarından oluşmaktadır. İşletmelerin, çalışanlarına karşı önemli sorumlulukları vardır. Çağdaş hiçbir ülkede çalışanların iş güvenliği işletme yönetimlerinin takdir veya inisiyatifine bırakılmamıştır. Aynı gerekçelerle, ülkemizde de çalışanları güvence altına almak için birçok yasa çıkarılmıştır. Bu yasalar, bir bakıma iş sahipleri ile onların nam ve hesaplarına çalışan yöneticilerin sorumluluklarının alt sınırını belirlemektedirler. İşletmeler, mutlu ve üretken işgörenlere sahip olmak istiyorlarsa, iş güvenliğine ek olarak çalışanlara maddi ve manevi yönden tatmin edici ücret ve çalışma koşulları, motive edici sosyo-psikolojik çalışma ortamı, yükselme fırsat ve olanakları, takdir edilme, sorumluluk yüklenme ve inisiyatif kullanma gibi hususlar ifade edilmek istenmektedir.¹⁹⁹

Eski ancak resmi kaynaklar tarafından yapılan tek çalışma olması sebebiyle “Yayıncılık Sektör Araştırması” birçok soruda ve karşılaştırmalı verilerle birlikte oldukça fazla sonucu içermektedir. Bunlardan biri de yayınevlerinin ölçeklerine göre dağılımına göre “Çalışanların Görevleri”ni içeren tablosudur. Küçük ölçekli 34, Orta 55, Büyük 21 ve toplamda 110 yayınevinin temel alındığı çalışmada sıralanan görevler şunlardır: Editör, Sahip-Editör, Teknik, Büro, Dağıtım, Muhasebe, Hizmetli, Paketleme, Redaktör, Pazarlama, Matbaa, Ciltleme, Çevirmen ve Diğer.²⁰⁰

¹⁹⁷ M. Şerif Şimşek, İşletme Bilimlerine Giriş, 2002 Konya, 9. Basım, s. 49.

¹⁹⁸ <http://www.tuketiciyikorumadernegi.org/tuketicihaklari.html> (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2011)

¹⁹⁹ M. Şerif Şimşek, a.g.y. s. 50.

²⁰⁰ Kadir Emrah Yaralı, Türkiye’de Kültür Yayıncılığının Piyasalaşması, Yüksek Lisan Tezi, Dan, Doç. Dr. Mehmet. Şişman, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı Kalkınma İktisadi ve İktisadi Büyüme Bilim Dalı, 2010, s. 39.

1.2.3. İşletmenin Sahipleri

İşletmenin yakın çevresi içinde yer alan üçüncü bir çıkar grubu, işletmenin sahipleri ve/veya ortaklarıdır. Sahiplerinden ve/veya ortaklarından farklı bir kişiliğe hukuki:tüzel) sahip olan işletmelerin bu kişilere karşı birtakım sorumlulukları vardır. İşletmenin özkaynaklarını sağlayan bu grupların işletmeden var olan beklentileri arasında; makul sayılabilecek bir kâr, ortaklık paylarının zaman içinde değer kazanması, prestij ve güç elde etme gibi hususlar sayılabilir.²⁰¹ Bazen kurumun sahibi, sorumlu müdür, editör gibi görevlerle kurumda çalışabilir.

1.2.4. Tedarikçiler

İşletme ile yakın ilişki içinde bulunan en önemli çıkar gruplarından biri işletmeye üretim girdileri arzeden “Tedarikçiler” grubudur. Tedarikçiler denince, akla, işletmeye üretim girdileriyle, mal ve hizmet sağlayan kişi ve/veya kuruluşlar gelir. İşletmenin bu gruplarla olan ilişkiler ticari ilkeler kadar karşılıklı güven temeline de dayanması gerekir. İşletmenin bunlardan beklediği kalite, uygun fiyat ve tedarikte istikrarı yakalayıp sürdürebilmesi bir bakıma kendisinin de onlara karşı olan taahhüt (zamanında ödeme yapma ve verdiği diğer sözlerde durma gibi) ve yükümlülüklerini zamanında yerine getirmesine bağlı olacaktır. Güvenli tedarik kaynaklarında yoksun olan işletmelerin üretimlerini düzenli yapmaları ve siparişlerini zamanında teslim etmeleri, kısacası başarılı olmaları beklenemez.²⁰²

Yayınevlerinin dışarıdan aldıkları hizmet çoğunlukla şunlardır: Baskı, Cilt, Dağıtım, Çeviri, Kapak, Dizgi, Tasarım, Mizanpaj, Editoryal.²⁰³

Düzenli maaş almadıkları için yazar da tedarikçi sayılır.

Can Yücel, Arif Dama, Cemal Süreya, Cevat Çapan, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Erdal Alover, Turgay Fişekçi ve küçük İskender’in oluşturduğu bir grup şair Aralık 1989’da yayınladıkları bir bildiri ile Ocak 1990’dan başlayarak altı ay süreyle şiirlerini dergilerde yayınlamama kararı verdiklerini açıklayarak dergileri boykot ettiler.

²⁰¹ M. Şerif Şimşek, a.g.y., s. 51.

²⁰² M. Şerif Şimşek, a.g.y. s., 51.

²⁰³ Kadir Emrah Yaralı, Türkiye’de Kültür Yayıncılığının Piyasalaşması, Yüksek Lisan Tezi, Dan, Doç. Dr. Mehmet. Şişman, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı Kalkınma İktisadi ve İktisadi Büyüme Bilim Dalı, 2010. s. 40.

“Bu ülkenin en has sanat türü olan şiire karşı saygısız ve hak tanımaz tutuma bir uyarı olarak; gün geçtikçe yüzeyselleşen yaygın beğeniye rağmen Türkiye’de yazıldığına ve sevildiğine inandığımız şiir ile okurun buluşmasını engelleyen ya da gölgeleyen bütün kurumları ve kitle iletişim araçlarını resmi, geçerli ve sıradan anlayışı bu beğeniye ve piyasaya uyararak şiir kitabı yayımlamaktan kaçınan yayınevlerini, şiir kitabı dağıtmak istemeyen dağıtımçıları izin almadan şairlerin yapıtlarını kullanan tüm yapımcıları ve ödenen komik telif ücretlerini protesto ederek 1 Ocak 1990’dan geçerli olmak üzere altı ay süreyle edebiyat dergilerine şiir vermeyeceğimizi bildiririz. Şiirin özgürlük, şairin kurallara uymaktan çok, kendi kurallarını koyan kişi olduğu bilinciyle devletten ve kimseden bir şey beklemeden şiirin hakkına öncelikle sahip çıkması gereken tüm şairlerin bu protestoya katılmasını istiyoruz. Artık şiir yok beleşe. Şairler birleşin.”²⁰⁴

1.2.5. Finans Kurumları

İşletmenin ulusal çevresi içinde yer alan bir diğer çıkar grubu da işletmeye finansal olanaklar sağlayan ve kredi veren finans kuruluşları ile bankalardır. Bu kuruluşlardan işletmelere yapılacak fon ve kaynak transferiyle, kredi sağlama işlemlerinde, işletmelerin bu kurumlara vereceği teminat ve garantiler kadar ticari itibar ve güven unsuru da büyük rol oynar. Bunun sağlanabilmesi ise, bankalara karşı olan taahhüt ve yükümlülüklerini zamanında yerine getirmelerine büyük ölçüde bağlı bulunmaktadır.²⁰⁵

Bunların yanı sıra kimi bankalar yayıncılık da yapmaktadırlar, İş Bankası, Yapı Kredi Bankası gibi. Bazen de bankalar sponsor olarak da yayın faaliyetlerine destek olmaktadır. Alacaklara karşılık kitabın yayın haklarına el koyduğu da olmuştur.

1.2.6. Rakipler

İşletmenin ulusal çevresi içinde yer alan önemli gruplardan biri de işletmenin rakipleridir. Liberal ekonomik düzenin geçerli olduğu toplumlarda, rekabet ekonomik yaşamın vazgeçilmez bir koşulunu oluşturur. İşletmelerin yasal sınırlar

²⁰⁴ Hürriyet Gösteri Dergisi, Ocak 1990, sy. 110, s.95.

²⁰⁵ M. Şerif Şimşek, a.g.y., s. 52.

içinde kalmak koşuluyla mal ve hizmet üretimi, fiyatlar ve pazarlama konusunda giriştikleri rekabet toplum yararına sonuçlar ortaya koyar. Haklı rekabet yasaların hoş gördüğü ya da belli koşullarda izin verdiği rekabettir.²⁰⁶

Yayınevleri, eserlerin haklarını satın alırlar, rekabetin yanı sıra bu eserin başkası tarafından basılamayacağı anlamına gelir. Yakın zamanda konu ile ilgili bir ilginç bir örnek yaşanmıştır, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nâzım Hikmet'in kendi sesinden okuduğu şiirlerin kaydını almıştır, Bedri rahminin de sesi vardır kayıttta. Berdi Rahmi'nin Yayın Hakları Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarında, Nazım Hikmetinde Yapı Kredi Yayınlarında, yayınevleri kitabı ortaklaş basmışlardır.²⁰⁷

Bir diğer örnekse, Muzır Kurulu'nun kitaplar hakkında verdiği toplatma kararını protesto etmek için "Beat Kuşağı Antolojisi"ni Sel Yayıncılık ve 6:45 Yayın beraber basmışlardır.²⁰⁸

1.2.7. Diğer Kurumlar

Yukarıda da belirttiğimiz gibi; toplumun bireyleri, çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak için çok çeşitli kurumlar oluşturmakta ya da başkalarınca oluşturulan kurumlara üye olma yoluna gitmektedirler. İşletmenin bütün bu kurumlarla son derece önemli ilişkileri vardır.²⁰⁹

Yayın birlikleri, yazar çevirmen, sendika ve dernekleri ve diğer sivil toplum kuruluşları bu gruba girer.

1.2.8. Devlet

İşletmenin, ulusal çevrenin bir unsuru olarak devletle çok yakın ve önemli ilişkileri vardır. İşletmenin devletle olan resmi ilişkileri belirli bir sisteme göre düzenlenir. Aynı şekilde, devlet, işletmenin üretimi hangi koşullara uyarak gerçekleştirmesi gerektiğini genel çizgileriyle ortaya koyar.²¹⁰

İşletmeler, devletten ekonomik istikrarın sağlanması, yatırım için gerekli teşvik tedbirlerin alınması, vergi mevzuatının basitleştirilmesi, ucuz ve bol kredi

²⁰⁶ M. Şerif Şimşek, a.g.y., s. 52.

²⁰⁷ Nâzım Hikmet Büyük İnsanlık Kendi Sesinden Şiirler, İstanbul 2011, Yapı Kredi Yayınları-İş Bankası Kültür Yayınları. Ayrıca kitabın hakları, 4 farklı kişi üzerindedir.

²⁰⁸ Beat Kuşağı Antolojisi, İstanbul 2011 Sel Yayıncılık-6:45 Yayın.

²⁰⁹ M. Şerif Şimşek, a.g.y., s. 53.

²¹⁰ M. Şerif Şimşek, a.g.y., s. 53.

olanaklarının yaratılması ve alt yapı yatırımlarının gerçekleştirilmesi gibi hedefler veya görevler beklentilerine karşılık; devlet de işletmelerin istihdama katkıda bulunmalarını, savaş ve benzeri gibi durumlarda toplumsal sorumluluklar yüklenmelerini, ithalat ve ihracatta hükümet tarafından belirlenen ekonomik politikalara uymalarını ve nihayet sağlayacakları kazançların bir kısmını vergi olarak vermelerini ister. Devlet, bu beklentilerin tersine davranan işletmeleri teşvik etmez ve onları çeşitli biçimlerde engelleme ya da cezalandırma yoluna gider.²¹¹

Devletin koyduğu kanunlar, kütüphanelere yaptığı alım, bastığı kitaplar pek çok yönüyle yayınevlerini ilgilendirir. Yayınevleri devletten vergilerin düşürülmesini, fikir özgürlüğünün sağlanmasını, korsan yayıncıya mücadele, yayıncılıktan çekilmesini en başta talep etmektedirler.

1.2.9. Toplum

İşletmenin toplumla olan ilişkileri çeşitli açılardan değerlendirilebilir. Bunlardan birincisi, işletmelerin artan kârlarını istihdam yaratıcı alanlara aktarmaları şeklindeki toplumsal taleptir. Toplumun, işletmelerden beklediği ve birinci hususla ilgili görülen ikinci talebi de; işsizliği arttırıcı sermaye yoğun üretim teknolojileri radikal biçimde alıp kullanmak yerine, daha çok mevcut işsizliği azaltıcı, çözücü ve iş bekleyenlere yeni istihdam alanları açıcı emek yoğun teknolojilere ağırlık vermesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Toplum, gelişmiş Batı toplumlarında olduğu gibi; işletmelerin eğitim, kültür ve bayındırlık faaliyetlerine katkıda bulunmalarını hem toplumun kıt kaynaklarını kullanma imtiyazına sahip bulunmaları hem de toplumsal sorumluluğun bir gereği olarak bekler. Belirli bir gelişme ve bilinç düzeyine ulaşmış hiçbir toplum kendisine devamlı zarar verip hiçbir katkıda bulunmayan ve toplumsal sorumluluk bilincine sahip olmayan işletmeyi sonsuza dek sırtın bir kambur olarak taşımak istemez ve ilk fırsatta ondan kurtulmanın çarelerini arar.²¹²

Yayın evleri topluma kültür hizmeti sağlama gibi de bir hizmet göstermektedirler.

²¹¹ M. Şerif Şimşek, a.g.y., s. 54.

²¹² M. Şerif Şimşek, a.g.y., s. 55.

1.3. Kültür Yayıncılığı Sektöründeki Meslekler, Süreçler

Yayıncılık alanındaki süreçleri sıralayarak ve bazılarını özellikle sadece yayıncılıkla ilişkili olan meslekleri mercek altına alarak analiz etmekte yarar var.

Elimizdeki yegane resmi araştırma “Türkiye Yayıncılık Sektörü Araştırması”dır. 1994 yılında dönemin Bakanı Fikri Sağlar’ın öncülüğüne ve Kültür Bakanlığı’nın maddi destekleriyle yapılan bu çalışma, alanında ve zamanında yapılmış en büyük çalışmalardan biri olma özelliğindedir. Özellikle “*Türkiye’deki yayınevlerinin sorunlarının çözümüne ve daha fazla insanın okumasına teşvike yardımcı*”²¹³ olunması için yapılmış ender çalışmalardan biridir.

Eski ancak resmi kaynaklar tarafından yapılan tek çalışma olması sebebiyle “Yayıncılık Sektör Araştırması” birçok soruda ve karşılaştırmalı verilerle birlikte oldukça fazla sonucu içermektedir. Bunlardan biri de yayınevlerinin ölçeklerine göre dağılımına göre “Çalışanların Görevleri”ni içeren tablosudur. Küçük ölçekli 34, Orta 55, Büyük 21 ve toplamda 110 yayınevinin temel alındığı çalışmada sıralanan görevler şunlardır: Editör, Sahip-Editör, Teknik, Büro, Dağıtım, Muhasebe, Hizmetli, Paketleme, Redaktör, Pazarlama, Matbaa, Ciltleme, Çevirmen ve Diğer.²¹⁴

“Yayınevi Bünyesinde Gerçekleştirilen Aşamalar” ise şu şekilde sıralanmıştır: Editoryal, Mizanpaj, Dizgi, Kapak, Tasarım, Dağıtım, Çeviri, Cilt, Baskı ve Hiçbiri’dir. Dışarıya verilen hizmetler sıralamasında ise toplamda % 69,1 “dışarıya hizmet verilmemektedir” rakamı yayınevlerinin ölçeklerinin ve kendine yeter vaziyetin bir göstergesidir. Dışarıdan alınan hizmetler ise Baskı, Cilt, Dağıtım, Çeviri, Kapak, Dizgi, Tasarım, Mizanpaj, Editoryal olarak sıralanabilir. Dışarıdan hizmet almayan yayınevleri

ise sadece büyük ölçekli iki firma tarafından belirtilmiştir.²¹⁵

Aynı tür bir çalışma bugün yapılsa yukarıdaki meslek gruplarının oranlarının büyükten küçüğe fazla değişmediği ve aynı durumun halen geçerliliğini koruduğu söylenebilir. Bununla birlikte yüzde olarak bakılırsa büyük ve küçük işletmeler arasındaki makasın açıldığı ve mesleklerin daha çok içeriden ya da dışarıdan hizmetler durumlarının iki işletme modeli açısından da uçlara çekildiği görülebilir. Böylece küçük ölçekli yayınevlerinin daha az elemanla daha çok işi yürütme çabasıyla birlikte, gerekli durumlarda daha çok dışarıdan alınan hizmetlere ağırlık

²¹³ Cem Alpar, “Önsöz” Türkiye Yayıncılık Sektörü Araştırması, T.C. Kültür Bakanlığı’nın ve Türk Pazarlama Vakfı tarafından Makro A.Ş.’ye yaptırılan çalışma (Aralık 1993-Nisan 1994), s. 4.

²¹⁴ Cem Alpar, a.g.e. bkz. Tablolar s. 6.

²¹⁵ Cem Alpar, a.g.e. s. 9-11.

verdiğini ve büyük ölçekli firmaların ise daha çok kendi bünyelerinde tüm işleri çözdüğünü ve hatta içerideki iş gücünün yetmediği ölçüde dışarıya verilen hizmetler açısından da büyük bir oranı yakalayabileceği söylenebilir.²¹⁶

Yukarıda sıralanan mesleklerden bir yayınevinin olmazsa olmazlarından bahsetmek gerekirse, net bir tanım yapmak güç olabilir ancak yine de belli başlı kavramlardan söz edilebilir. Her birine kısaca değinerek meslekler üzerinden yayıncılığın yapısal bir dönüşümünü ifade etmeye çalışacağız.

1.3.1. Editörlük

Öncelikle yayıncılığın endüstriyel bir sektör haline geldiği yayınevlerinde bir işbölümünden bahsedilebilir. Lektörlük-editörlük-redaktörlük işlerinin ayrılığının kavramsallaştırılması önemlidir ve yayıncılığa bakışı da ifadelendirmesi açısından önemlidir.

“Lektör, yani okuyucu, bir tür üstat-editör olarak, basılacak kitaba karar verir. Bu kararlar birlikte, telif bir metinde yapılacak değişikliklerle ilgili önerilerde bulunur. Bu önerilerin hükmü, gerek üstadın gerek yazarın rütbesine göre, tavsiye niteliğinde olmaktan emredici olmaya dek değişebilir. Editör, yayına hazırlayandır; dosyanın/metnin kitaba dönüşmesi sürecini ‘yönetir’. İçerikle ve biçimle ilgili önerilerde bulunur; kâh yazarla veya çevirmenle birlikte mesai yaparak kâh resen müdahale ederek, metinle oynar. Bu işi ghost-writer seviyesine vardırırlar, yani kitabı oturup yeni baştan yazanlar da eksik değildir! Bu arada diyelim tarih konusunda, diyelim ekonomi konusunda uzmanlaşmış, işi gücü bu alanlardaki metinleri tamir etmek olan editörler de vardır. Redaktör ise, metnin maddi işleriyle boğuşur; imlayı, tashihleri, gerekirse dipnot-atıf düzenini vs hale yola koyar.”²¹⁷

Yurtdışında yapılan lektör-editör ayrımı Türkiye’de daha çok kullanıldığı şekliyle ve genel bir adlandırmayla ‘editör’ olarak kullanılmakla birlikte belki Genel Yayın Yönetmeni yurtdışındaki lektöre karşılık kullanılabilir. Çünkü lektör (lecteur) diğer anlamıyla Fransızca kökeni itibarıyla okutman demek olduğu için daha çok üniversitelerde karşılaşılan bir görevlendirmedir ve bir uzmanlığın ya da akademik

²¹⁶ Kadir Emrah Yaralı, Türkiye’de Kültür Yayıncılığının Piyasalaşması, Yüksek Lisan Tezi, Dan, Doç. Dr. Mehmet. Şişman, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı Kalkınma İktisadi ve İktisadi Büyüme Bilim Dalı, 2010, s. 39.

²¹⁷ Tanıl Bora, Editör Kimdir, Eserleri Nelerdir?: Editörlük ve Kurumsallaşma, Virgül Dergisi, Sayı 72, Haziran 2004, s. 74.

olmanın da ifadesidir dolayısıyla Tanıl Bora'nın "üstat-editör" tanımını karşılayabilir.²¹⁸

Yine kitap sempozyumu metinlerinden birinde sorunlardan bahsederken tebliğcilerden Erol Erduran, yayıncının kendisinden editör diye bahseder ve editörün sorunlarından biri olarak da kâğıt alımlarını, kâğıdın kalitesini vs. sıralar.²¹⁹

Semih Gümüş ile yaptığımız kişisel görüşmede, sorduğumuz "Edebiyat alanındaki sanat yöneticisinin, genel yayın yönetmeni, editörün sorumlulukları nelerdir, nelere dikkat edip nitelikleri neler olmalıdır?" sorusuna verdiği yanıt "Editörün misyonu nedir?"in yanıtı gibidir:

*"Bir dergi ya da yayınevi yöneticisinin, yayın yönetmeninin, editörünün sorumlulukları vardır; değil mi ki bu işi üstlenmiştir. O zaman onun sorumluluklarına da uygun davranması gerekir. Böyle oluyor mu? Bunun çok az ölçüde böyle olduğunu söyleyebiliriz. Pek çok yayınevinde bu işler pek ciddi yapılmıyor. Neden çok ciddi yapılmıyor? Çünkü ticari kaygılar belirleyici olduğu için. Bir yayın yönetmeninin, bir editörün sorumluluğunu tam anlamıyla yerine getirmesi demek, ticari kaygılardan uzak, edebiyat ölçütleri içinde kalmak ve kaygısının edebiyat olması demektir. Kendisini bu koşullarda gören editör ya da yayın yönetmeni sayısı da az. Bunun için çok özgür davranması gerekir. Şimdi ben son Notos ile böyle davranabilecek konumdayım; çünkü hesap vereceğim hiç kimse yok. Ticari kaygı işte... Yaşayabilecek kadar, yayınevinin kazanabilmesi dışında olur ya da olmaz... Benim davranış biçimimi değiştirmiyor; dolayısıyla özgürce davranmadığı sürece bu sorumluluklarını yerine getiremez. Sorumluluğu da nedir? Nitelikli edebiyatın önünü açmak, nitelikli edebiyatın içinde yer alabilecek yeni genç yazarları bulmak, onları desteklemek, bu çok önemli, iyilerin öne çıkmasını sağlamak ve bulunduğu her yerde yazınsal ölçütlerin koruyucusu bekçisi olmak."*²²⁰

Türkiye'de daha sektörleşmenin olmadığını söylerken bir anlamıyla da kavramsallaştırmanın da oturmamış olduğunu görebiliyoruz. Keza yine Tanıl Bora'nın yazının devamında değindiği gibi Türkiye'de bir yayınevinde bu görevlerin her ikisini ve hatta her üçünü de aynı anda yapan kişiler ya da yayınevi sahipleri vardır, buna Semih Gümüş örnek gösterilebilir. Belki bu anlamıyla bir kavram ve

²¹⁸ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 41.

²¹⁹ Erol Erduran, Kitap Sempozyumu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 15-17 Haziran 1981. s. 64.

²²⁰ Semih Gümüş ile Kişisel Görüşme, İstanbul, 04 Temmuz 2011.

anlamlandırma sıkıntısı çeken yayıncılık sektörleşememenin sıkıntısını yaşamaktadır ve tek bir kişi her işi yapmaktadır. Bir misyonerlik faaliyeti gibi görünen eski öğretmen çilekeşliğiyle yayıncılık bu anlamıyla giderek dönüşen alanda ömrünü tamamlamaya yüz tutmuş ve yayıncılığın karşılıklılık ilişkilerinden koparak yalnız kalan ve devamında zaman zaman kendinden verici bir tonda yürüyen faaliyetlerin tıkanmasına ve sürecin her bir anının metalaşmasına kadar varmıştır. Bir editörlük faaliyetinin gösterdiği şey bir yayınevinin tüm işleyişi olarak görülebilir –ki o faaliyet zaman zaman yayınevlerinin yayıncılığa bakışını da tarif eden yüzü olur.²²¹

1.3.2. Çeviri

Çevirmenlik mesleği bir dilden başka bir dile çeviriyi içermesinin yanında aynı zamanda her gün daha da gelişen ve fikri ve mülki haklar çerçevesinde hayatımızda daha çok yer kaplayan bir meslek.

“Küreselleşmeyle bağlantılı olarak ürün ve hizmetlerin dünya çapında satışa sunulması, bununla ilgili getirilen yasal düzenlemeler, internetin giderek yaygınlaşması, bilgisayar yazılımlarında görülen artış ve bunların yerleştirilmesi yani çevrilmesi gereği, özel film kanalları için çevrilen yabancı filmlerin sayısı vb. koşullar dikkate alındığında çevirmenlik bir bilim dalı olarak öne çıkıyor.”²²²

Yayınevinde kapladığı alan olarak baktığımızda eskiden yayınevlerinin kadrolu çevirmenlerini bulmak mümkün, hatta küçük ölçekli yayınevlerinde bir koltukta bir kaç karpuz taşıma zorunluluğu yayınevinin sahibini de yine her iş gibi bu işi de kendi bünyesinde giderme çözümüne işaret edebilir, ancak yine de yayıncılığın ilk kuşakları açısından altmışlı yıllar biraz daha bu işin keyifle yapıldığını göstermektedir. Çünkü yayıncılığın kendisi bir anlamıyla teknik olmanın yanında bir kültür ve birikim işidir. Yayma işi de aynı zamanda üretilen kültürün ve tartışmanın genişlemesi meselesidir. Diğer anlamıyla çeviriler, dünyanın diğer bölgelerinde, ülkelerinde, evlerinde başlayan, süren tartışmaları bilme, taşıma ve yaygınlaştırma işidir. Bu anlamıyla çeviri, kültür taşıyıcısı rolünü de üstlenebilir. Bu durum olumsuz

²²¹ ²²¹ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 42.

²²² Dilek Dizdar, “Çevirinin Sınırları ve Çevirmenin Sorumlulukları”, Varlık Dergisi, Sayı: 1185, Haziran 2006, s. 5.

sonuçlara da, son zamanlarda, yol açmış ve yargılanan çeviri kitapların çevirmenleri de o kitabı çevirmiş olmaktan dolayı yargılanmaktadırlar²²³

Çeviri işinin kendisi tıpkı yayıncılık gibi bunca sıkıntılı bir süreçten geçerken aynı zamanda yayınevinin dışında yani kadrosuz olarak tercih edilir durumdadır. Maliyet açısından düşünüldüğünde yayınevi için parça başı iş daha avantajlı durumda gibi görünmektedir. Böylece yayınevleri sürekli maaş, sigorta, yemek vs gibi maliyetlerden muaf olurlar ve işleri olduğu müddetçe temasta oldukları çevirmenlerle iletişime geçerler. Yayınevleri için avantajlı gibi görünen bu süreç, böylece birbirinden bağımsız güvencesiz, örgütsüz ve dağınık bir iş kolu olarak da görülebilecek çevirmenlik mesleği için olumsuz bir sürece tekabül eder. Bu ikiliği aşabilecek yöntem arayışları süresince ortaya çıkan tartışmalardan çevirmenler bir arada durmaya gayret etmişler ve kendi örgütlerini kurma çalışmalarına girişmişler ve Kitap Çevirmenleri Birliği (ÇEVBİR) adında bir birlik kurmuşlardır.²²⁴

Bu örgütlenme ve dayanışma sonucu belli bir ücret ve koşullardaki standart (hem yayınevinin sorumlulukları hem de çevirmenin sorumlulukları açısından) sağlanmış böylece kurumsallık adına ve sektörleşmedeki önemli sorunlardan biri bir nebze olsun çözüme kavuşmuştur. Buna göre “Telif Ücreti Nasıl Hesaplanır?” sorusu belli itirazlarıyla beraber belli kriterlere oturmuştur ya da oturtulmaya çalışılmaktadır. Bu hesabı yapabilmek için üç bilgi gerekmektedir.

“1. *Kitap baskı adedi (örneğin 2000 adet).*

2. *Kitabın etiket fiyatı (örneğin 10 YTL).*

3. *Telif yüzdesi (örneğin % 9).*

Bu değerleri birbirleriyle çarpınca alacağınız toplam telif ücreti çıkacaktır.

Bu hesap yukarıdaki örnek rakamlara göre aşağıdaki gibi yapılır:

Toplam telif ücreti = 2000 (baskı adedi) x 10 (kitabın KDV dahil etiket fiyatı)

x 0.09 (net üzerinden yüzde) = 1800 TL.”²²⁵

²²³ 2011 yılında T.C. Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından Chuck Palahniuk'un “Ölüm Pornosu” adıyla Türkçeye Çevrilip Ayrıntı yayınlarınca yayınlanan, William S. Burroughs'un “Yumuşak Makine” adıyla çevrilip Pel Yarınlarcına basılan kitapların çevirmenlerine ve yayıncılara dava açmıştır. Davalar hâlâ devam etmekle beraber, büyük tepki toplamıştır. (<http://www.ntvmsnbc.com/id/25217011/>) (Erişim Tarihi: 10 Eylül 2011)

²²⁴ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 43.

²²⁵ <http://www.cevbir.org/hesap.html> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)

Buradaki hesap Çevirmenler Birliği'nin kendi bünyesinde oturtmaya çalıştığı bir hesaplama yöntemidir. Bununla birlikte belirli bir düzeni, devamlılığı olmayan yayıncılık sektör için yukarıdaki düşük rakam bile tartışmaya konu olmuştur. Bu formülasyona bir kısım yayıncılar tarafından yapılan itirazlar şunlardır:

“1-Kitap fiyatının içinde yer alan KDV'yi neden yayınevi ödüyor, çünkü bu oran yayıncının cebine gitmiyor ve doğrudan yayınevinin stopajıyla birlikte çevirmen adına devlete ödediği vergi olarak görünüyor.

2-Artık giderek çoğalan bir itiraz da kitapların neden 2000 adet baskı üzerinden ödendiğidir. Kitap satışlarının düşmesiyle yayıncıların birçoğu baskı sayısını 1000 ya da daha aza çekmişken ödenen ücret basılandan fazla kalmaktadır. Temel anlaşmazlık kaç basıldığından ziyade kaç kitap satıldıysa o kadar kitap üzerinden çeviri telifinin de verilmesi gerektiği üzerinde tartışmalar vardır.”²²⁶

Aslında tüm tartışma daha çok bir güven bunalımı ve yasal düzenlemelerdeki uygulama/kontrol muğlaklıklarıyla ilgili görülmektedir. Yasal düzenlemenin net bir karşılığı olmadığı durumlarda ne çevirmen yayıncıya güvenmekte ne de yayıncı kitap piyasasına güvenmektedir. Bunun için açık ve şeffaf ilişkiler ağı içerisinde kimin ne bastığı ne kadardan sattığı ya da kitapların piyasada ne kadar satıp satmadığı, dolayısıyla riskin hesaplanamazlığı ilişkileri güven ilişkisine dayalı karşılıklı ilişkilerinden sözleşmeli topluma doğru meyletmesine sebep olmuştur.

Bandrol uygulamasının çıkış noktalarından biri olarak da görülebilecek şeffaflık sorunu içerisinde çevirmen ve yayınevi ilişkisini de belirtmekte fayda var. Öyle ki çevirmenin hakkı denilen noktada yayınevlerinin kitabı bastığı rakamlar belli olmamakta ve kaç baskı yapıldığı da gerçek yanıtlarını bulamamaktadır. Yukarıda da değindiğimiz güvensizlik ortamı aynı şekilde tam tersi olarak çevirmene verilen işin çok kötü olarak gelmesiyle karşı karşıya kalınması karşılıklı güvenin yıkılmasına ve artık bir sözleşme üzerinden bir yapının karşılıklı sorumlulukların sınırlarının çizilmesine yol açmıştır.

Bu güvenin yıkılması, kişileri aşarak karşılıklı ilişkilerinin erimesiyle akdin kendisi sözün yerini alan bir ilişkiye dönüşün simgesi olmuştur. Sağlanan akit de belli dönüşümlere yol açmıştır. Böylece çevirmen bir meslek sahibine dönüşme yolunda adımlar atmış ve mesleğini artık yaşamını sürdürebilecek imkâna sahip bir iş

²²⁶ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 44.

gibi görme potansiyeline sahip olmuştur –her ne kadar böyle görünse de Türkiye’de kitap baskı adetlerinin az olması ve basılan kitapların birçoğunun da ikinci baskıyı yapamaması çevirmenin yaşamını çevirmenlik mesleğiyle sürdürme imkânını pek sağlayamamasına sebep olmaktadır. Buna karşın çevirmenlerin ve yayıncıların asgari düzeyde belli unsurlarda mutabakata vardığı şekliyle sözleşmedeki amaç, çevirmenin bir meslek dâhilinde yer edinebilmesi ve mesleğin bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmasıyla nitelik unsurunun ön plana alınması çabalarına yöneliktir. Sözleşme de bir anlamıyla bu iradeyi ifade etmekte, en azından böyle olması hedeflenmektedir.

Çevirmenlik mesleğinin dönüşümünün anlamını bulacağı önemli bir farklılık da, çeviri, bir yandan emek sömürsünün bir aracı olabilecek ilişki ağını yansıtırken diğer yandan ikili ilişkilerle birlikte özellikle altmışlı yetmişli yıllarda bir dayanışma işlevini de beraberinde görebiliyordu. Özellikle Türkiye’de darbe yılları diyebileceğimiz 60’lardan 80’lere süregelen askeri darbeler silsilesi sonrasında çevirmenlerin birçoğu cezaevinden çeviriler yapmış ya da birçoğu orada çeviriyi öğrenmiş olmakla birlikte önemli bir yaşam/gelir kaynağı olarak da kullanılıyordu. Böylece gerek kendileri için gerekse de dışarıda yaşamlarını bir şekilde sürdürmeye çalışan aileleri için bir yaşam kaynağı işlevi görüyordu. Doksanlı yıllara gelindiğindeyse gerek yaşam koşulları gerekse de çözülmeye iyice yüz tutmuş örgütlü yapılar kişisel ilişkileri de etkilemiş ve birbirlerinden kopuk hayatların kendi hallerine bırakılmasıyla herkesin kendi hayatını yaşadığı bir sürece varan kırılmaları beraberinde getirmiştir. Bu da daha önce kurulan karşılıklılık ilişkilerinin giderek erimesine ve bu akit sürecine giden yolun açılmasına kadar gelmiştir.²²⁷

1.3.3. Dizgicilik

“Editoryal işlemleri tamamlanmış eserin sayfa tasarımı aşamasında belirlenen yazı karakteri, punto ve satır genişliği”nden²²⁸ sayfa tasarımına, kitap tashihlerini girmekten dizine kadar kitabı bilgisayar ortamında kitap biçimine hazır hale getiren işin adı dizgidir ya da kısaca “metin malzemesini matbaada basılmak üzere hazırlanması ve düzenlenmesidir”²²⁹ diyebiliriz. Dizgici, bu işi yapan kişiye denir. Dizgicilik daha çok teknolojinin yayıncılık sektörüne girmesiyle şekil değiştiren onunla yeniden tanımlanan ve yine teknolojiyle birlikte kaybolacak bir meslek türü olarak göze çarpar. Daha önceleri matbaacılığın tipo baskı sürecinde görebildiğimiz

²²⁷ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 45.

²²⁸ Halil İbrahim Gürcan. Kitap Yayıncılığı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay., 1997, s. 63.

²²⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dizgicilik> (Erişim Tarihi: 11 Kasım 2011)

dizgicilik daha sonra masaüstü yayıncılıkla birlikte yayınevini içinde kadrolu bir yer edinmiştir. Sonrasındaysa kadrolu bir meslektan giderek dışarıdan evde yapılan bir işe dönüştü. Şimdilerdeyse her evde bilgisayar olması ve her yazarın ya da çevirmenin bilgisayar ortamında işlerini görmesi sebebiyle yayınevlerine metinler hazır halde dizilmiş gelmeye başladı ve dizgicilik biraz daha harici ve atıl bir mesleğe dönüştü. Dışarıdan çalışılan ve parça başı iş haline dönüşen dizgicilik bugün yerini bilgisayar programlarına bırakmak üzeredir (Corel Draw, Photoshop, Illustrator, Photo Impact, Quark Express, FreeHand, InDesign bunlardan birkaçıdır). Yine tarayıcı vasıtasıyla tarama usulüyle, kâğıttan bilgisayara aktarma işlemi yapabilen programlar ya da konuşulanı metne dönüştüren kayıt cihazları bu alanda geleceğin önemli araçları olma yolundalar.²³⁰

Kuruluşundan bugüne olmazsa olmaz bir meslek olarak görülen dizgicilik giderek yerini makinelere bırakmaktadır. Yine de günümüzde insan/makine ikileminde deneyimli bir dizgicinin hâlâ bilgisayar programlarından daha dikkatli ve sorunsuz bu işi yaptığını söylemek yanlış olmayacaktır –ki halen birçok yayınevini güvendiği ama daha çok dışarıdan çalıştırdığı dizgicileri vardır.²³¹

1.3.4. Grafik-Tasarım

Grafik işleri de dizgiciliğe benzer bir seyirle birlikte yayınevini dışarıdan tarif edilen alanlarına tekabül eder; ancak önemi, dizgiciliğin aksine, özellikle görselliğin önem kazandığı kitabın metalaşma sürecinde daha çok artmaktadır. Özellikle yayıncılığın dışa açılması ve teknolojinin gelişmesi grafik tasarımın kitapta giderek daha belirgin bir yer tutmasına yol açmaktadır.

Kitap kapağına verilen bu önem, zamanla iç sayfa tasarımından dış kapak görseli, biçimi ya da tipografisine kadar yayınevleri açısından reklamcılık sektörleriyle iç içe hizmet gören bir pozisyona gelmiştir. Pazarlamanın önem kazandığı günümüz dünyasında satıştan, ‘malı’ öne çıkarmaya, bir imaj/prestij tazelemeye çeşitli amaçlarda önem atfedilen kapak tasarımı veya kitabın iç/dış tasarımı kitabı, diğer -bir meta olarak kitaplardan farklılaştıracak görsel estetiğin güçlenmesi ihtiyacı olarak grafik, aranan mesleklerden olmuştur.

Kuşkusuz, özellikle işin yetenek boyutu, kitap kapaklarındaki grafik olarak yapılan tasarımların ötesine geçmektedir ve kapağı bir grafik nesnesinden onu

²³⁰ Duygu Çubuk, Yayınevi İle Basımevi Arasında Yaşanan Koordinasyon Ve Teknik Problemlerin Tespiti ve Çözüm Önerileri, Yüksek Lisan Tezi, Dan., Doç. Dr. Efe N. Gençoğlu, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Matbaa Eğitimi Anabilim Dalı, 2009, s. 25.

²³¹ ²³¹ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 46.

canlandıran, neredeyse bir sanat eseri olarak işlenmesine ve dolayısıyla bir dramaturgisiyle kendisini var etmesine kadar genişlemiştir. Çoğunlukla ve bir iş olmasının dışında kitap kapakları grafikerin kimliğiyle beraber aynı zamanda kitabın içeriğini en iyi anlatan en iyi görsel de demektir.

Kitabı çekici hale getirme ya da kitabı metalaştıran öğelerden biri olarak grafik, makyajlama/yaratım sürecinin dışında kitabı okuyanın da kimliğini oluşturur pozisyonudur. Bugün grafik tasarım yayınevinin dış yüzü kendisini tanımlayan, kimliğini ifade eden bir öneme sahiptir.²³²

Bunun için artık kitabın her bir parçası bütün olarak düşünülen toplamda eşgüdümlü çalışılan bir ürün haline gelmiştir. Grafik tasarım da kitapta okuyucu açısından albeniyi sağlayan, kitapları birbirinden ayırt edebilmenin en önemli unsurlarından biridir.²³³

1.3.5. Ajanslar

Ajanslar Türkiye’de ve dünyada yayınevleri ya da yazarlar, çevirmenler adına kendilerine hak verildiği ölçüde onları yurtiçinde ve dışında temsil eden, onların haklarını belli bir bedel/yüzde karşılığı onlar adına koruyan ve onların sözcüsü durumunda olan kurumlardır.

1951 yılında çıkan ve amacı “fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo-televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek, korumak, bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı yararlanma halinde yaptırımları tespit”²³⁴ etmek olan Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’yla birlikte hak talepleri yasal bir çerçeveye oturmuştur. 1959 yılının ortalarında Türkiye’nin ilk telif hakları ajansı ONK Ajans kurulmuştur. Sahibi Osman N. Karaca’nın ilk harflerinden oluşan ajanstan önce ellilerin ortalarında sadece üç kişi bu işi yapar:

“Avukat İsmail Kemal Elbir, Fransızlar’ın iki kuruluşu SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) ve SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique)’i temsil ediyordu. Sonraları bu işi

²³² Elif Şafak’ın “Aşk” adlı romanı Doğan Kitap tarafından pembe kapakla piyasaya sürülmüş 200 bin satış rakamından sonra kül rengi kapağıyla erkeklerin de almasını sağlayacak bir pazarlama stratejisi geliştirilmiştir.

²³³ ²³³ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 47.

²³⁴ Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Madde 1.

kardeşi Prof. Halit Kemal Elbir üstlendi. ... İkinci kişi ... Ali Rauf Akan İnsel'dir. ... özellikle çizgi roman konusunda çalışıyordu. ... Üçüncü kişi ise romanla ilgili telif işlerinde uğraş veren Enver Esenkova'ydı. ... Halit Kemal gibi, o da bize (işini) miras bıraktı..."²³⁵

Sonrasında ise Integra, Akçalı Telif Hakları Ajansı, Nurcihan Kesim Ajansı gibi ajanslar kurulmaya başlandı. Bu çoğalma artık telif haklarının Türkiye'de bir karşılığı olduğunu ve yasayı artık karşılamaya hazır bir piyasa oluşmaya başladığını görebiliyoruz. Daha önce söz ya da hiçbir karşılık olmadan devralınan haklar bir yandan karşılıklı ilişkilerine bir örnek teşkil ederken diğer yandan sömürüye açık yapısıyla da sözleşmeyi doğuran yeni bir ilişki yaratır. Bu vesileyle oluşan ihtiyaç ve devamında gerçekleşen hukuki düzenlemeler bir yanıyla yazarı diğer yandan yayınevini koruyan (çünkü sömürü tek taraflı bir kurum değildir) karşılıklı bir sözleşmeye işaret eder. Yayınevinin yazarla ya da çevirmenle ilişkisini düzenleyen sözleşme tipleri ise bu yasa üzerinden farklı sürümleriyle birlikte hak talebinden hareket eder. Kısaca kitabın kaç basılacağı, yüzde kaç yazara ödeneceği, sözleşme süreleri, kesintiler ya da kaç kitabın yazara vs verileceği hepsi sözleşmenin konusudur. Tiyatro eserlerinde ya da işlemeye açık (uyarlama, şiir) sanat eserlerindeyse yayım hakkının yanında temsil, işleme hakkı gibi telif konuları da yaşanmaktadır –ki bunlar seyirci koltuğu sayısı, kaç temsil gösterileceği gibi sayılarla ölçülmektedir.

Bir karşılaştırma adına geçmiş ile bugün arasında tüm sektörün bir değişim dönüşüm yaşadığı aşikar olmakla birlikte sözleşmelerin muhteviyatlarının ötesinde Osman N. Karaca'nın ajans işine girmeye nasıl karar verdiğini gösterirken verdiği örnek, ilişkilerin nasıl bir naiflik taşıdığına dair de önem taşır: "Yabancı yayınevleri kendilerini temsil eden kişilere yayımladıkları bütün kitapları gönderirler. Bedavadan iyi bir kütüphane sahibi olmanın en güzel yolu buydu"²³⁶

Dikkat edildiği üzere günümüz terminolojilerinden 'vizyon', 'yatırım', 'öngörü', 'kârlılık' gibi kavramların geçmediği görülebilir. Bu bile geleceğin (bugünün) en büyük sektörlerinden biri olacak olan telif haklarının kendi ihtiyaçlarından, aslında bir hak mücadelesinden ve herkesin anladığı işten başlaması adına yola çıktığını göstermesi açısından değerlidir. Telif haklarının ilk ortaya çıktığı dönemlerde Onk Ajans'ın ilk çalışanlarından Ülkü Tamer gibi o dönemin yeni

²³⁵ Onk Ajans 50 Yaşında Kitabı, İstanbul, 2009, s. 8.

²³⁶ Onk Ajans 50 Yaşında Kitabı, s. 11.

şairlerinden birinin olması ile ilk telifli yazar olarak Kemal Tahir'in adının geçiyor olması (daha çok yurtdışı ile ilgili olarak) bir 'sektör'den ziyade iç içe bir edebiyat dünyasıyla karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir.²³⁷ Ajanslığın aynı zamanda Türkiye'deki edebiyatın ya da sanat üreticilerinin bir tanıtım aracı halinde işlediğinin de göstergesidir.

Bugüne geldiğimizde ise yurtdışıyla bir şekilde temas etmiş insanların direkt olarak ajanslık işine başlaması ve bunun yanında yayıncılık, çevirmenlik gibi süreçlere adım atması da bir anlamda ajans kavramının da içeriğini çoğaltmış ve telif haklarının ötesinde kendi başına bir işleve bürünmüştür.

Ajanslar arasından kimi, kültürel faaliyetlere daha çok ağırlık verir ve edebiyat dünyasına doğrudan müdahalelerle (edebiyat toplantıları, festivaller düzenlemek, okuma grupları sağlamak vs) ilgi örgütlerken, kimi de doğrudan olmasa da piyasa mekanizmasına daha çok bir halkla ilişkiler (PR) ve 'marketing' olarak işe bakma eğilimi içerisindedir. Bu ayrım fonksiyonel bir ayrım gibi dursa da zaman zaman birini diğeri için yapan ve piyasada entelektüel pazarı da 'marketing'in bir parçası haline dönüştüren örnekler görebilmek mümkündür. Bir şirketin tasarrufu gibi görünen bu değişim ve dönüşüm sadece ajansların birbirlerini etkileyen bir süreç değil ajanslara müteakip onlarla ilişkide olan yayınevlerini, dağıtımçıları, yazarları ve editörleri de doğrudan ilgilendiren bir çeperde etki alanına sahip olabiliyor.

2000'li yıllarla birlikte bu sürecin hızlandığı görülebilir. Daha önce pek sık rastlanılmayan şekliyle bir kitap açık artırma usulüyle yayıncılar arasında ihaleye çıkabiliyor. Genellikle sabit "Servis Ücreti" olarak fiyatlandırılan hizmetler söz konusu olduğu için açık artırmadaki eşitsiz rekabet ilişkisi bir anlamıyla bertaraf edilmiş oluyor –elbette bütünüyle değil çünkü burada da yine yayınevi bir kitaba teklif sunuyor ve o teklifin yüksekliğine göre yurtdışındaki yayınevi iki yayınevinden yüksek teklif vereni seçebiliyor. Kitapların tekrar baskılarındaysa "Sabit Ücret" oranları yayıncılığın her zaman ikili görüşmelere açık karşılıklılık ilişkilerine göre değişmektedir.²³⁸

Uluslararası çok satar kitaplar içinse durum biraz daha farklılık arz edebiliyor. Yüzdelik komisyon üzerinden çalışan ajanslar, sabit ücretin oldukça üzerinde kitabın

²³⁷ Onk Ajans 50 Yaşında Kitabı, ss. 11-17.

²³⁸ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 51.

popülaritesinden faydalanabiliyorlar. Birbirlerini ekarte etmek isteyen yayınevleri eski ilişkilerinin yerine rekabeti referans alarak bir anlamda kitap pazarı borsası yaratıyorlar. Bununla birlikte kitabın değerini yükselterek görece az satar kitaplar için ödenmesi gereken ücretin de yükselmesine sebep olabiliyorlar. Bu da küçük yayıncılar için zorlu bir sürecin ilk adımları olabiliyor. Kelebek etkisi gibi çok satar kitaplar için başlayan süreç, piyasa içerisinde bir anda etkisini göstererek küresel ekonomi içerisinde birbirine bağlı spekülatif etkilere açık ekonomiler oluşturuyor. Editörler kendi yayınevlerinin portföyünü genişletmek ve çok satarı (bestseller) bulabilmek için bir çalışma içerisine giriyor ve diğer editörlerle ‘o kitabı kapma’ mücadelesi veriyorlar. Bununla birlikte istenilen kitaplar için ödenmesi gereken ücretler ve dolayısıyla kitap piyasasının kendisi kendiliğinden bir değer üretmeden de yükselmiş oluyor.

Altı boş bir durumun sanal bir piyasa yarattığı ve değer kendinden menkul bir şekilde yükseldiği sektörlerde sürekli yeniden düzenlenen (regülasyon) bir piyasayı görebilmek mümkün. Bu kadar kolay girilen ve bu kadar kolay çıkılan bir piyasada iflas eden firmalarla yeni kurulan şirketlerin devamlı bir sirkülasyonu da oldukça dikkat çekicidir.²³⁹

1.3.6. Dağıtım

Yayıncılık sektörünün en can alıcı noktalarından biri dağıtım sektörüdür. Basılan kitabın piyasaya sürülmesini sağlayan, kitapçı yayınevi arasındaki aracı kurum, dolayısıyla para akışının üzerinde yürüdüğü kanaldır, ama her şeyden önce dağıtımçılık bir lojistik faaliyetidir. Geri kalan alacak/verecek hesapları, vadeli/vadesiz işlemler bundan sonra gerçekleşir. Piyasanın dönüşümünü takip etme açısından dağıtım en kilit noktalardan biridir. Dağıtımın ve yayıncılığın dönüşümü piyasanın süreçte aldığı şekli ifade etmesi açısından belirleyici rol oynar.

Dağıtım kitapların yayıncıdan çıktığı anda piyasada yer almasını sağlayan mekanizmadır. Kitap matbaadan gelir ve yayınevi çeşitli yöntemlerle kitaplarını dağıtımçısına ya da dağıtımçılarına verir, dağıtımçılar da kendi bölgelerine ait kitapçı, kitabevleri ya da temasta oldukları farklı farklı kanallara ulaştırır.

“Kitapçı, kitap ve okur kitlesi arasında ortaya çıkan ilişki, aynı şekilde dağıtımı islah etmeyi ve yaymayı amaçlayan yeni pratiklerin ortaya çıkışıyla da kendini gösterir. Kısa zaman sonra renkli hazırlanmaya başlanan reklam

²³⁹ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 53.

afişleriyle müşterinin dikkati çekilmeye çalışılır; gazetelerdeki yenilikler, bir ilan servisiyle bildirilir; nihayet, eleştirmenlerde kurulan iyi ilişkiler sayesinde her bir yeni kitap olumlu karşılanan bir edebiyat olayı haline alır.”²⁴⁰

“Edebiyat olayı” haline gelmeden önceki aşama olarak dağıtım için 1993-94 yılları arasında Türkiye Yayıncılık Sektörü Araştırması’nda en çok kullanılan dağıtım kanalları sırasıyla şunlar olarak sunulmuş: Dağıtım Şirketleri, Fuarlar, Kitabevleri, Kendi Kitabevi, Direkt Pazarlama, Kitap Kulüpleri, PTT, Kendi Dağıtım Kanalı, Sergiler ve Başka Yayınevleri.²⁴¹ Bu kanallar oransal olarak değişmiş olsalar bile genel olarak bir değişim göstermemiş buna ek olarak PTT kanalına Kargo firmaları ve İnternet satış siteleri eklenmiştir. Özellikle İnternet bu kanalın en hızlı ilerleyen ve giderek de değer kazanan satış kanallarından biri olma yolundadır. Şu an resmi olarak açıklanan bir rakam olmasa da % 5 gibi görünen piyasa payı giderek artmakta ve yaygınlığı her geçen gün internet kitap satış sitelerinin çeşitliliğiyle gözler önüne serilmektedir.

Dağıtımçı, yayınevinden kitabı genellikle % 40 (genel teamül olarak) oranında bir indirimle alır ve karşılığında dört aylık bir çek vererek yayıneviyle olan ticaretini gerçekleştirir. Sonrasında % 40 indirimle aldığı kitapları kitapçılara % 20-25 ile satar ve aradaki % 15-20 oranındaki fark dağıtımıcının geliri olur –ve içinden masraflar çıktığında kendisine kalan miktar % 5 civarındadır.²⁴² Kitapçılar da doğrudan okuyucuya ulaşır ve istediği orandaki indirimle aradaki farktan kârını oluşturur. Bu işleyiş genel teamüller içerisinde ve yayıncılık piyasasının yıllar içinde oluşan, kabul görmüş işleyişinden ileri gelir. Bununla birlikte düşünülen ve istenilen tam olarak gerçekleşmez ve çarklar arasındaki küçük bir sıkıntı tüm çarkları etkileyerek saatin çalışmasını engeller. Türkiye’deki yayıncılık piyasası da bu anlamda çok sık duran ama arada bir de çalışan saate benziyor.²⁴³

²⁴⁰ Frederic Barbier, Catherine Bertho Lavenir, **Diderot’dan İnternete Medya Tarihi**, Çev.: Kerem Eksen, İstanbul: Okuyan Us Yay., 2001, s. 85.

²⁴¹ *Türkiye Yayıncılık Sektörü Araştırması*, s 19.

²⁴² “Ben size rasyonel bir şey söyleyeyim: Bir dağıtımıcının 100 birim, 1.000 birim satışı var. Yüzde 5 brütte çalışıyor. Nereden bakılırsa bakılsın yüzde bir-iki batağı var. Yüzde beş brüt ile çalışırken, diyelim ki her ay bir milyon YTL’lik bir cirosu var. Bunun yüzde beşi ayda 50 bin YTL yapar. Bunun arkasına kefil oluyor, bu kadar rakamın altına imza atıyor.” Kenan Kocatürk-Yayıncılar Birliği Yönetim Kurulu Üyesi ve Literatür Yayınları sahibi, Söyleşi, Ağustos 2006, BGST (Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu), <http://www.bgst.org/keab/kk20071102.asp> (Erişim Tarihi, 20 Eylül 2011).

²⁴³ Agora Yayınları Sahibi Osman Akınhay, kendi yayınevlerinin çıkardığı aylık edebiyat dergisi Mesele’nin giriş yazısında “1995’lerden beri ‘yükselen bir dalga’ halinde seyrettiği varsayılan Türkiye’deki kitap yayıncılığındaki ‘köpüğün dağılması’nın tahribatını anlamak için” okuyucu kitlesinin

Yukarıda genel teamül olarak ifade edilen dağıtımıcılara verilen % 40 rakamının her zaman için geçerli olmadığını belirtmek gerekiyor. Keza aynı durum dört aylık verilen çeklerde de geçerlidir. Bu örnekler yayıncılığın işleyişinde bir ceterisparibus varsayımını geçersiz kılmak ve bir yayınevinin yaşaması için olmazsa olmaz büyük değişkenlere tekabül eder. Buna göre dağıtımıcıya verilen kitaba yapılan iskonto oranı zaman zaman düşmekte zaman zamansa artmaktadır. Bugün piyasada % 30 ile % 70'lere varan oranda indirimler uygulanmaktadır. Aradaki fark oldukça fazla olmakla birlikte, aradaki farkın açılması bize piyasanın ne kadar dengesiz, sistemsiz ve denetimsiz yürüdüğüne ve bir yayıncılık piyasasından ziyade serbest ekonominin kurallarına göre işleyen bir rekabet piyasasının hakimiyetinden söz edilebileceğini göstermekte ve aynı zamanda manipülatif küçük tehditlere karşı savunmasız olduğuna işaret eder. Sadece bu fark bile yayıncılığın (tümüyle bir piyasanın) durduğu zayıf noktayı ifade etmesi adına anlamlıdır. Arada oluşan % 30 ile % 70 arasında oluşan % 40 gibi bir farkın nereye gittiği ve kimler tarafından el konulduğu ya da piyasada giderek tek ellerde toplanmaya ve piyasalar (yayıncı, dağıtımıcı, kitapçı vs) arasında eşitsizlikler kurulmaya başladığını ya da rekabet dolayısıyla kâr oranlarının düştüğünü görmek mümkün. Alınan ve Satılan fiyat arasındaki farkın artması bize aracılardan azaldığını ve aslında doğrudan satış dediğimiz ilişkinin başladığını da haber verir niteliktedir. Bu da aracılardan ortadan kalktığını ve piyasanın yukarıda bahsedilen yayıncı-dağıtımıcı-kitapçı işleyişinin sekteye uğradığına dair en büyük kanıttır.²⁴⁴

Semih Gümüş'ün verdiği rakamlarsa şöyledir:

“Yayıncılık kâr oranı çok düşük bir iş; kitap pahalı bir nesne, maliyeti çok yüksek bir ürün; çünkü işçilik dışındaki her türlü girdisi bir defa ithaldir, yani hiçbir yerli girdisi yoktur. Kitap maliyeti çok yüksek bir ürün; kâğıt çok değerli, mürekkep çok değerli, kâr aşağı yukarı %20 ile %30 arasında değişir ortalama. Dolayısıyla bir kitabın maliyeti, aşağı yukarı, kâğıt, baskı maliyeti %15'se telif ücreti %10 toplam

değişimine, televizyon ya da iphone'vari çeşitli aletler karşısında yenilen kitabın “sonbaharını” anlatıyor ve sürekli bir beklenti düzeyinin yayıncılık sektöründe aralarda gerçekleşen “pastırma yazı'nın mayıştırmacı sıcaklığında işler nasılsa düzeler izlenimi”nin yanıltıcı olduğunu ifade ediyor. Bkz. Osman Akınhay, “Sayfa'nın 'Ekran'la Nafile Dansı: Kitap Yayıncılığının Kederli Sonbaharı”, Mesele Dergisi, Sayı: 24, Aralık 2008, s. 4-7.

²⁴⁴ “Geçmişte yayıncılar sadece yayıncılık yapıyordu, kitap üretiyorlardı. Dağıtım firmaları da dağıtımıcılık yapıyordu. Ekonomik koşulların gitgide zorlaşmasından dolayı, dağıtımıcılar yayıncılık da yapmaya başladılar. Aralarındaki rekabetten kaynaklı kâr marjları düştü. Ekonomik olarak daha düşük kâr marjlarında çalışmaya başlamalarından kaynaklı, birçok dağıtımıcı, yayıncılık yapmaya başladı.” Sabahattin Göksu-Metis Yayınları Satış Müdürü, Söyleşi, Şubat 2007, BGST (Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu), <http://www.bgst.org/keab/sg20071102.asp> (Erişim Tarihi, 20 Eylül 2011).

%25 ederse bugün dağıtıcıya verdiğiniz pay %45 ortalama dolayısıyla ne eder dışarıya giden %70. Size kalır işte %30 kitap çok pahalı yani lüks bir baskıdır, bu kâr oranı %30'dan %25'e %20'ye hemen düşüverir. Dağıtıcı da bu kendisinin aldığı %45'lik payın büyük bir bölümünü kendisine değil kitapçıya verir. Aslan payını kitapçı bir bakıma alır. Aslında yeryüzünün kuralında doğrudur bu, aracı olan her zaman en çok payı alır, üreten en azını alır, her sektörde böyledir, bir kitaptan yüzde yüz kâr edilmez; ama bir tişörtten yüzde yüz de kâr edilir!”²⁴⁵

Yayıncı doğrudan yüksek indirimle ve yüksek tiraj vaadiyle büyük kâr beklentisiyle/taahhüdüyle kitapçılarla ya da kitapçı zincirleriyle anlaşarak kitabının öne çıkmasına ve diğer kitapların yerine kendi kitaplarının sunumuna yönelik bir hamle yapar. Bu da daha önceki dayanışma ilişkilerinin tersine bir rekabet ilişkisini içerir. Artık 1000 kitaplık bir Babıali camiası değil 34863 kitaplık koca bir sektördür.²⁴⁶ Rekabet, aynı zamanda bir kitabın rafta öne çıkması diğer kitabın geri plana düşmesi demek olduğu gibi güç dengelerinin de aynı zamanda bir göstergesidir. Halen karşılıklı ilişkilerinin izlerini taşıyan yayıncılıkta günümüzde bunun izlerini görmek artık birçok yayıncıya şaşırtıcı gelmeyecektir. Özellikle zincir mağazalarda bu anlaşma/pazarlama/vitrin kiralama biçimlerine girmek ‘eski’ ilişkilerin kırılma belirtilerinden sayılabilir. Yüksek tirajda bir getiri sunabilen bu yöntem kitle üretimine dönük bir pazarlama stratejisine yönelmeyi getirmekle birlikte piyasada nüfuz alanı geniş bir güce de gereksinmektedir. Bunu da elbette ki yan komşu değil, karşıdaki büyük mağaza sahibiyle kurulan ilişki ve dergi ve gazetelerde aynı anda başlayan programlar, reklamlar, tanıtımlar vs belirleyecektir.²⁴⁷

Grafik sanatçısı, çevirmen ve şair olan Sait Maden, Çekirdek Yayınları adında bir yayınevi kurmuştur. Sait Maden’in neden “işgören”ken “işveren” olmak istediğini anlattığı yazıyı yukarıda anlattığımız süreci birinci ağızdan özetlememiştir:

“Çekirdek Yayınları 1996’da kuruldu. Çalışma programı Sait Maden’in telif ve çeviri bütün yapıtlarını yayımlamakla sınırlı. Onun çeviri yapıtlarının büyük bir bölümü eski ve yeni dünya şiirinin bellibaşlı ozanlarından aktarılmış yapıtlardan oluşuyor. Telif yapıtlarsa Sait Maden’in şimdilik dört cildi yayımlanmış olan toplu şiirlerinin yanı sıra, şiir sorunları üzerine incelemeler, birtakım ozanlar üzerine

²⁴⁵ Semih Gümüş ile Kişisel Görüşme, İstanbul, 04 Temmuz 2011.

²⁴⁶ 2010 yılı “İllere göre yayınlanan materyal türlerinin sayıları” <http://www.earsiv.net/isbn/> .

İstatistik başlığı altında. (Erişim Tarihi, 20 Eylül 2011).

²⁴⁷ Kadir Emrah Yaralı, a.g.e. 49.

yorumlar, grafik sanatının eski ve yeni temel sorunları üzerine araştırmalar gibi konuları içeriyor.

Bir yayınevi kurma dūřüncesi nereden ıktı? Önce řunu söyleyeyim: Ressamın ben, bunun yanısıra grafiki ve tasarımcıyım. Çok uzun yıllardan beri uygulayageldiğim bir meslek; bunun da ağırlıklı olarak özel bir kolu: Kitap tasarımı. Herhangi bir kitabı boyut, kâğıt türü, yazı seçimi, kapak tasarımı, gerektiğinde resimleme gibi her türlü ayrıntısını çözümleyerek ortaya ıkarma. Böyle bir uğraşın gerektirdiği bütün iř kanalları, matbaası, kâğıtısı, ciltisi řusu busu her zaman elimin altında, kolaylıkla yönlendirebileceğim bir konumda oldu.diyeceğim, un var, şeker var, yađ var; eh, helva yapmak kolayın kolayı. Bir neden bu. Biri de řu: Uzun yıllardan beri birçok yayınevinde kitaplarım yayımlandı. Tecimsel bir kuruluş için ilk amaç yapılan iřin elden geldiğince ucuza çıkması, basılan kitabın yayınevine kâr bırakması. Anlayış böyle olunca ve siz çok titiz bir adamsanız, sonuca katlanmaktan başka areniz yoktur. Bir de insan ilişkileri, para ilişkileri, üretim boyunca çıkabilecek olumsuzluklar yorucu, yıpratıcı durumlardır genellikle. Bir neden de řu: alışmalarınızın yüzde doksanı řiir. Dünyanın eski yeni birçok büyük ozanından çeviriler yapmışsınız. Ama bunların kimisi ülkemizde hiç tanınmıyor. Hangi yayıncı göze alır bilinmeyen bir ozanın kitabını yayınlamayı 1964'te Mehmet Fuat'ın De Yayınevi'nde Blaise Candrars'tan bir seçme yayınlamıştım da yirmi yılda zor tükenmişti.

İşte Sait Maden'in yapıtları için özel bir yayınevi kurma dūřüncesi bu nedenlerden ortaya ıktı. Piřman mıyım? Birçok güçlüğü olmasına karşın hayır!"²⁴⁸

1.4. Yayıncılık Kongreleri

Cumhuriyet bir kültür projesidir, Atatürk'ün gözünde. Çünkü halkın büyük bir kısmının okuma yazma bilmediği, kültür sanat alanında neredeyse kurumuş bir miras devralmıştır. Bu sebeple 1928'de harf devrimi ve 1932'de çalışmalarını bizzat takip ettiği ve kurduğu Türk Dil Kurumu'nu kurmuştur. Bu sayede Osmanlıdaki aydın dili tanımı kalkmış, aydınlar halkın diliyle yazmaya başlamış, okuma yazma oranı çok büyük bir artış göstermiştir.

²⁴⁸ Sait Maden, a.g.e., 143.

“Bu alanda Osmanlıdan gelen programsız yayıncılık bir ihtiyacı karşılamamaktaydı. Hasan Âli Yücel 1 Mayıs 1939’da 1. Neşriyat Kongresini açar, bu kongrede şu konular üzerine çalışılır:

Resmi ve hususî neşir teşekküllerinin sermaye ve kuvvetlerini azamî verim temin etmek üzere teksif ederek iş birliği etmeleri yollarının araştırılması ve bu esasa göre umumî bir neşriyat programı hazırlanması.

Dilimize tercüme ettirilecek eserlerin, klâsikler dahil olarak, en lüzumlularının senelere ayrılmış bir plânda tesbit edilmesi ve bunların neşri için alâkadarlar arasında iş bölümü yapılması.

Orta tahsil çağındaki gençlik için yazdırılması veya tercemesi lâzım gelen eserlerin, tesbiti ile bunların neşri için bir program hazırlanması.

Bir çocuk edebiyatı kütüphanesini kısa zamanda vücade getirmek için yapılması lâzım gelen işler.

Halk için yapılması lüzumlu olan neşriyat için yıllara ayrılmış bir bir program vücade getirilmesi.

Yazma ve basma eski kitaplarımızdan, yeniden neşri icap edenlerin tesbiti.

Ansiklopedi ve müracaat lûgatleri vücade getirmek için yapılması lâzım gelen hazırlıklar ve işler.

Memlekette telif ve tercemeyi teşvik edecek mükâfatlar ihdası ve bunların hangi esaslar dahilinde verileceğinin tesbiti.

Hususî neşriyata devletçe yapılan yardımın daha verimli ve esaslı bir yola konulması.

Okumayı teşvik etmek ve neşriyatı tanıtmak için yapılabilecek propaganda.

Neşriyatın satış ve dağıtma işlerini tanzim için alınması faydalı olacak tedbirler.

Matbaalarımızda işin verimini arttıracak ve kalitesini yükseltecek tedbirler.

Edebî mülkiyet hakkına dair olan mevzuatımızın günün ihtiyaçlarına göre tadili lâzım gelen cihetlerinin tesbiti.”²⁴⁹

²⁴⁹ Hasan Âli Yücel, Önsöz, Birinci Türk Neşriyat Kongresi. 1-5 Mayıs 1939, s.1.

Bu kongreden sonra bu hedeflerin hepsine ulaşmak için yoğun çalışmalar yapılmıştır, Örneğin Ansiklopedilere başlanmış, tercüme bürosu kurulmuş, tercüme dergisi yayınlanmıştır. Kurulan Tercüme bürosuyla pek çok eser Türkçe'ye çevrilmiş hümanizm düşüncesiyle yeni bir kuşak, yeni yazarlar yetişmiştir. Maalesef engellenmiş ve bu kültür devrimi yarım kalmıştır. Günümüzde Onun döneminde Milli Eğitim bakanlığınca yayınlanan kitaplar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayıncılık tarafında, Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi başlığıyla yayınlanmaktadır.

Yönetimin temeli olan planlama bu kongreyle gerçekleşmiş ve uygulanmıştır aşağıda sayacağımız diğer dört kongrenin ufku, hedefleri, ilkinin geçememiş aynı konular kongrelerde görüşülmüştür.

II. Türk Yayın Kongresi 24-27 Ocak 1975 tarihleri arasında toplanır, komisyonların aldıkları kararlar ve yapılmasına karar verdikleri işler şu şekildedir:

“1.komisyon konusu: Baskı işleri, baskı tekniği; kağıt ve matbaa malzemesi sorunu, Tebliğler: yayın sorunları ve editörler yayıncıların çektiği zorluklar ve çözüm yolları, Doğu Anadolu'daki basın sorunları.

2. komisyon konusu: Standartlar ve kitap düzeni, tebliğleri ise; çocuk kitaplarının grafik düzeni, basılı materyalde standardizasyonun önemi, yayın kongresi ile ilgili öneriler.

3. komisyon konusu: Yayın dağıtımı, tanıtımı, reklamı ve PTT ücretleri, Tebliğler : kitap tanıtma ve ülkemizde kitap tanıtma dergileri, Türkiye'de kitap pazarlaması, Türk yazarlarının ürünlerini geniş okuyucu kitlesine sunmak yolunda yapılacak çalışmalarda üzerinde düşünceler, yayın ve kütüphanecilik.

4. komisyon konusu: Yazar ve yayıncıları özendirme; telif hakları sorunu iyi ve güzel yayın Tebliğler: faydalı ve zararlı yayınlar, kitap yasağı, Üniversitelerimizin yayın siyaseti ve yazar, yayıncılarımızın dünü, bugünü yarını, ruh kirlenmesinde yayın araçlarının rolü.

5. Komisyon konusu: Ansiklopediler ve müracaat ve kitapları, çocuk ve gençlik yayınları, okul kitapları, çocuk ve gençlik yayınlarının başıboşluktan kurtulması ansiklopediler ve diğer müracaat kitapları, çocuk ve

gençlik yayınları, okul kitapları, resmi yıllıklar, çocuk, genç ve yetişkinlerin okuma zevki, çocuk kitapları çocukların anlayışlarına göre kitap, çocuk dergileri, çocuklarımıza kaliteli yayınla milli kültür ve milli terbiye verilmesi yolları.

6. Komisyon konusu: Halk ve kültür yayınları, devlet yayınları, Tebliğler: Türk kültürünün dış dünyaya yayın yoluyla tanıtılmasının önemi, yayınla kalkınma nasıl olabilir, Türk yayıncılarının kültür yayma ödevleri, devlet yayınlarının dokümantasyon sorunu, Türk kültür tarihinin yayınlanmasının problemleri, Türk kültür medeniyetine ait kaynak ve vesikalarının ilmi olarak yayınlanması, elli yılda kitap, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlıklarının milli kültürümüzdeki etkenliği, halk edebiyatımızın bazı yayın sorunları ve çözüm yolları için öneriler, kültür konularımızı yayınlamada takip olunması, uygun pratik yeni usullere birkaç örnek.

7. Komisyon konusu: Teknik yayınlar, çevri işleri, Tebliğler : çizgi yayınları ve sorunları, klasikler çevirisinin kültür niteliği.

8.Komisyon konusu:Fikir, sanat ve kültür dergileri, Tebliğler : fikir, sanat dergileri ve hükümetlerin kültür politikası, fikir sanat ve kültür dergilerinin hazırlanması, kütüphaneci gözüyle süreli yayın problemlerimiz.

9.Komisyon konusu: Fikir ve sanat eserleri kanunu, basma yazı ve resimleri derleme kanunu, Tebliğler : fikir ve sanat eserlerini derleme kanunu tasarısının gerekçeleri nedir? Fikir ve sanat eserleri kanunundan doğan sorunlar, fikir ve sanat eserleri kanunu”²⁵⁰

III. yayın kongresi de 11-13 Haziran 1991 tarihleri arasında toplanmıştır, en az konu bu kongrede görüşülmüş ve diğer kongrelerdekilerden farklı bir başlık açılmamıştır. Komisyonlar ve konular aşağıdaki gibidir:

“Komisyon konusu: Milli Kültür ve Yayıncılık Sorunları

Komisyon konusu: Yazarların sorunları

Komisyon konusu: Yayıncılar, Yayınevleri ve Kitapçıların Sorunları

²⁵⁰ <http://www.ulusalayayinkongresi.gov.tr/tarihce.html> (Erişim Tarihi, 10 Temmuz 2011).

Komisyon konusu: Telif Hakları Sorunları

Komisyon konusu: Kitap Yayıncılığı ve Okuyucu Sorunları

Komisyon konusu: Süreli Yayınlar, Gazete ve Derginin Sorunları”

IV. Ulusal Yayın Kongresiye 16-19 Aralık 1998 tarihleri arasında çalışmıştır. Bu kurultayda önceki yayıncılık kongrelerinden farklı olarak, il kez, ifade özgürlüğü, ve teknolojik gelişmenin getirdiği elektronik yayıncılık tartışılmıştır. Konular şu şekildedir:

“1. Komisyon konusu: Yayıncılık Yasa Tasarısı

2. Komisyon konusu: Telif Hakları Sorunları

3. Komisyon konusu: Ders Kitapları ve Yayıncılığı Sorunları

4. Komisyon konusu: Düşünceyi İfade Özgürlüğü Açısından Yazar ve Yayıncı Sorunları

5. Komisyon konusu: Çocuk, Gençlik ve Özürlülere Yönelik Yayıncılık

6. Komisyon konusu: Yayıncılıkta Yeni Ufuklar: Elektronik Yayıncılık ve Yayıncılık Eğitimi

7. Komisyon konusu: Derleme Sorunları ve Bibliyografik Kontrol

8. Komisyon konusu: Türk Düşün ve Yazın Ürünlerinin Yurtdışında Tanıtımı

9. Komisyon konusu: Kamu Kurum ve Kuruluşlarında Yayıncılık ve Sorunları

10 Komisyon konusu: Dağıtımçı ve Kitapçıların Sorunları

11. Komisyon konusu: Okuyucu, Yayıncı, Kitapçı, Kütüphaneci İlişkileri, Okuma Alışkanlığının Yaygınlaştırılmasında Kitle İletişim Organlarının ve Kütüphanelerin Rolü²⁵¹

V. Ulusal Yayın Kongresiye 4-5 Aralık 2009 tarihlerinde toplanmıştır. Bu kurultayda önceki yayıncılık kongrelerinden farklı olarak, ilk kongreden bu kongreye

²⁵¹ <http://www.ulusalayayinkongresi.gov.tr/tarihce.html> (Erişim Tarihi: 10 Temmuz 2011).

ilk kez, yayıncılıkta devletin rolü tartışılmıştır, konuların güncel olması nedeniyle komisyonlarla birlikte komisyon raporlarının özetlerini de ekliyoruz buraya:

Komisyonlar:

- “1. Sektörel Yapı Komisyonu
2. Yayımlama Özgürlüğü ve Telif Hakları Komisyonu
3. Yayıncılıkta Devletin Rolü ve Devlet Yayıncılığı Komisyonu
4. Çocuk ve Gençlik Kitapları Yayıncılığı Komisyonu
5. Eğitim Yayıncılığı Komisyonu”²⁵²

V. Ulusal Yayın Kongresi’nde alınan önemli kararlardan bazıları şu şekildedir:

“1- Özgürlükler: Herkes bilgi edinme, haber alma, düşünce ve kanaat özgürlüğüne, ifade ve serbest eleştiri hakkına sahiptir. Demokratik hukuk devletindeki çoğulculuk ve demokrasinin gereği budur. Yayımlama özgürlüğünün sağlanabilmesi amacıyla kanunlardaki ifade özgürlüğüne aykırı bölümler kanun metninden çıkarılmalı ve ayrıca mevzuattaki kanun hükümleri ifade özgürlüğü ile hukuk devleti ilkelerine uygun hale getirilmelidir. Sözü edilen mevzuat açısından Türk Ceza Kanunu, Terörle Mücadele Kanunu, Basın Kanunu ve internet ile ilgili kanunlar açıklanan bu ilkeler gözetilerek öncelikle dikkate alınmalıdır.

2- Sektör: Yayıncılık iş kolunun öncelikli bir sektör olarak ele alınması ve sektörün endüstri haline gelmesi sağlanmalıdır. Bu hedeflerin gerçekleştirilmesi için ilgili kamu kurum ve kuruluşları, meslek birlikleri ve STK’lar arasında etkin işbirliği ve koordinasyonun sağlanması, idari ve yasal değişiklik ve düzenlemelerin yapılması önerilmektedir.

Yayıncı standartlarının, yayıncılık örgütleri tarafından belirlenip sertifikanın verilmesi ve denetiminin bu örgütler tarafından yapılması sağlanmalıdır.

²⁵² http://www.ulusalayayinkongresi.gov.tr/Sonuc_bildirgesi.html (Erişim Tarihi, 10 Temmuz 2011).

Yayıncılığın sektörel kalitesinin geliştirilmesi, haksız rekabetin engellenmesi, endüstrileşme yolunda atılan adımların hızlandırılması için yayıncılığın bütün aktörlerinin içerisinde yer alacağı, sektör örgütleri tarafından oluşturulacak

'Yayıncılık Etik Konseyi' bünyesinde 'Yayıncılık Etik İlkeleri'nin belirlenmesi ve uygulamanın takibinin yapılması gerekmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı öncülüğünde, ulusal bir yayın politikası oluşturulup bu politika doğrultusunda yayıncıların, yazarların, çevirmenlerin, kütüphanecilerin ve kitapçıların temsil edileceği bir konseyin oluşturulması yayıncılık politikasının hedefleri doğrultusunda (okuma alışkanlığını artırmak, yayıncılığın sektörleşmesini ve güçlenmesini, dünyaya açılmasını sağlamak vb.) çalışmalar yapılması sağlanmalıdır.

Yazarlarımızın ulusal ve uluslararası alanda daha iyi temsil edilmesi, yeni yazarların desteklenmesi ve kültürel iletişim ve yönetişimin geliştirilmesi için yayıncı ve yazar platformunun oluşturulması ve bu platformda ara uzlaşma mekanizmalarının kurulması sağlanmalıdır.

Sektörel Yeni Açılımlar: *Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yazar, Yayıncı, Çevirmen, Telif Ajansı Meslek Kuruluşlarının yönetişiminde mevcut kamu kurumlarının yeniden yapılandırılması veya sektörü tek çatı altında toplayacak yeni bir özerk kurumsal yapı oluşturulmalıdır.*

Yayıncılığın itibarının yükselmesi, çevirilerin niteliğinin artırılması ve çevirmenlerin mesleki gelişimine katkı sağlanması için yayıncıların kadrolu editör çalıştırmaları gerekmektedir. Çeviri eğitimi programlarının müfredatına "editörlük" derslerinin eklenmesi yönünde düzenlemeler yapılmalıdır.

Yazarlarımızın ulusal ve uluslararası alanda daha iyi temsil edilmesi, kültürümüzü dünyaya tanıtan çevirmenlerin ve yazarların desteklenmesi, bunların ihtiyaç duyacakları kaynaklara rahatça ulaşabilmeleri, kültürel iletişim ve yönetişimin geliştirilmesi için yerel yönetimler, sektör örgütleri, STK'lar ve özel sektörün destekleriyle, "Edebiyat Evi – Çevirmen Evi – Yazar Evi" gibi kültür ortamlarının oluşturulması zorunlu görülmektedir.

3- Devletin Rolü: Devlet yayıncılık sektörünü olumsuz etkileyen ve gelişme ortamını yok eden uygulamalarla sektöre müdahale ve kontrol politikalarından vazgeçmeli, okuma kültürünü geliştirici önlemler almalı ayrıca diğer sektörler gibi yayıncılığı da desteklemeli, sektörün gelişmesini ve çağdaş dünya yayıncıları ile rekabet edebilecek güce ulaşmasını sağlayacak tedbirleri almalıdır.

Kamu yayıncılığı özel yayın sektörünün rakibi olmaktan çıkmalı ve asli görevi olan yardımcı, standart getirici, denetleyici ve kolaylaştırıcı misyonu üstlenmeye başlamalıdır. Devletin yayın üretim işinden elini çekmesi ve bu alanın özel sektöre bırakılması hem kaynak israfını önleyecek hem de yayın kalitesini yükseltecektir. Bu tür yayınlar için matbaa ve özel birimler kurmak yerine yayinevleri ile işbirliğine gidilmelidir. Kamu kuruluşları halka ve kitap piyasasına sunulacak kitaplarda kendi ihtiyacı kadarını alıp diğer kısmını da yayinevleri kanalı ile piyasaya vermelidir.

Milli Eğitim Bakanlığı özel sektör yayıncıları ile rekabet yapmamalı, belirlenecek bir plan dâhilinde ders kitabı yayıncılığından çekilmelidir. Bakanlık ders kitapları yayıncılığında düzenleyici ve denetleyici konumunda kalmalıdır. Ders kitapları üretimi özel yayinevleri tarafından yapılmalıdır. Özel sektör yayıncıları ders kitaplarını hazırlayabilecek bilgi birikimine ve alt yapıya sahiptir. Milli Eğitim Bakanlığı ve yayinevleri rekabetin oluşması, çeşitliliğin artması, tekelleşmeye fırsat verilmemesi ve kalitenin yükseltilebilmesi için gerekli önlemleri almalıdır.

4- Korsan Yayın ile Mücadele: Fikri hakların takibi ve korsanla mücadelede daha etkili olabilmek için bandrol, sertifika, kayıt, tescil, tevdi gibi işlemler, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 81. maddesinde de belirtildiği gibi sektördeki meslek birlikleri aracılığıyla yapılmalıdır.

Fotokopi ile çoğaltım da korsan yayıncılığın bir türüdür. Milli Eğitim Bakanlığı ve Yüksek Öğretim Kurumu ve bağlı eğitim kurumlarında yasal olmayan kopyalamanın önüne geçecek ve müfettişlerce denetlenebilecek kesin önlemler uygulamaya konulmalı, uymayanlar hakkında yasanın emredici hükümleri uygulanmalıdır. Kütüphanelerde de fotokopi ve diğer yollarla çoğaltımda FSEK hükümlerine uyulmalıdır.

5- Çocuk ve Gençlik Yayıncılığı: Çocuk ve gençlik yayıncılığında; kitaba ulaşma, kitap edinme, okumayı deneme ve kendi öznel alanında kitabı sevmeye ya da reddetme hakları tanınmalı ve uygulanmalıdır. Kitap ve okuma eylemi hiçbir biçimde, hiçbir nedenle ve hiçbir alanda (eğitim, hukuk vb) ceza unsuru olmamalı; bu konudaki uygulamaların ceza hukukundan çıkarılması sağlanmalıdır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı ile MEB başta olmak üzere ilgili resmi ve sivil kuruluşlar öncülüğünde, çocuk ve gençlik kitapları konusunda kamuoyunun bilinçlenmesini, bilgilenmesini, merak duymasını sağlayacak şekilde tüm medyada kitap okumayı özendiren farklı programlar ve kampanyalar düzenlenmeli, ödüller ve yarışmalarla çocuklar ve gençler okumaya özendirilmelidir.

Çocuk ve gençlik kitapları yayıncıları, nitelikli çocuk ve gençlik kitapları hazırlayıp günümüz çocuğunun okuma gereksinimlerine uygun, farklı zevklere seslenen, farklı temalar ve içeriklerde kitaplar yayımlamalıdır. Yayıncı; hangi çocuğa, hangi metni, hangi gerekçeyle yayımladığının bilincinde olmalıdır.

Üniversitelerde çocuk ve gençlik kitapları alanında akademik programların geliştirilmesi, eğitim fakültelerinde ilgili derslere ağırlık verilmesi, var olan ders saatlerinin artırılması ve bu konuda anabilim dallarının kurulması gerekmektedir. Konu ivedilikle YÖK'e ulaştırılmalı ve sonuç alınması sağlanmalıdır.

6- Engellilere Yönelik Yayıncılık: Mevcut eğitim-öğretim programları engellilere de hitap edecek bir yaklaşımla uyarlanıp geliştirilmelidir. Bu programlara uygun ders materyali ve yayınlar hazırlanmalıdır. Engellilere yönelik kitapların yazımı, basımı, dağıtımı ve satışı devlet tarafından desteklenmeli ve teşvik edilmelidir. Gelişmiş ülkelerde olduğu gibi daha fazla eserin engellilere yönelik bir kopyası hazırlanmalıdır.

7- Akademik Yayıncılık: Yüksek Öğretim Kanunu'nun 48. maddesi öğretim elemanlarının ders aracı olarak kullanılacak eserlerini yönetimin oluru olmaksızın üniversite dışında çoğalttıramayacaklarını öngörmektedir. Bu hüküm Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda eser sahibine manevi hak olarak tanınan

umuma arz selahiyeti ile çelişmektedir. Yüksek Öğretim Kanunu'nun ilgili maddesi, eser sahibi öğretim elemanlarının, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile kendilerine tanınan umuma arz selahiyetini kısıtlama olmaksızın kullanabilmelerini sağlayacak biçimde değiştirilmelidir.

Üniversitelerde ders kitapları ile eğitim özendirilmelidir. Fikri haklara zarar verecek iş ve eylemler engellenmeli, üniversite yayıncılığında öğrencilerin ihtiyacına yönelik ders kitabı ve akademik yayın yapılması özendirilmeli, öğretim üyelerinin eser verebilmeleri ve bastırabilmeleri için gerekli tedbirler alınmalı, bu konuda uygulamada ortaya çıkan aksaklıklar giderilmeli, YÖK Kanunu'nda gerekli değişiklikler yapılmalıdır.

Devlet ve öğrenim bursu veren kurumlar öğretmenlere, akademisyenlere, öğrencilere kitap bursu da vermelidir. Maddi durumu yeterli olmayan öğrencilerin kullanımı için kütüphanelere yeterli miktarda temel ders ve başvuru kitabı alımına daha çok önem verilmesi gerekmektedir.

Yayın piyasasında günümüzde çok yaygın olarak işlenen intihal suçuna karşı acil önlem alınması için meslek birlikleri teknik-bilim kurulu üyeleri, Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkilileri ve üniversitelerin çeviri bölümü öğretim elemanlarından oluşacak sürekli bir "**intihal inceleme kurulu**" oluşturulmalı ve kurulun çalışma giderleri fikri hakların güçlendirilmesine ilişkin kaynaklardan karşılanmalıdır.

8- Süreli Yayınlar: Üniversitelerin, kamu kurumlarının ve özel kuruluşların yayınladıkları süreli yayınların bir kalite ölçütüne kavuşturulması ve uluslararası indekslere girebilecek Türkçe yayınların sayısının artırılması gereklidir.

Yayıncı meslek birlikleri, süreli yayınların kitabeveleri ve bayilerde satışı için dağıtım birimi oluşturarak yurt genelinde yaygın dağıtım sağlamalıdır.

9- Yayıncılığın Dünyaya Açılması: Avrupa Birliği ve gelişmiş ülkelerde üzerinde önemle durulan yayıncılık sektörüne uluslararası rekabet gücü sağlayacak **yayın standartları** çalışmasını TSE, meslek kuruluşlarının işbirliği ile 2010 yılında sonuçlandırmalıdır.

Sivil toplum kuruluşları ve özel sektör kuruluşlarının destekler, ödüller, eğitim ve araştırma gibi konularda etkinlikleri artırılmalıdır.

*Daralan yayın piyasasını hareketlendirmek, yüksek maliyetli özel eserleri, yeni ve deneysel çalışmaları yayın hayatına kazandırmak açısından yayınevleri, telif ajansları, meslek birlikleri ve kamunun işbirliği ile **güçlü bir kurumsal yapının oluşması** sağlanmalı ve bu çerçevede söz konusu ortak yayın projelerinin çevirisi için TEDA (Türk Kültür, Sanat ve Edebiyatının Dışa Açılımı) Projesinin çeşitli desteklerle zenginleştirilerek etkinliği ve yaygınlığı artırılmalıdır.*

Çeviri talebinin yoğun olmadığı İngiltere ve ABD’de edebiyatımıza ilginin artması bakımından Yunus Emre Türk Kültür Merkezleri’nin öncelikle Londra ve New York’ta sonrasında ise Frankfurt, Paris, Roma, Madrid, Moskova, Tokyo, Pekin ve Tahran’da açılmasına öncelik verilmelidir. Bu merkezler, Avrupa ülkelerindeki benzerleri gibi kurumsallaşıp yaygınlaşarak dil eğitimi, yayın tanıtımı, çeviri destekleri ve yerel yayıncı, yazar ve çevirmenlerle işbirliğinin sağlanmasında etkin rol almalıdır.

10- Dijital Yayıncılık: *Dijital yayıncılık (e-kitap, web yayıncılığı, e-kütüphane vb), dijital içeriğin kişiler arasındaki paylaşımı ve güvenliğinin sağlanması konularında hukuki düzenlemelerin yapılması, uluslararası güvenlik standartlarının özendirilmesi sağlanarak bu konuların görüşüleceği “Dijital Yayın Kongresi” gerçekleştirilmelidir.*

11- Kütüphaneler: *Ulusal kültür ve eğitim politikalarının bir parçası olan kütüphane hizmetlerine yönelik bir “ulusal kütüphane politikası” oluşturulmalı ve kütüphanelerin işlevlerini düzenleyen çerçeve bir yasa çıkarılmalıdır.*

Halk kütüphaneleri çağdaş merkezler olarak düzenlenmeli ve toplumsal yaşamda, özellikle çocuklar için cazibe merkezi haline getirilmelidir. Okul kütüphaneleri ve sınıf kitaplıklarının fiziki koşulları iyileştirilmeli, işleyişi modernleştirilmeli, derlemesi zenginleştirilmeli, çeşitliliği ve güncelliği bakımından mutlaka geliştirilmelidir.

Halk kütüphanelerine yayın seçme işi yerel koşullar göz önünde bulundurularak yerinden yapılmalı, merkezden yayın alımları en aza indirilmelidir. Halk Kütüphanelerine alımlarda şeffaf olunmalı ve objektif ölçütler kullanılmalıdır.

12- Kitapçılık, Dağıtımçılık, Satış ve Pazarlama: *Sanayi ve Ticaret Bakanlığı'nca hazırlanmakta olan "Tüketicinin Korunması Hakkında Kanunda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun Tasarısı"nda aynen korunan 4077 sayılı Kanunun 11. maddesindeki kültürel ürün ve hizmetlere tanınan ayrıcalığın kaldırılarak gazete ve dergilerin promosyon olarak kitap, yardımcı ders kitabı, eğitim araç ve gereçlerinin dağıtılmasının önüne geçilmelidir.*

Teşvik kanunları kapsamında yeni kitapçıların açılması desteklenmeli, diğer sektörlerde olduğu gibi dağıtımçıların ve kitapçıların vergi, SGK vb. kurumlarda haklarının korunması, gerekli düzenlemelerin yapılması ve muafiyet uygulaması getirilmelidir.

Ücretsiz ders kitapları öğrencilere dağıtıcı ve kitapçıları aracılığı ile kitabevlerinden dağıtılmalıdır. Ücretsiz ders kitaplarının öğrenciye ulaştırılmasında Milli Eğitim Bakanlığı ile dağıtımçı, kitapçı örgütleri arasında görüşmeler yapılarak dağıtımın en uygun şekilde yapılması hususunda görüş oluşturulması sağlanmalıdır.

13- Mali Altyapı: *AB ülkelerindeki sabit fiyat uygulamasının (fixed prices) ulusal yayıncılık sektörüne uygulanabilirliğine ilişkin altyapı çalışmalarının yapılması ve bunun hayata geçirilmesi sağlanmalıdır.*

Yazar ve çevirmenlere yapılan telif ödemelerindeki %18 KDV kaldırılmalıdır. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda tanımlanan ilim ve edebiyat eserlerine yapılan telif ödemelerinde stopaj oranı % 17'den uluslararası yaygın oran olan % 10'a indirilmelidir.

Kitabın üretim (%18) ve satış aşamalarındaki (%8) fark ortadan kaldırılmalı ve KDV adil bir şekilde alıfta ve satışta %8 olarak düzenlenmelidir. Yayıncıların biriken KDV alacaklarının, bir sınırlama getirilmeksizin, iadesi ya da gelir- kurumlar vergilerinden mahsup edilmesi için gerekli yasal düzenlemeler

yapılmalı, uygulamada bu işlemin yapılmasını kolaylaştırıcı tedbirler alınmalıdır.”²⁵³

Son yayın kurultayındaki kararlar ve başlıklar ilk kongreyi hatırlatmakla beraber başta dediğimiz gibi yeni bir hedef maalesef konulamamıştır, yayıncılık alanında.

²⁵³ http://www.ulusalayinkongresi.gov.tr/Sonuc_bildirgesi.html (Erişim Tarihi, 10 Temmuz 2011).

2. 2010 AVRUPA KÜLTÜR BAŞKENTİ KAPSAMINDA UYGULANAN EDEBİYAT PROJELERİ

2010 Avrupa Kültür Başkenti Olarak İstanbul'un seçilmesi toplumda büyük beklenti ve heyecan yaratmasına rağmen bu durum kısa sürdü ve pek çok çevreden ağır yergiler aldı.

Kültür bakanlığına bağlı İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı adında bir kurum oluşturuldu ve çeşitli sanat dallarında koordinatörlükler oluşturuldu ve bunların başlarına konularında uzman ve önde gelen isimler getirildi. Örneğin Görsel Sanatlar koordinatörlüğüne bienaller düzenlemiş küratör Meral Madra, edebiyat koordinatörlüğüne de edebiyat tarihçisi ve yazar İskender Pala getirilmişti. Ancak bu isimlerin istifası çıkan dedikodular nedeniyle toplumda etkinliklere karşı ilgi ve heyecan azaldı ve 2010 beklenildiği gibi geçmedi.

Tüm Kültür ve sanat dallarında etkinlikler düzenlendi Kültür başkenti kapsamında. Ajans proje başvuruları topladı ve kabul edilenler uygulandı. 2486 başvurunun 586'sı kabul edilmiş ve bunların 27'si edebiyat alanındır. (bkz. Tablo 3.)

Edebiyat alanındaki projelerden bahsetmeden önce, yapılanları ve yapılmak istenenleri daha iyi tanımak adına, kurumun kendini nasıl tarif ettiğini görmekte yarar var. Edebiyat Koordinatörlüğü kendini şu şekilde tanımlıyor ve amaçlarını anlatıyor:

“İstanbul'un yüzyıllara yayılan farklı kimliklerinin, yaşam kültürünün, çok sesliliğinin, insan ahenginin edebiyat vasıtasıyla, alışlagelmiş önyargıları ve klişeleşmiş kalıpları da kırarak yurt içinde ve yurt dışında geniş kitlelere ulaştırılmasının sağlanacağına,

İstanbul ile ilgili farklı üsluplarda kaleme alınmış farklı türlerdeki çalışmaların hazırlanması ve derlenmesinin gerekliliğine,

Edebiyatın sadece kitap sayfalarıyla sınırlı olmadığına, edebiyatı ilgilendiren her şeyin çeşitli etkinliklerle geniş kitlelere ulaştırılıp yaygınlaştırılabileceğine,

Uluslar arası ve yerli edebiyat odakları arasında bir işbirliği köprüsü oluşturulmasının gereğine,

Yayınevleri ile rekabete girmeksizin, daha önce benzerleri yapılmamış, kalıcı ve sürdürülebilir nitelikte, İstanbul ve İstanbullulara miras olarak bırakılabilecek derinlik ve içerikteki projelerin uygulanabileceğine,

Edebiyatı ilgilendiren fikirlerini bizimle paylaşacak herkesin teşekkürü hak ettiğine,

Doğru bir şeyler yapmak için 2010 sürecinin bir fırsat olduğuna,

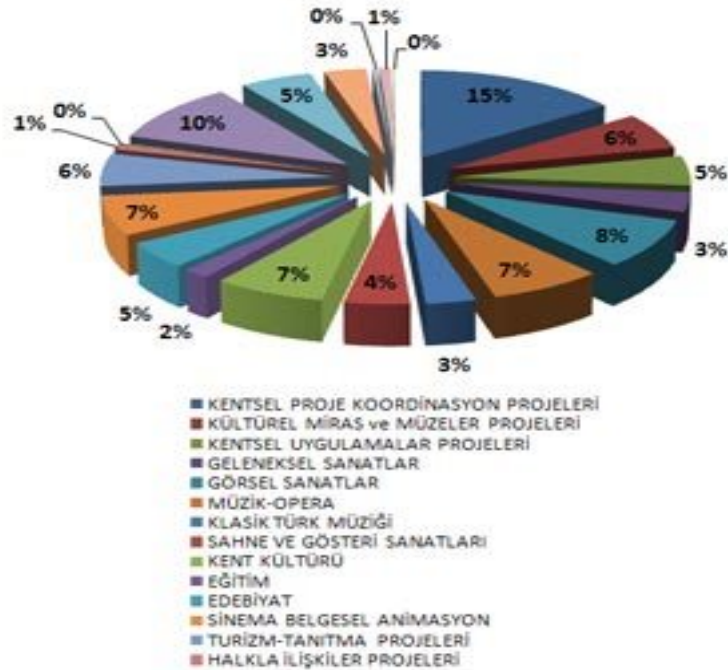
İstanbul'un, "edebiyatın başkenti" olmayı çoktan hak ettiğine inanıyoruz²⁵⁴

2010 AKB İstanbul kapsamında yirmi yedi proje gerçekleşmiş bu gerçekleştirilen tüm projelerin %5'ini oluşturuyor. (Bkz. Tablo 1, 2 ve 3)

²⁵⁴<http://www.istanbul2010.org/PROJELERVEBASVURULAR/projearama/index.htm?kategori=EDEBIYAT> (Erişim Tarihi, 25 Haziran 2011).

| YÜRÜTME KURULUNCA KABUL EDİLEN PROJELERİN SAYISI | | YK Kabul |
|--|---|--------------------------|
| DİREKTÖRLÜKLER | | |
| | KENTSEL PROJE KOORDİNASYON PROJELERİ | 88 |
| | KÜLTÜREL MİRAS ve MÜZELER PROJELERİ | 37 |
| | KENTSEL UYGULAMALAR PROJELERİ | 30 |
| ARTİSTİK KOMİTE PROJELERİ | GELENEKSEL SANATLAR | 20 |
| | GÖRSEL SANATLAR | 49 |
| | MÜZİK-OPERA | 43 |
| | KLASİK TÜRK MÜZİĞİ | 19 |
| | SAHNE VE GÖSTERİ SANATLARI | 25 |
| | KENT KÜLTÜRÜ | 42 |
| | EĞİTİM | 10 |
| | EDEBİYAT | 27 |
| | SİNEMA BELGESEL ANİMASYON | 40 |
| | | TURİZM-TANITMA PROJELERİ |
| | HALKLA İLİŞKİLER PROJELERİ | 5 |
| | REKLAM ve PAZARLAMA PROJELERİ | 1 |
| | KURUMSAL İLİŞKİLER PROJELERİ | 60 |
| | DIŞ İLİŞKİLER PROJELERİ | 31 |
| | MERKEZ PROJELER | 18 |
| | 5706 sayılı kanununun 14.maddesi kapsamındaki işler | 2 |
| | ETKİNLİK PROJELERİ | 5 |
| | KAPANIŞ ETKİNLİKLERİ KAPSAMINDAKİ PROJELER | 1 |
| TOPLAM PROJE SAYISI | | 586 |

Tablo1: 2010 Proje Tablosu²⁵⁵



Tablo 2: Projelerin Sayısal Dağılımı²⁵⁶

²⁵⁵ http://www.istanbul2010.org/GENERIC/GP_530541?dSecurityGroup=Public&dID=1194568
(Erişim Tarihi, 25 Haziran 2011).

| Disiplinler | Proje Sayısı | Bütçesi | YK'ca Kabul Edilen Proje Sayısı | Bütçesi |
|---|--------------|----------------------|---------------------------------|--------------------|
| Halkla İlişkiler Direktörlüğü | 96 | 175.870.193 | 5 | 590.890 |
| Kentsel Proje Koordinasyon Direktörlüğü | 171 | 944.429.517 | 88 | 139.261.284 |
| Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü | 131 | 247.721.711 | 37 | 17.996.117 |
| Kentsel Uygulamalar Direktörlüğü | 166 | 357.609.426 | 30 | 9.876.092 |
| Turizm Tanıtma Direktörlüğü | 91 | 103.786.024 | 33 | 6.855.207 |
| Reklam ve Pazarlama Direktörlüğü | 19 | 46.997.701 | 1 | 125.000 |
| Kurumsal İlişkiler Direktörlüğü | 92 | 37.726.861 | 60 | 20.360.039 |
| Dış İlişkiler Direktörlüğü | 56 | | 31 | 2.494.755 |
| ARTİSTİK KOMİTE KOORDİNATÖRLÜĞÜ | | | | |
| Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetmenliği | 174 | 153.610.648 | 25 | 12.716.979 |
| Edebiyat Yönetmenliği | 175 | 92.644.287 | 27 | 8.392.265 |
| Geleneksel Sanatlar Yönetmenliği | 88 | 48.930.980 | 20 | 3.096.829 |
| Görsel Sanatlar Yönetmenliği | 233 | 101.394.938 | 49 | 8.144.182 |
| Kent Kültürü Yönetmenliği | 364 | 496.920.894 | 42 | 14.232.626 |
| Müzik ve Opera Yönetmenliği | 202 | 221.706.824 | 43 | 11.962.677 |
| Klasik Türk Müziği Yönetmenliği | 40 | 7.094.071 | 19 | 3.887.412 |
| Sinema Belgesel Animasyon | 246 | 302.898.493 | 40 | 41.326.232 |
| Eğitim Projeleri | 38 | 23.695.550 | 10 | 10.372.152 |
| Merkez Projeleri | 92 | 48.411.885 | 18 | 11.819.239 |
| 5706 sayılı kanununun 14.maddesi kapsamındaki işler | 2 | 258.200 | 2 | 258.200 |
| Etkinlik Projeleri | 7 | 1.794.475 | 5 | 11.263.830 |
| Kapanış Etkinlikleri kapsamındaki projeler | 1 | | 1 | 724.590 |
| TOPLAM | 2.484 | 3.413.502.676 | 586 | 335.756.597 |

Tablo 3: Proje Bütçeleri

Bir süre İstanbul 2010 Ajansı Edebiyat Yönetmenliği'ni yürüten ve İstanbul 2010 AKB danışma kurulu üyesi olan İskender Pala, kurumun çalışmalarını şöyle değerlendirir:

*“İstanbul 2010 Edebiyat Yönetmenliği sivil piyasa ve yayıncıların başaramayacakları bir alanda kültüre destek sağlamıştır. Yaptığı çalışmalar hem olumlu, hem başarılıdır. Kamu kuruluşlarının kültür-sanat çalışmaları da bu yönde olmalıdır. En azından, ticari değeri olmayan, ama kültürün devamlılığı adına yayınlanması gereken eserleri yayınlamak bakımından önemli bir işlevi üstlenmiştir.”*²⁵⁷

²⁵⁶ http://www.istanbul2010.org/GENERIC/GP_530541?dSecurityGroup=Public&dID=1194568

(Erişim Tarihi, 25 Haziran 2011).

²⁵⁷ İskender Pala, Kültür Ve Sanat Alanındaki Çalışmaların Üretici ve Uygulayıcılar Sivil Toplum Kuruluşları Olmalı, Bu Süreçte Bakanlık veya Belediye Gibi Kamu Kuruluşları Yalnızca İcracı Olarak Yer Almalıdır, Söyleşi Yapan: Deniz Ünsal, İstanbul Kültür ve sanat Sektörü, İstanbul 2001, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 218.

2010 Avrupa kültür başkenti yayınevleriyle ortaklaşa giriştiği basım faaliyetlerinin yanı sıra devam eden festivaller paneller düzenlemiş, yapılacak projelere ilham vermiş ve diğer yayınevlerinin kurumdan bağımsız olarak da İstanbul kitapları basmalarında etkili olmuştur.

2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul yapılan projelerin bazıları şunlardır:

Öyküleriyle İstanbul Anıtları adlı proje İstanbul anlatıcısı ve öykücü Adnan Özyalçın ile şair ve yazar Sennur Sezer'in yazımını gerçekleştirdiği bir kitaptır. İki yazarın anlatımları, İstanbul'un anıtlarının öykü ve söylencelerini yenilemesi amacıyla şehrin değişik bir ışık altında görülmesini sağlaması hedeflenmiş ve Ferda Çağlayan ile Özcan Yaman'ın fotoğraflarıyla bu görüntülere eşlik etmiştir.



Resim 9 Öyküleriyle İstanbul Anıtları Proje Fotoğrafları²⁵⁸

Bizans'tan günümüze İstanbul Şiirleri Projesi, 1 Eylül 2010 Dünya Barış Günü'nden başlayan ve izleyen yedi gün boyunca İstanbul'un üzerine kurulu olduğu yedi tepedeki birer tarihi mekânda düzenlenen birer şiir etkinliği, tiyatro gösterisi, müzik dinletisi ile Bizans'tan günümüze İstanbul üzerine yazılan şiirlerin derlenerek kitaplaştırıldığı içeren bir projedir.

²⁵⁸ http://www.istanbul2010.org/proje/GP_789571 (Erişim Tarihi: 25 Haziran 2011).



Resim 10: Bizans'tan Günümüze İstanbul Proje Afışı²⁵⁹



Resim 11: Bizans'tan Günümüze İstanbul Projesi Kapsamında basılan Kitap²⁶⁰

Son olarak da 7-13 Aralık 2009 da uygulanan “Edebiyat Mevsimi” adlı projeyi örnek verebiliriz “1. İstanbul Edebiyat Festivali” olan proje de imza gününden sempozyuma, atölye çalışmalarında okuma toplantılarına pek çok etkinlik düzenlendi.

²⁵⁹ http://www.istanbul2010.org/EDEBIYAT/PROJE/GP_789552 (Erişim Tarihi: 25 Haziran 2011).

²⁶⁰ http://www.istanbul2010.org/EDEBIYAT/PROJE/GP_789552 (Erişim Tarihi: 25 Haziran 2011).



Resim 12: Edebiyat Mevsimi Proje afişi²⁶¹

Tüm eleştiriler bir yana, 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti, sanat yönetiminin ve yöneticiliğinin profesyonel anlamda uygulanması hakkında bilinç uyandırmış, uygulanmasa da proje hazırlama pratiği kazandırmış, İstanbul’u kültür sanat etkinlikleri bakımından vitrine çıkarmış ve çeşitli sanatların bulunduğu etkinliklerle yeni eserler yaratılmasını sağlamıştır.

²⁶¹ http://www.istanbul2010.org/ETKINLIK/GP_588589 (Erişim Tarihi, 25 Haziran 2011).

3. SONUÇ

İnsanoğlu var olduğundan beri görmüş ve duymuştur. Zamanla edindiği bilgileri aktarmak, yaşanılanı tekrar taklit ederek bir büyü yaratmaya çalışarak doğa ile mücadelesini, onu algılayışını taklitle yansıtmıştır. İşte bu taklitler mağara duvarına yapılmasıyla resim, bedenle yapılmasıyla tiyatro-dans, bunlara ritim katmalarıyla da müzik doğmuştur. Dil bunlardan sonra gelir. Dilin taklit sonucu doğduğu yaygın bir görüştür.

Edebiyatın kökenleri bu yüzden diğer sanatlara göre daha yenidir. İnsanoğlu konuşma yetisini kullanmaya başladıktan çok sonra edebiyat ürünü sayılabilecek sözler söylemeye başlamış ve bu hemen diğer sanatlarla iş birliği içine girmiştir. Dua, şarkı vs. ile müzik ve dansla, diyalogla tiyatroya, yazı olmadığı için akılda kalması daha kolay olduğundan ilk edebi tür şiirdir. Yazı bulunduğundaysa yaslanacağı ilk sanat resim olmuştur.

Bütün bunlar insanların herkes bir arada yaşamalarıyla oluşmuştur, bir arada yaşamak yönetimi beraberinde getirir bu da hemen iş bölümünü, sanattan belki hepsi yararlanırdı; fakat kimileri ayrılır bunu üzerlerine alırlardı şaman işte bunlardan biridir diyebiliriz, ruhani işlevinin yanı sıra topluluğun sanatçısıdır da.

Zamanla sanat türleri birbirlerinde ayrılarak farklı gelişimler göstermişler ve hâlâ daha göstermektedirler. Bu gelişmeler her birinin ayrı ayrı kurumsallaşmasına, o sanatlarda üretici ve izleyicinin uzmanlaşmasını ortaya çıkarmış bu da sanatçı, izleyici ve diğer ara elemanların koordinasyonunu sağlayacak, planlama ve denetim işlevini üstlenecek sanat yöneticilerine olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır.

Birden çok insanın olduğu her işte yönetim olduğu ve sanat dallarında da daha önce yönetim çalışmaları olmasına rağmen toplumsal gelişmeler, etkinliklerin artması ve daha başka sebepler o sanat dallarında uzmanlaşmış yöneticiler tarafında gereken işler yürütölmeye başlanmıştır.

Bu alışmalar en yaygın sanatlardan biri olan edebiyatta daha geç olmuştur. Sanatların kurumsallaştıktan sonra profesyonel anlamda yönetilmeye başlamıştır. Örneğin Türk edebiyatının kurumsallaşması devlet kurumlarının oturmasına paralel gelişmektedir.

Sanatların bir huni gibi geri gittikçe birbirine yaklaşması, gnnzdeki çalışmalarda da birbirine kaynak, zihinsel estetik altyapı, ilham kaynağı, uyarlanılacak yararlanılacak bir form ve pazarlamaya yardımcı olacak bir düzlem şeklindedir.

Matbaanı geç gelmesiyle Batı'ya göre geç tanıştığımız yayıncılık ve okuma kültürü, Cumhuriyet devrimleriyle özellikle harf ve dil devrimiyle yaygınlık kazanmış; fakat Hasan li Yücel'in bakanlıktan ayrılmasıyla kazandığı ivme durmuş gibidir. 1. Neşriyat Kongresindeki sorunlar hâlâ yaşanmaktadır.

Edebiyat alanında yönetim yayıncılık ve buna bağlı şeylerdir. Profesyonel anlamda edebiyat alanında yönetim çalışmalarının gerçekleşmesi için diğer, sanatlardaki gibi kendilerine has mecralara ve yeteneğe dayalı bir eğitime ihtiyaç vardır.

4. KAYNAKÇA

1. ‘Ölüm Pornosu’na Soruşturma, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25217011/> (Erişim Tarihi: 10 Eylül 2011)
2. ABACI, Tahir; Edebiyat ve Müzik: Bitmemiş Senfoni, Varlık Dergisi, Nisan 2006, sy. 1183.
3. Ahmet Haşim; Piyale, haz. Sabahattin Çağın, İstanbul 2004, Çağrı Yayınları 1. Baskı
4. AKALIN, L. Sami; Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1970, Varlık Yayınevi, Genişletilmiş 2. Baskı.
5. AKINHAY, Osman; “Sayfa’nın ‘Ekran’la Nafile Dansı: Kitap Yayıncılığının Kederli Sonbaharı”, Mesele Dergisi, Sayı: 24, Aralık 2008
6. AKMEN, Üstün; The Art of Turkish Song, <http://www.mikroprogramfon.com/details.asp?xmode=1&kod=1729> (Erişim Tarihi: 20 Ekim 2011)
7. AKSAN, Doğan; Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, Ankara 2003, Bilgi Yayınevi 1. Basım
8. AKSAN, Doğan; Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara 1999, Engin Yayınevi, 3. Baskı.
9. AKYÜZ, Kenan; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, (İstanbul 2010, Tıpkıbasım) İnkılap Kitabevi.
10. ALANGU, Tahir; Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul 2010, Yap Kredi Yayınları 1. Baskı.
11. ALPAR, Cem; “Önsöz” Türkiye Yayıncılık Sektörü Araştırması, T.C. Kültür Bakanlığı’nın ve Türk Pazarlama Vakfı tarafından Makro A.Ş.’ye yaptırılan çalışma (Aralık 1993-Nisan 1994)
12. ARAT, Reşit Rahmeti; Eski Türk Şiiri, Ankara 2007, TTK, 4. Baskı.
13. ARIKANLI, Ahmet; Bekir Ulubaş, Yönetim Fonksiyonları ve Yönetici Davranışları, Ankara 2004, Tarım ve Köyişleri Bakanlığı,

- <http://www.ebk.gov.tr/database/attachment/a8571b14.pdf> (Erişim Tarihi 10 Mayıs 2011)
14. Aristoteles, Poetika (şir Sanatı Üstüne), Çev. Samih Rifat, İstanbul 2003, K Kitaplığı 1. Baskı.
 15. ASILTÜRK, Cengis T.; Sinemada şiirsel Anlatım, Ankara 2006, Nobel Yayın Dağıtım 1. Baskı.
 16. ASLANAPA, Oktay; Türk Sanatı, İstanbul 2003, Remzi Kitabevi 6. Basım.
 17. ATAK, Papatya; Çağdaş Türk Bestecilerinin Operaları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Mesut İktu, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2007.
 18. ATALAY, Adnan; Müzik Yazıları, <http://www.adnاناتalay.com/giris.htm> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)
 19. BANARLI; Nihat Sami; Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 2001, MEB, c. 1.
 20. BARBIER, Frederic, Catherine Bertho Lavenir; Diderot'dan İnternete Medya Tarihi, Çev.: Kerem Eksen, İstanbul: Okuyan Us Yay., 2001
 21. BATUR, Suat; Açıklamalı Örneklı Türk Halk Edebiyatı, İstanbul 1998, Altın Kitaplar Yayınevi.
 22. BAYDUR, Memet; Sözcükler ve Sessizlik, Mehmet Baydur'un Ardından Elveda Dünya Merhaba Kâinat, haz. Sevdâ şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul 2002, Mitos-Boyut Yayınları 1. Baskı
 23. Beat Kuşağı Antolojisi, İstanbul 2011, Sel Yayıncılık-6:45 Yayın.
 24. BİLGEGİL, Kaya; Edebiyat Bilgi ve Teorileri I, Belâgat, Ankara 1980.
 25. Bir Usta Bir Dünya Behçet Necatigil Sergi Kataloğu, İstanbul 1993, Yapı Kredi Kültür Merkezi.
 26. BİRİNCİ, Necat; Yazılı Kompozisyon Türleri, Türk Dili ve Kompozisyon, Bursa 2009, Ekin Basın Yayın Dağıtım 3. Baskı.
 27. BOLAT, Salih; Romanın Sinemaya Uyarlanması, İletişim ve Edebiyat, İstanbul 2007, Varlık Yayınları
 28. BORA, Tanıl; “Editör Kimdir, Eserleri Nelerdir?: Editörlük ve Kurumsallaşma”, Virgül Dergisi, Sayı 72, Haziran 2004
 29. BORATAV, Pertev Naili; 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul 2000, Gerçek Yayınevi, 10. Baskı.

30. BUĞRA, Hatice Bilen; Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi, İstanbul 2000, Ötüken Neşriyat
31. ÇAPAN, Cevat; Değişen Tiyatro, İstanbul 2008, Mitos-Boyut Yayınları, 4. Basım, s. 20.
32. ÇELEBİ, Asaf Hâlet; Bedri Rahmi, Türk Edebiyatı Dergisi, Ocak 2009, sy 423
33. ÇETİN, Canan, Esin Can Mutlu; Temel İşletmecilik İşletme ve Çevresi, İstanbul 2009, Beykoz Lojistik Meslek Yüksek Okulu Yayınları 1. Baskı
34. ÇOTUKSÖKEN, Yusuf; Yüksekokullar ve Meslek Yüksekokulları İçin Türk Dili Dersleri, İstanbul 2009, Papatya Yayıncılık Eğitim, c. 2.
35. ÇUBUK, Duygu; Yayınevi İle Basımevi Arasında Yaşanan Koordinasyon Ve Teknik Problemlerin Tespiti ve Çözüm Önerileri, Yüksek Lisan Tezi, Dan, Doç. Dr. Efe N. Gençoğlu, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Matbaa Eğitimi Anabilim Dalı, 2009
36. DEVELLİOĞLU, Ferit; Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara 2001, Aydın Kitabevi Yayınlar 18. Baskı
37. DİZDAR, Dilek; “Çevirinin Sınırları ve Çevirmenin Sorumlulukları”, Varlık Dergisi, Sayı: 1185, Haziran 2006
38. DUYGULU, Melih; Türk Ezgileri Üzerine, Mesut İktu, Türk Ezgileri Albüm Kitapçığı, İstanbul 2010, Kalan Müzik.
39. ENGÜNÜN, İnci; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul 2002, Dergâh Yayınları, 3. Baskı.
40. ERBAY, Fethiye, Mutlu Erbay; Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk’ün Sanat Politikası, İstanbul 2006, Boğaziçi Üniversitesi, 1. Baskı
41. ERBAY, Fethiye; Sanat Yönetiminin Boyutları, İstanbul 2009, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı.
42. ERDURAN, Erol; Kitap Sempozyumu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 15-17 Haziran 1981.
43. ERGEN, Mine; Amatör Tiyatroculara Sahneleme Önerileri, İstanbul 1997, Papirüs Yayınevi 1. Basım.
44. ERGİN, Muharrem; Orhun Abideleri, İstanbul 2002, Boğaziçi Yayınları, 29. Baskı.
45. ERZEN, Jale Necdet; Güzel Sanatlar, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1997, YEM Yayın, c.2.

46. ERZEN, Jale Necdet; Plastik Sanatlar, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1997, YEM Yayın, c.3 s. 1490.
47. EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, İstanbul 2004, Sosyal Yayınları, Dördüncü Basım.
48. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
<http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html> (Erişim Tarihi 30 Haziran 2011)
49. Fransız Antolojisi, haz. Hüseyin Karakan, Varlık ayınları, 1963
50. GÖĞÜŞ, Beşir, vd.; Yazın Terimleri Sözlüğü, Ankara 1998, Dil Derneği Yayınları.
51. GÖKALP, Ziya; Şiirler ve Halk Masalları, Haz: Fevziye Abdullah Tansal, Ankara 1989, TTK.
52. GÖKSU, Sabahattin; Söyleşi, Şubat 2007, BGST,
<http://www.bgst.org/keab/sg20071102.asp> (Erişim Tarihi 16 Eylül 2011).
53. GÖNENÇ, Turgay; Abidin Dino'nun Kitap Resimleri, Hürriyet gösteri Dergisi, Kasım 1991, sy.132.
54. GÖNENÇ, Turgay; Türk Şairi Kimliği: "Sait Maden'in Gücü", Sait Maden: Bir Usta Bir Dünya, İstanbul 2010 Yapı Kredi Yayınları
55. GÜMÜŞ, Semih; Kişisel Görüşme, 04.07.2011, İstanbul.
56. GÜRCAN, Halil İbrahim; Kitap Yayıncılığı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay., 1997
57. GÜRSEL, Nedim; Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri, Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, c. XLII, sy.349, Ocak 1981.
58. Hürriyet Gösteri Dergisi, Ocak 1990
59. İKTU, Mesut; The Art of Turkish Song, 2004, VMS, Musical Treasures.
60. İLHAN, Attilâ; Roman Dedik-2, Sokaktaki Adam, Ankara 1999, Bilgi Yayınevi Altıncı Basım.
61. KANIK, Orhan Veli; Garip, Şairin İşi Yazılar, Öyküler, Konuşmalar, İstanbul 2003, YKY, 1. Baskı.
62. KARAALIOĞLU, Seyit Kemal; Edebiyat Sanatı, İstanbul 1980, İnilap ve Aka Yayınevleri, 2. Basım.
63. KARAALIOĞLU, Seyit Kemal; Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü, İstanbul 1962, Okat Yayınevi.

64. 101) KARAMAN, Gülümden Alev; Dünya Opera Tarihi, <https://secure.dobgm.gov.tr/opera2009/pdf/dunyaoperatarihi.pdf> (Erişim Tarihi 15 Mayıs 2011)
65. KEMAL, Yaşar; Röportaj Yazarlığında 60 Yıl, İstanbul 2011, YKY, 1. Baskı.
66. KOCATÜRK, Kenan; Söyleşi, Ağustos 2006, BGST <http://www.bgst.org/keab/kk20071102.asp> (Erişim Tarihi 16 Eylül 2011).
67. KOÇEL, Tamer; İşletme Yöneticiliği, İstanbul 2010, Beta 12. Baskı.
68. LAVENE, Joyce, Jim Lavene; Her Yönüyle Roman Yazımı, çev. Kıvanç Güney, Ankara 2009, Arkadaş Yayınevi, 1. Baskı.
69. LEVEND, Ağâh Sırrı; Divan Edebiyatı, İstanbul 1984, Enderun Kitabevi, 4. Basım.
70. MADEN, Sait: söyleşi: Ömer Durmaz, Grafik Tasarım Dergisi Ocak 2008, sy. 16.,
71. Mengi, Mine; Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 2002, Akçağ Yayınları 7. Baskı.
72. Milliyet Sanat Ansiklopedisi, Haz. Alpay Kabacalı, Tahir Özçelik, Bülent Berkman, İstanbul 1991, Milliyet.
73. Milliyet Sanat Ansiklopedisi, Haz. Alpay Kabacalı, Tahir Özçelik, Bülent Berkman, İstanbul 1991, Milliyet.
74. MORAN, Berna; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul 2004, İletişim Yayınları, 16. Baskı, c.1.
75. MUTLUAY, Rauf; 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, İstanbul 1979, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı.
76. MUTLUAY, Rauf; 100 Soruda Türk Edebiyatı, İstanbul 1969, Gerçek Yayınevi, 1. Baskı.
77. OKAY, Orhan; Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, İstanbul 2005, Dergâh Yayınları 1. Baskı.
78. Onk Ajans 50 Yaşında Kitabı, İstanbul, 2009
79. Ömer Seyfettin; Dil Konusunda Yazılar, haz. Muzaffer Uyguner, Ankara 1999, Bilgi Yayınevi 2. Basım.
80. ÖZDEMİR, Emin; Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1990 (Tıpkı Basım 2010), Remzi Kitabevi

81. ÖZDEMİR, Emin; Sözlü-Yazılı Anlatım Sanatı(kompozisyon), İstanbul 2010, Remzi Kitabevi 16. Basım.
82. ÖZDEMİR, Figen; Müzik, Edebiyat, Hayat..., Varlık Nisan 2006, sy. 1183.
83. ÖZEL, S. Veysel; Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansımaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dan. Yrd. Doç. Dr. Kemal Uludağ, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
84. ÖZGÜL, M. Kayahan; Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri, İstanbul 1997, YKY 1. Baskı
85. ÖZLER, Evrim Hikmet; Bakışsız Bir Kedi Kara, Kareler ve Şenlikname Adlı Yapıtları Bağlamında İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinin Çağdaş Türk Şiiri İle İlişkisi, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Tez Dan. Doç. Mehmet Ne Mutlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Genel Müzikoloji Programı, 2007.
86. ÖZÖN, Nijat; Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, İstanbul 2000, Kabalcı Yayınevi 1. Basım.
87. ÖZSOY, M. Şeref; Orhan Veli'nin Bestelenmiş Şiirleri, Kanıksadığım Biri Orhan Veli, İstanbul 2001, Ayna Yayınevi 1. Basım.
88. PALA, İskender; Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul 2004, Kapı Yayınlar, 14. Basım.
89. PALA, İskender; Kültür Ve Sanat Alanındaki Çalışmaların Üretici ve Uygulayıcılar Sivil Toplum Kuruluşları Olmalı, Bu Süreçte Bakanlık veya Belediye Gibi Kamu Kuruluşları Yalnızca İcracı Olarak Yer Almalıdır, söyleşiyi yapan: Deniz Ünsal, İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü, İstanbul 2001, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
90. PAMİR, Leyla; Ayşe'nin Müzik Kitabı, İstanbul 1991, Can Yayınları, Genişletilmiş 2. Baskı.
91. PARLATIR, İsmail; Öteki Edebi Türler, Türk Dili ve Kompozisyon, Bursa 2009, Ekin Basın Yayın Dağıtım 3. Baskı.
92. POSPELOV, Gennadiy; Edebiyat Bilimi, çev. Yılmaz Onay, İstanbul 2005, İkinci Basım, Evrensel Basım Yayın.
93. RAN, Nâzım Hikmet; Büyük İnsanlık Kendi Sesinden Şiirler, İstanbul 2011, Yapı Kredi Yayınları-İş Bankası Kültür Yayınları.

94. Rengin Görkem, Ölüm Hüzün ve Yalnızlık Temaları, Seval Deniz Karahaliloğlu http://mavimelek.com/edebiyat_klasik_muzik.htm (Erişim Tarihi Temmuz 2011).
95. RİFAT, Oktay; İlhan Koman İçin, Hürriyet Gösteri Dergisi, Nisan 1987, sy 77.
96. RİFAT, Oktay; Seçme Şiirler, İstanbul 1998, Adam Yayınları 3. Basım
97. RİFAT, Samih; Defterle Kitap Arası: Burhan Uygur, Burhan Uygur, Bir Kitapta Resim Şart, İstanbul 1999, Yapı Kredi Yayınlar 1. Baskı.
98. Sait Maden: Bir Usta Bir Dünya Sergi Kataloğu, İstanbul 2010 Yapı Kredi Yayınları.
99. SAY, Ahmet; Müzik Tarihi, İstanbul 2010, Müzik Ansiklopedisi Yayınları 7. Basım.
100. SAYGUN, Ahmet Adnan; Söyleşi Halid Refiğ, Adante Dergisi, Temmuz 2011, sy. 58, s.43.
101. SEZGİN, Özer; Cumhuriyet ve Sanat Sempozyumu Sempozyum Kitabı, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 13-14 Kasım 2003.
102. SEZGİN, Özer; Polifoni Ders Notları, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, (Tarih yok).
103. Sözden Müziğe: Şairler ve Bestecileri Salı Toplantıları-2009, haz. Hasan Ersel, İstanbul 2009, Yapı Kredi Yayınları.
104. SÖZEN, Metin, Uğur Tanyeli; Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2011, Remzi Kitabevi 10. Basım.
105. SÜREYA, Cemal; 679. Gün, Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1987, sy. 76.
106. ŞAHİNOĞLU, Elvan Tekcan; Sanat Yönetimi ve Kurumsal Örneklemler Olarak Sanat Müzeleri, Akademist Dergisi, Sanat Yönetimi Özel Sayısı, 2004 sy.8.
107. ŞİMŞEK, M. Şerif; İşletme Bilimlerine Giriş, 2002 Konya, 9. Basım
108. TANER, Nuri; Masaldan Masal Bilimine Geçiş ve Türk Masallarının Kaynakları Üzerine, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Bildirileri, Halk Edebiyatı, Ankara 1992, Kültür Bak. Yayını.
109. TANPINAR, Ahmet Hamdi; 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 2001, Çağlayan Kitabevi, 9. Baskı.

110. TEKİN, Talât; İslam Öncesi Türk Şiiri, Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri), sy. 409, Ocak 1986.
111. THOMSON, George; Şiir Sanatı, Çev. Cevat Çapan, 1984, Üç Çiçek Yayınevi İkinci Basım.
112. TOLSTOY, Lev Nikolayeviç; Sanat Nedir?, Çev. A. Baran Dural, İstanbul 2004, Bilge Karınca 1. Baskı.
113. TURANİ, Adnan; Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2010, Remzi Kitabevi 13. Basım.
114. Türk Edebiyatı Dergisi, Ocak 2009, sy. 423
115. UĞURLU, Tuluyhan; Türk Müzik Sanatını Çağdaş Dünyaya Tanıtan Beş Bestecimiz, <http://www.tuluyhanugurlu.com/CRR/turk%20besleri.html> (Erişim Tarihi: 25 Eylül 2011)
116. UYAR, Tomris; Kitapla Direniş-Yazılar/ Söyleşiler/ Soruşturmalar, haz. Handan İnci, 1. Baskı, İstanbul Mart 2011, YKY.
117. UYGUR, Burhan; Bir Kitapta Resim Şart, İstanbul 1999, Yapı Kredi Yayınlar 1. Baskı.
118. ÜNSER, Orhan; Kelimelerden Görüntüye, İstanbul 2004, Es Yayınları.
119. ÜSTÜNİPEK, Mehmet; Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler (1850-1950), İstanbul 2007, Artes Yayınları 1. Baskı.
120. YARALI, Kadir Emrah; Türkiye'de Kültür Yayıncılığının Piyasalaşması, Yüksek Lisan Tezi, Dan, Doç. Dr. Mehmet. Şişman, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı Kalkınma İktisadi ve İktisadi Büyüme Bilim Dalı, 2010
121. YAVUZ, Hilmi Yavuz, Şiir Değiştirilebilir mi?, 21 Mayıs 2008, Çarşamba <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=692160> (Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)
122. YAVUZ, Hilmi; Bir Deneme Yazarı Olarak Ben, Zaman Gazetesi, 1 Haziran 2011, <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=771025> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)
123. YAVUZ, Hilmi; Deneme Üzerine Deneme (2), Zaman Gazetesi, 17 Aralık 2008, <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=771025> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)
124. YAVUZ, Hilmi; Huzur, Bir 'Müzikal Roman' mı?, Kara Güneş Edebiyat ve Sanat Yazıları, İstanbul 2003, Can Yayınları 2. Basım.

125. YAVUZ, Hilmi; Proust ve Batur: 'Müzikal Roman', Kara Güneş Edebiyat ve Sanat Yazıları, İstanbul 2003, Can Yayınları 2. Basım.
126. YILDIZ, Kıvılcım; Açık Yapıt-Müzik İlişkisi Bağlamında İlhan Usmanbaş'ın Üretimine Bir Bakış, Dipnot Dergisi, 2004 Kış-Bahar, sy. 2.
127. YILMAZER, Aydın, Cemal Eroğlu; Meslek Yüksekokulları İçin İnsan Kaynakları Yönetimi, Ankara 2008, Seçkin Yayıncılık 1. Baskı.
128. YÜCEL, Hasan Âli; Önsöz, Birinci Türk Neşriyat Kongresi. 1-5 Mayıs 1939, s.1.
129. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=ak%c4%b1m> (Erişim Tarihi 05 Mayıs 2011)
130. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=lirik> (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)
131. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF05A79F75456518CA&Kelime=hikemî> (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)
132. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=didaktik> (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)
133. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=epik> (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)
134. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=pastoral> (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2011)
135. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=tiyatro> (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2011)
136. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=f%c3%bcg> (Erişim Tarihi: 20 Eylül 2011)

137. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=r%c3%b6nesans> (Erişim Tarihi: 26 Nisan 2011)
138. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=sanat> (Erişim Tarihi: 26 Nisan 2011)
139. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (Erişim Tarihi: 19 Temmuz 2011)
140. http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lhan_Usmanba%C5%9F (Erişim Tarihi: 20 Eylül 2011)
141. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Aztekler>(Erişim Tarihi: 26 Nisan 2011)
142. http://tr.wikipedia.org/wiki/Divan_edebiyat%C4%B1 (Erişim Tarihi: 8 Ağustos 2011)
143. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dizgicilik> (Erişim Tarihi: 11 Kasım 2009)
144. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Opera> (Erişim Tarihi:15 Mayıs 2011)
145. <http://www.cevbir.org/hesap.html> (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2011)
146. <http://www.donquichotte.org/content/view/2750/153/lang.tr/> (Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)
147. <http://www.earsiv.net/isbn/> (Erişim Tarihi: 20 Eylül 2011)
148. http://www.istanbul2010.org/EDEBIYAT/PROJE/GP_789552 (Erişim Tarihi: 25 Haziran 2011)
149. http://www.istanbul2010.org/ETKINLIK/GP_588589 (Erişim Tarihi: 25 Haziran 2011)
150. http://www.istanbul2010.org/GENERIC/GP_530541?dSecurityGroup=Public&dID=1194568(Erişim Tarihi:25 Haziran 2011)
151. http://www.istanbul2010.org/proje/GP_789571(Erişim Tarihi:25 Haziran 2011)
152. <http://www.istanbul2010.org/PROJELERVEBASVURULAR/projearama/index.htm?kategori=EDEBIYAT>(Erişim Tarihi:25 Haziran 2011)
153. <http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/288>(Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)
154. <http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html> (30.Haziran.2011)
155. <http://www.mkutup.gov.tr/osmanli/114>(Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)

156. <http://www.mkutup.gov.tr/osmanli/81>(Erişim Tarihi: 15 Haziran 2011)
157. http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFA_AF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=estetik(Erişim Tarihi: 26 Nisan 2011)
158. <http://www.tuketiciyikorumadernegi.org/tuketicihaklari.html>(Erişim Tarihi: 20 Haziran 2011)
159. <http://www.turkcesozluk.gen.tr/inf%C3%A9riorit%C3%A9.html>
(Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2011)
160. http://www.ulusalyayinkongresi.gov.tr/Sonuc_bildirgesi.html (Erişim Tarihi: 10 Temmuz 2011)
161. <http://www.ulusalyayinkongresi.gov.tr/tarihce.html> (Erişim Tarihi: 10 Temmuz 2011)

zararı, o bankanın bilançosunda bile gösterilemeyecek kadar küçüktür. Siz o yayınevinin zararını banka bilançosunda çıkaramazsınız, o kadar küçüktür. Dolayısıyla edindiği kâr da o kadar küçüktür, yani bir anlamı bir karşılığı yoktur bunun. Bütün sermaye gruplarının yaptıkları yayıncılığın tek amacı kültür hizmeti olmalı, onun dışında bir kâr amacı kesinlikle olmamalı; çünkü sonunda herkes de çok iyi biliyor ki o kuruluşların kendileri de, yaptıkları yayıncılık eğer bir de kaliteli ise o kuruluşlara başka alanlarda kazanamayacağı saygınlığı kazandırıyor. En önemli reklamı aslında oralarda, bu kültür hizmetleriyle yapıyorlar; ama yıllık reklam harcamaları içinde o yayınevine ayrılan bütçe genellikle ihmal edilecek kadardır. Gerçekten de bizde de Batıda da bu böyledir. Küçük ya da butik yayınevlerinin yaptıkları yayıncılık, edebiyat yayıncılığı, aslında edebiyatın hem nabzını ölçmemizi sağlar hem de bir edebiyatın geleceği dergiler ya da yenilikçi, bazen avangart çıkışlarla sağlanabilirse bu tür yenilikçi avangart çıkışlar hep bu küçük bu butik, yayınevlerinden geliyor, büyük yayınevlerinden genellikle gelmez. Dolayısıyla onlar olmadan edebiyat dünyasını düşünmek elbette olanaksızdır ama bugün yayıncılık ve kitap piyasasının koşulları ne yazık ki büyük yayınevlerinin lehine küçük yayınevlerinin aleyhine geliyor.

Kitap satışında dağıtıcıların kârı daha mı çok?

S.G:Yayıncılık, ekonomik güçlükten söz ettik, aynı zamanda kâr oranı çok düşük bir iş; kitap pahalı bir nesne, maliyeti çok yüksek bir ürün; çünkü işçilik dışındaki her türlü girdisi bir defa ithaldir, yani hiçbir yerli girdisi yoktur. Kitap maliyeti çok yüksek bir ürün; kâğıt çok değerli, mürekkep çok değerli, kâr aşağı yukarı yüzde yirmi ile otuz arasında değişir ortalama. Dolayısıyla bir kitabın maliyeti, aşağı yukarı, kâğıt, baskı maliyeti, yüzde on beşe telif ücreti, yüzde yirmi yüzde onsa toplam yüzde yirmi beş ederse bugün dağıtıcıya verdiğiniz pay yüzde kırk beş ortalama dolayısıyla ne eder dışarıya giden yüzde yetmiş. Size kalır işte yüzde otuz kitap çok pahalı yani lüks bir baskıdır, bu kâr oranı yüzde otuzdan yirmi beşe yirmiyeye hemen düşüverir. Dağıtıcı da bu kendisinin aldığı yüzde kırk beşlik payın büyük bir bölümünü kendisine değil kitapçıya verir. Aslan payını kitapçı bir bakıma alır. Aslında yeryüzünün kuralında doğrudur bu, aracı olan her zaman en çok payı alır, üreten en azını alır, her sektörde böyledir, bir kitaptan yüzde yüz kâr edilmez; ama bir tişörtten yüzde yüz de kâr edilir.

Radikal kitap'ın verdiği istatistiğe göre yayınevi sayısı artmış, kitapçı sayısı azalmış. Bunun sebebi nedir?

S.G: Çok doğru; aslında yayıncılık sektörünün kitapçıyla birlikte bu işi götürmesi lazım. Kitapçılar bence bu sektörün vazgeçilmez ayrılmaz parçaları. Zaman içinde diyelim ki 1980'lerin başında kalburüstü yüz tane yayınevi vardı. Bu yüz yayınevinin önemli bir bölümünü hemen sayabiliriz, aradan otuz yıl geçti. Bugün işte yaklaşık iki bin kadar yayınevi var bunun da diyelim bin tanesi hatta iki binin üzerinde ama yani onun üstündekileri saymaya gerek yok pek faaliyetleri yoktur bu iki binin de bin tanesi de aktiftir oldukça bu bin tanesinin de beş yüz tanesi kalburüstü sayabiliriz. Kitapçı sayısı zaman içinde çok düştü; çünkü kitapçılar asıl darbeyi aslında bakanlık yani devlet vurdu. Özellikle ders kitaplarının parasız dağıtılmaya başlandıktan sonra Anadolu'daki aynı zamanda kitap satan, kitabın yanına kurtasiye satan küçük kitapçevleri yok olmaya başladılar. Ders kitabı zaten bir yıl içinde yayınlanan toplam kitapların yüzde ellisi yaklaşık olarak, ders kitabıdır. Ders kitabı parasız dağıtılsa küçük kitapçı ne yapsın? Öbür taraftaki kitapların da zaten satışı az, ayrıca satışı arttırmak için diyelim çok çeşit bulundurmamak zorunda kitapçı; ama çok çeşit kitap bulundurmamak küçük kitapçının sürekli olarak daha çok borçlanması sürekli büyük miktarda borçlu kılması demektir. Bunun altından kalkamaz kaçınır dolayısıyla küçük borçları kitapçevlerinin elinde bulunan çeşit çok az olduğu için satışı da düşer. Yani tam bir kısır döngüdür bu o yüzden yani küçük bir kitapçının aşama şansı yok şu anda özellikle şu içinde yaşadığımız zamanda özellikle kötüye gidiyor; ama büyük kitapçıların da fazla kazandığı söylenemez aslında.

Buna yüz temel eder listesi de eklenebilir miyiz, belirlenen kitaplar belli yayınevlerinin elinde...

S.G: Yüz temel eser uygulaması zaten uygulanabilir, uygulanırlılığı olmayan çok yanlış, bence. Ciddi olmayan bir liste. Ama kimi yayınevleri, bazı yayınevleri tabii son derece özensiz baskılarla yüz temel eser listesi içindeki kitapları basmasına neden oldu onlar onlardan biraz işte para kazandılar ne yayıncılığa ciddi bir katkısı oldu onun ne de bir okuma kültürüne katkısı oldu.

Bir kişinin edebiyata olan yeteneği anlaşılabilir mi? Diğer sanatlarla ilgili yetenek sınavı yapılıyor...

S.G: Anlaşılabilir tabii. O kişinin yazdığına bakarsınız okursunuz, oradan anlaşılır elbet. Bu zor değil sonunda anlaşılacak şey onun yeteneği midir, yoksa yalnızca yazdıklarının iyi ya da kötü olduğu mudur, tabii kesin bir şey söylenemez; ama zaten bana sorarsanız ben yetenek diye bir şeye inanmıyorum. Edebiyat yalnızca çalışmakla ilgili bir şey çalışmak ve her çalışın niye iyi yazar olamıyor. Çalışmanın yanı sıra başka bir dizi etken de tabii rol oynuyor. İnsanın geçmişten gelen birikimi, kişiliği, içinde olduğu kültürel ortam, aldığı eğitimin kalitesi, kendiliğinden yaptığı okumalar, ilişkiler bunları bir dizi şey de etkiler ve sonunda aynı çalışkanlığı, aynı çabayı gösteren iki kişiden biri öbüründen daha iyi yazar olur, daha iyi yazar. Bu anlaşılabilir elbette yazdığı yazınsal metinse, bir şiir, öykü ya da romansa sözgelimi; her yazınsal metni değerlendirmenin ölçütleri vardır. Bu ölçütlere bakarak yani onun iyi mi, kötü mü olduğu ya da hem gelecek vaat edip etmediğini anlayabilirsiniz, eleştiri zaten budur.

Bizdeki edebiyat eğitiminde, yetenek sınavı ya da mülakatla alınmıyor öğrenci, yaratıcılık niye yok ya da çok az, edebiyat tarihi ağırlıklı eğitim...

S.G: Aynen öyle! Bizdeki edebiyat öğretimimizde, tamamen edebiyat tarihi okutmak, geçerli okutulan edebiyat tarihi, edebiyat o tarihin de içinde seçilmiş olan konuların ağırlıkları tamamen yanlış diyebiliriz. Günümüz edebiyatı yok denecek düzeyde, eski edebiyatların ağırlığı çok fazla. Oysa onları okuttuğumuz gençler, lisede on dört, on sekiz yaş döneminde diyelim, aşağı yukarı ondan önce 7, 8 ve 9. sınıflar var onlar da benzer konuları yavaş yavaş görmeye başlıyor. Aşağı yukarı işte nedir on iki yaşından on yedi, on sekiz yaşına kadar okutulan edebiyat dersleri tamamen kötü edebiyat tarihi biçiminde. O dersleri okuyarak hiç kimse ne edebiyatı öğrenebilir ne de edebiyatın ne olup olmadığını öğrenebilir ne de bir edebiyat zevkine beğenisine sahip olarak yetişebilir. Ben geçen günlerde, benim oğlum da üniversite sınavına girdi, bu yıl, edebiyat sorularına baktım, onunla beraber biraz çalıştık falan. İnanılmayacak kadar berbat sorular soruluyor. Şunu diyeyim o soruları, o sorulara bakarak yani o yaştaki genç insanların üniversiteye girip girmeyeceğine karar vermek aslında gerçekten bir cinayet. Bir cinayettir, bir kültür cinayeti... Genç insanlara karşı suç işlemek aslında. O kadar kötü sorular ve o soruları bilmek zorunda çalışmak zorunda öğrenmek ve ezberlemek zorunda onlar. Yani o kadar kötü bir edebiyat beğenisi ortaya çıkıyor ki onun üzerine çok konuşulabilir. Böyle olunca da yaratıcılık olmaz, yaratıcılık olması için ne gerekir? Bana sorarsanız; edebiyat dersinde yalnızca metin okunmalı, edebiyat metinleri ve o metinler üzerine bütün bir yıl boyunca öğrencilerle hocalar tartışmalı, yorumlamalı bu kadar. Edebiyat dersi böyledir.

Yaratıcı yazarlık dersleri de veriyorsunuz, buna karşı çıkanlar yazarlık öğretilmez diyenler var, diğer sanatlarda eğitim var niye bu sızca?

S.G: Yazarlık eğitimi ile edebiyat eğitimi iki ayrı şey. Yaratıcı yazarlık dersleri olur mu? Olur elbette ama ben her zaman karşına gelen herkese şunu da derim: Hiçbir zaman yazarlık, yaratıcı yazarlık dersleriyle, yaratıcı yazarlık atölyeleriyle ya da yaratıcı yazarlık bölümleriyle, okullarda öğrenilmez. Yaratıcı yazarlık nereden öğrenilir? Kitaplardan öğrenilir. Bu kesinlikle böyledir; ama şunu da bir gerçek ki yazmaya meraklı, istekli insanlar yollarını bulmakta çok güçlük çekiyorlar, kendilerini yaratıcı yazarlık dersleriyle onlara yazarlığa giden yolların yordamların verilmesi sağlanabilir. Onlara yaratıcı yazımın ne olup olmadığı, edebiyatın bir edebiyat metninin ne olup olmadığı anlatılabilir, bu kavratılabilir. Bunlarla ilgili sağlam ipuçları verilebilir. Ayrıca yazmaya kendi başına başlayan herkeste büyük ölçüde yanlış alışkanlıklar edinildiğini görüyorum. Yanlış alışkanlıkların yerine, daha doğru alışkanlıklar konulabilir ve bütün bunlar o derslerde bir grup insanın kolektif çalışması

çabası içinde olur. Kesinlikle yararlı olur, ben zaten uzun yıllardan beri yapıyorum bu işi ve şunu görüyorum: Evet en başta dediğim gibi yaratıcı yazarlık buralarda öğrenilmez; ama bu işi sürdürdüğükçe de sürdürülenlerde de şunu görüyorum ki kesinlikle çok yararlı oluyor. Az önce sözümü ettiğim yararları veya sizde ciddi olarak onlarla çalışıyorsanız bunların kazanıldığını görüyorum ben.

“Adam Öykü”den sonra yeni bir öykü dergisi yönetiyorsunuz, bunun sebebini açıklayabilir misiniz, böyle bir ihtiyaç vardı sanırım?

S.G: Öykü öteki türlerden daha farklı bir özelliği var bizde, öykü çok sevilir, çok yazılıyor, çok okunuyor. Dünyanın başka pek az ülkesinde böyle bir durum var. İkincisi öykücüler ya da öykü okurları dergiye çok meraklı bir çevre. Bunu uzun yıllardan beri yaptığım, çıkardığım dergilerden görüyorum. Dolayısıyla, bir öykü dergisinin aslında hazır bir okur çevresi var. E bir dergi de zaten bunu ister. Bir dergi çıkarmak aynı zamanda, eğer bu bir öykü dergisiyse, yaşama şansı ötekilerden daha fazla olabiliyor. Bir dönem içinde bir tek şiir dergisi çıkmazken birkaç öykü dergisi bir anda var olabiliyor ve bu dergiler yaşayabiliyor. “Adam Öykü” on yıl yayımlandı; dönemin çok sevilen ve tutulan çok satılan bir dergisiydi. Ondan sonra bir boşluk oldu benim hayatımda, “Adam Öykü”den ayrıldıktan Adam Yayınları’ndan ayrıldıktan sonra, aslında bir bakıma bir yerde işsiz kaldığım için, ne yapabileceğimi düşündüm ve “Ben dergicilik ve yayıncılıktan başka bir şey yapamam.” dedim. “o zaman tekrar aynı şeylere devam edeyim”. Bu sefer kendi başıma kendi olanaklarımla yayıncılık yapmaya başlayınca da, o sizin tekrara çalıştığınız küçük yayıncılık girişiminin, dergi motoru olabiliirdi, itici gücü olabiliirdi. Bu yüzden kitap yayınlamaya başlamadan önce bir dergi yayınlamaya başladım. Anlattığım nedenlerle bu derginin de bir öykü dergisi olmasını düşündüm, isabetli olduğunu gördüm, bu kararın sonraki yıllar içinde, çünkü gerçekten de hazır bir okuru vardı, hemen daha ikinci sayıda siparişler geldi. Tabi “Adam Öykü” gibi yalnızca öykü dergisi değildir Notos, ağırlıklı olarak bir öykü dergisiydi, iki yıl sonra logosundan öyküyü de çıkardık. Gene en çok öykü yayınlayan dergilerden biri; ama bir edebiyat dergisi olarak kendisini oluşturdu ve Notos şimdi böyle devam ediyor.

Gelen yazılara da geri dönüş yapıyorsunuz “Niye kötü, niye iyi” gibi.

S.G: Onu çok ciddi yapmaya çalışıyoruz; öyle laf olsun, diye okurun ağızına bir parmak bal çalmak için değil, cidden çalışıyoruz.

“İmge Öykü ve “Eşikini”nin devam edememesinin belki de bir nedeni de buydu?

S.G: Evet

“Sinema edebiyatı geçti mi?” Diye bir dosya yaptınız. Bugün edebiyatın yeri sizce nerede, Osmanlı’nın son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında kültür gündemi ağırlıklı olarak edebiyattı, mizah dergileri dahi bunu konu ediniyordu. Edebiyat yaşamdan çekildi mi?

S.G:Aslında şöyle ben edebiyatın yaşamdan çekildiğini düşünmüyorum ben zaten buna benzer konularda biraz farklı düşündüğümü görüyorum nedense. Şimdi edebiyat yaşamdan çekildi de öteki sanatlar yaşamın içinde mi oldu sinema daha fazla mı içinde sinema tabi edebiyatla karşılaştırmayacak özellikleri olan bir sanat elbette daha yığınsal bir sanat sinema anında yığınsallaşmaya uygun yakın bir sanat edebiyatla karşılaştırmak doğru değil bence ama bizim edebiyatımız geçmişte bugünkünden çok daha fazla toplumsal ya da siyasal hayatın içindeydi bugün o kadar değil ama bugünkü hayatımız bugünkü toplumsal ve siyasal hayat da geçmiştekiyle aynı değil farklı yani bütün bir cumhuriyet dönemi edebiyatına baktığımız zaman yani bir edebiyatın yazarların toplumsal ve siyasal hayattan koştığı herhangi bir döneme rastlamamalı yani bugün de öyle ama bugünün sorunları değişti konuları değişti yani bugünkü yaşam biçimi değişti yani yazarlar niçin eskisi gibi bir çevre akım yaratmıyor böyle çabalar içinde olamıyor, olmuyor çünkü bunları mümkün kılan artık bunları mümkün görmüyorum bugün daha bireyselleşti daha yazarların kendi buldukları yerde kendi başına yaptıkları uğraşlar olamaya başladılar ama bu edebiyatımızı kısıtlayan bir şey olmadı siyasal ya da toplumsal yani hayatın içinde görünme biçimi geçmiştekinden daha farklı oldu ama onların dışında olmadığımızı düşünüyorum yazılanlar baktığımız zaman da yani günümüzün insanlarının sorunları neyse yani genç ya da eski bütün yazarlar yine bunları anlatıyor aslında büyük ölçüde yine böyle bir sorun yok.

Edebiyat alanındaki sanat yöneticisinin, genel yayın yönetmeni, editörün sorumlulukları nelerdir, nelere dikkat edip nitelikleri neler olmalıdır?

S.G: Bir dergi ya da yayınevi yöneticisinin, yayın yönetmeninin, editörünün sorumlulukları vardır; değil mi ki bu işi üstlenmiştir. O zaman onun sorumluluklarına da uygun davranması gerekir. Böyle oluyor mu? Bunun çok az ölçüde böyle olduğunu söyleyebiliriz. Pek çok yayınevinde bu işler pek ciddi yapılmıyor. Neden çok ciddi yapılmıyor? Çünkü ticari kaygılar belirleyici olduğu için. Bir yayın yönetmeninin, bir editörün sorumluluğunu tam anlamıyla yerine getirmesi demek, ticari kaygılardan uzak, edebiyat ölçütleri içinde kalmak ve kaygısının edebiyat olması demektir. Kendisini bu koşullarda gören editör ya da yayın yönetmeni sayısı da az. Bunun için çok özgür davranması gerekir. Şimdi ben son Notos ile böyle davranabilecek konumdayım; çünkü hesap vereceğim hiç kimse yok. Ticari kaygı işte... Yaşayabilecek kadar, yayınevinin kazanabilmesi dışında olur ya da olmaz... Benim davranış biçimimi değiştirmiyor; dolayısıyla özgürce davranmadığı sürece bu sorumluluklarını yerine getiremez. Sorumluluğu da nedir? Nitelikli edebiyatın önünü açmak, nitelikli edebiyatın içinde yer alabileceği yeni genç yazarları bulmak, onları desteklemek, bu çok önemli, iyilerin öne çıkmasını sağlamak ve bulunduğu her yerde yazınsal ölçütlerin koruyucusu bekçisi olmak.

Kitap okunma oranlarında popüler yayınlar da var nitelikli eserlerin okunma oranı daha da düşüyor, bu nasıl artırılabilir?

S.G: Şimdi tabi kitap yayınlanan kitap çeşidi son yıllarda çok artmış durumda özellikle 2009’daki kriz döneminde ve ondan önceki yıllarda kitap satışında düşüş oldu 2009’daki krizde bu düşüş daha da hızlandı geçen yıl da bir yükseliş oldu ben önümüzdeki yıllar içinde kitap satışlarının yükseleceğini düşünüyorum ama az önce de bir nedenle dedim kitap satışlarındaki artış yayınlanan kitap çeşidindeki artış sektördeki bütün yayınevlerine eşit dağılmıyor yani büyük çok büyük bir grup yayınevi diyelim on yirmi otuz yayınevi bu büyümeden hakikaten aslan payını alıyorlar ve onların aldıkları paydan sonra küçük yayınevlerine bir şey kalmıyor dolayısıyla yerinde saymaya devam ediyor küçük yayıncı yaşama şansını gün geçtikçe kaybetmeye başlıyor dolayısıyla büyük yayınevlerinin ticari kaygılar içinde çok satan ticari kaygıları ağır basan kitaplar ön plana çıkıkça bütün olarak edebiyat dünyasının kalitesinde de bir düşüş oluyor bu aslında bütün dünyada böyle bir sorun var yani bugün gidin Avrupa’nın herhangi bir ülkesine orada nitelikli yayıncılarla edebiyatçılarla konuşun aynı sorunları onlar da dile getirecektir bu bütün Avrupa’da da yaşanan bir sorun dolayısıyla nitelikli edebiyatı has edebiyatı korumanın ya da bu doğrultuda yayıncılık yapan yayınevlerini koruma yollarının neler olduğu tartışılıyor ve bunların bulunması gerekir şimdi onları korumak kolay değil aslında bunu korumanın asıl yolu bütün kitap satışlarının çok yükselmesi yakın zamanda böyle bir şey olabilir mi Türkiye’de olamaz evet kitap sayıları daha da artacaktır nitelikli edebiyata olan ilgi daha da artacaktır ama bu çok uzun zaman içinde olabilir dolayısıyla kısa zaman içinde koşulların iyileştirilmesi için bazı şeyler yapılabilir en azından şimdi yayıncılar meslek birliği var yayıncılar meslek birliği bu konularda bir takım çabalar içinde ama bu çabalar yeterli olamıyor ne yazık ki söz gelimi kültür yayıncılarının kimler olduğu ayırt edilmeli ayırt edilmeleri de mümkündür onlara vergi indirimi yapılabilir KDV oranındaki haksızlık yayıncıların aleyhine işleyen uygulamalar yani bizim kitabı %8 KDV ile satarken bütün aldıklarımıza %18 KDV ödemek aradaki dengesizliğin ortadan kaldırılması için kitabın girdisi ile çıktısının KDV’lerinin eşitlenmesi KDV’nin %8’den %1 e indirilmesi KDV hiç olmadan demiyoruz ama edebiyat kitabında şiir kitabında %8 KDV

nedir yani %1 olması lazım KDV'nin dediğim gibi vergi indirimi sağlanması onun dışında küçük ve orta büyüklükteki işletme olarak kabul edip onlara bir takım kolaylıklar ve olanaklar sağlanması gerekir ben bunların hiçbirisinin devletten karşılıksız alınmasından yana değilim böyle bir ilişki kesinlikle olmamalı ama bunlar zaten normal ticari endüstriyel ortamlarda zaten her normal devletten beklenmesi gereken şeylerdir devletin yükümlülükleri arasındadır bunlar ayrıca kültür bakanlığının bütçesinin arttırılmasının dolayısıyla kendisine bağlı olan kütüphanelere aldığı kitapların sayısının arttırılması yayınevlerine bir başka destek.

Yayıncı değişimi kitabın satışını etkiler mi?

S.G: Etkiler hemen hemen her zaman etkiler yani etkilemediğine az rastlanır şimdi bazı yazarlar bazı yayınevlerinde çok satar da o yazar her yerde her yayını satılacağı düşünülürken başka bir yayınevine geçtiği zaman kitapların satışı olumsuz etkilenebilir ya da tersi olumlu da etkileyebilir yani bu şundan yani okur bizde yabana atılmayacak bir okur var olumsuz yönlerini biliyor ama olumlu farkları da var ya da olumlu yönleri güçlü ondaki algı oldukça seçici bu seçici algı yazarı bir yayınevine uygun görüp öbür yayınevine uygun görmezse eğer tabi ki satışları etkileyebilir bu arada yapılan bu değişiklikler yazarın bir yayın evinden öbür yayınevine gittiği zaman öbür yayınevinin olanakları belki dönemsel durumları etkiler

Yapı Kredi önce bir sanatçının sergisini yapıyor sonra dergiye kapak ve kitaplarını yayınlamaya başlıyor bu bir pazarlama politikası mı sizce ya da bazı kitapların basımını için belli tarihleri beklemek?

S.G: Muhakkak bu pazarlama anlayışından olabilir ama bu her zaman böyle midir bilmiyorum ama olabilir fakat bunu olumsuz görmemek gerekir sonunda zaten hani kitapları satmanın çok zor olduğu bir ülkede olduğumuzu söylüyoruz o zaman yani yayıncının yazara sahip çıkma biçimi önemli onu piyasaya ve okura sunma biçimi bunlar önemli dolayısıyla yani şimdi biz Notos'ta böyle bir yaklaşım biçimimiz yok ama olmamasını da bir eksiklik olarak zaman zaman görüyoruz yani diyelim ki biz kitaplarını yayınladığımız bir yazarın dergimizde kapak olması ondan sonra o kitabın satışına etki yapacaksa olumlu bir etkiye bulunacaktır neden olmasın elbette olmalı ya da belli zamanları beklemek falan bunlar tabi yapılabilir neden yapılmasın çünkü sonunda bütün yapılanlar kitabı daha çok sattırmak yazarın lehine şeyler olacaktır ve yazar önemli daha önde yayınevinden.

Bu konuştuğumuz ölen yazarlar için yapılıyor yaşayanlar için çok az.

S.G: Ölen yazarların kitaplarını satmak zorlaşıyor

Uyarlamalar, çizgi romanlar okurun dikkatini bu eserlere mi çekiyor yoksa okuru tembelleştiriyor mu? Çözümlemeler tasvirler yok oluyor, sadece diyalog ve olay örgüsü kalıyor.

S.G: Ben tembelleştirdiğini düşünmüyorum neden çünkü ikisini bir arada değerlendirmiyorum yani ikisini bir potaya koymuyorum ikisi ayrı şey yani diyelim Dostoyevski'nin ya da Kafka'nın Şato romanını okumakla onun çizgi romanını okumak arasında fark elbette var ama ikisi de iki farklı kitap yani biri çizgi roman yani roman dolayısıyla her ikisini de okuyabilirsiniz ya da her ikisini de okuyacak olan birbirinden çok farklı kesimlerdir söz gelimi birisi daha küçük yaş gruplarına hitap edebilir ya da öbürünü hiç okumayan gençlere hitap edebilir yani birbirinden farklı iki yayıncılık türü dolayısıyla iki farklı kitap türü bunlar böyle gördüğüm için böyle bir şey olduğunu düşünmüyorum Kafka'nın diyelim şato romanının kendisini okumak isteyen onu okuyacaktır da onu okumadan edemez onun çizgi romanını okuduğu zaman o romanı okuduğunu düşünmez onunla yetinemez bu iki türde kitabın okurları büyük ölçüde çakışmıyor zaten çakışmadığı için de bence bir sorun yok ikisi de olmalı neden olmasın

Yayın politikanız nedir ve bunu nasıl belirlediniz?

S.G: Biz kendimiz nasılsak yaptığımız iş de öyle oluyor elbette ben her zaman nitelikli edebiyatın peşinde bir insanım okuduğum yazarlar sevdiğim yazarlar ya da kitaplar hep böyle oldu onların peşinde olmuştum otuz yıldan beri o zaman yaptığımız yayıncılık da buna uygun oluyor dolayısıyla ticari kaygı ikinci planda oluyor ister istemez birinci planda olmasını belki biz de isterdik ama bunu zaten beceremiyoruz bunu beceremediğimiz için de peşinden koymaya çok fazla gerek yok istesek de oluyorum zaten dolayısıyla Türk ve dünya edebiyatında biz hangi yazarları seviyorsak beğeniyorsak önemli ya da değerli buluyorsak eski ya da yeni onların kitaplarını onlara benzer yazarların kitaplarını yayıncılıkla dolayısıyla yayın politikamız biraz kendimize benziyor kendimize çok benzememesini amaçlasaydık Notos nasıl olurdu şimdikinden çok farklı olmazdı herhalde söz gelimi yayınladığımız dergi aslında eski geleneksel edebiyat dergilerinin anlayışının biraz dışında yani herkes de böyle görüyor aslında bizim dergimiz Notos'u bazıları popüler dergi gibi de görüyor aslında popüler dergi değil fakat şöyle bir tarafı var onu biz özellikle yapmaya çalışıyoruz zaten derginin aktüel bir tarafı var evet ya da her türden okurun ilgisini çekeceği şeyleri dergide az ya da çok bulabiliyor bulmasını amaçlıyoruz işte kapağını buna göre tasarlıyoruz mizanpajını buna göre tasarlıyoruz dolayısıyla yani Notos'un bir edebiyat dergisi olmasının yanı sıra ülkede var olan bütün dergicilik dünyası dergicilik sektörü diyebilir miyiz diyebiliriz aslında çok güçlü bir alan o onun bir parçası olmasını amaçlıyoruz neden çünkü etkinliği böylece giderek artsın bir edebiyat dergisi olarak etkinliği o düzeye çıkarsa eğer bugün edebiyat dergileri için bir şey olur yani nirengi noktası olur kılavuz olur böyle bir amacımız var yani herhangi bir dergiyi sözcügelimi bir kadın dergisi okuyan okur da Notos'u gördüğü zaman onunla ilgilenir bizim böyle bir amacımız var bu dergide yayınladığımız kitaplardan biraz farklı olarak.

Teknolojik gelişmeler yayıncılığı nasıl etkiledi gelecekte nasıl bir piyasa bizi bekliyor? Kitap kalkacak diyolarlar internet satışı arttı...

S.G: E tabi dijital dünya kitabı da içine almış durumda kitap dijital dünyanın bir parçası oldu ona uygun biçimler olarak orada da başka bir düzeyde yayınlanmaya başladı belli çevrelerde ciddi bir biçimde ilgi de görüyor yurtdışında Avrupa ve Amerika'da daha çok tabi bu gelişmeler önce Amerika'da olur orada çok daha fazla bizde çok daha az böyle bir gelişmenin içinde yaşıyoruz Amazon 2010 kitap satışlarını açıkladı e-kitap basılı kitap satışını ilk kez geçmiş ama bunu fazla abartmamak gerekir bu sadece Amazon'da yani Amerika'daki kitap satışı değil sadece Amazon'un sattığı Amazon zaten İnternette satış yaptığına göre orada diğerini e-kitapların geçmiş olması anlaşılabilir ama önemli bir gösterge elbette biz de daha işin çok başındayız ben hele bizde basılı kitabı ortadan kaldıracak bir biçimde bir gelişme yaşanacağını kesinlikle düşünmüyorum çünkü konuştuğum ya basılı kitap satışı o kadar az ki ne kadar daha indirebilir fazla indiremez yani diplerinde bence Türkiye'de basılı kitap satışı daha ne kadar düşebilir ki e- kitap yayıncılığı çok daha güçlense çok daha fazla ilgi görse bile basılı kitabı bence çok fazla etkilemeyecek kendine ayrı bir yol bulacak ki bence zaten yayıncılık kitapla başladı dergilerle de bence öyle kendisine işte basılı olanın yanında ikinci bir yol daha bulmuş oldu ve ben bunu çok olumlu buluyorum ayrıca olumlu bulsam ne olur bulsam ne olur hiçbir şey değişmez yani yakın gelecekte gelişmenin böyle bu yönde olacağı zaten kesin olarak belli dolayısıyla e-kitap yayıncıların kendilerini dijital yayıncılığa da uydurmaları gerektiğini onu basılı kitap yayıncılığının yanı sıra ikinci bir yayıncılık mecrası olarak görmeleri gerektiğini düşünüyorum bizim Notos Kitap da böyle davranmaya çalışıyoruz.

Bir sempozyumda Papatya Yayıncılık temsilcisi şöyle bir şey söylemişti: "e-kitap geleceği zaman maliyetlerin düşeceği, e-kitabın ucuz olacağını öne sürmüşlerdi; ama e-kitapta şu anda KDV %18, basılı kitapta %8'ken"...

S.G: Evet maalesef bu çok acayip bir şey az önce %8 KDV'den söz ediyorduk kitap gibi kabul edilmiyor KDV %18 şimdi e-kitapların fiyatları bizde şuanda pek oturmuş değil aslında herkes bir arayış içinde çünkü daha yaygınlaşmadı yaygınlaşmadığı için derinlik kazanmadı bence e-kitapların şuandaki kitapları yüksek daha da düşecektir ama daha düşmesinin koşullarından biri de KDV'nin %18'den en azından ilk aşamada %8'e indirilmesidir.

Eleştirmenin eserin okuyucuya ulaşması bakımından öneminden bahsedebilir misiniz?

S.G: Doğrudan bir etkisi olduğunu düşünmüyorum bu belki benim eleştiri anlayışından geliyor eleştirinin kitabın okura ulaşması ya da o okurun o kitapla eleştiriden kast ettiğinin o kitapla ilgili yazılan yazıya eğer eleştiri bu değil elbette o ilişkinin doğrudan kazanımlarından daha çok uzun zaman içinde dolaylı kazanımlar daha önemli yani eleştiri ne işe yarar o bir kitabın iyi kötü olduğunu mu gösterir pek öyle değil aslında yani sonunda onun iyi mi kötü mü olduğu okurun kendisi karar vermelidir.

Tanıtım yazısı değildir.

S.G: Tabi ki elbette tanıtım yazılarını eleştiri olarak kast etmiyoruz tanıtım yazısı tanıtım yazısı işte adı üzerinde eleştiriyile bir ilgisi yok aslında eleştirinin okura etkisi aslında ancak uzun zaman içinde ortaya çıkabilir, anlaşılabilir ve nedir o gene doğrudan değil dolaylı bir katkısı olduğu genel olarak bir toplumun okuma kültürünün yükselmesine katkıda bulunur yani biz bugün kırk yıl önceki gibi mi okuyoruz kesinlikle değil bugün çok daha nitelikli bir biçimde okuyoruz değil mi yani bugünün okurları çok daha iyi bir biçimde okuyorlar çünkü çok daha zengin bir dünya içinde arkalarındaki birikim çok daha fazla büyümüş durumda çok daha büyük bir birikim var onun üzerine basıyor yani dolayısıyla okuma kültürünün ki adım adım yükselmesine eleştiri kendiliğinden dolaylı bir katkıda bulunur bu kadardır başka da bir etkisi olmaz zaten beklenmemeli

Yayın sayısı gün geçtikçe artıyor editörlerin seçimi zorlaşıyor okur da bunlardan hangisini nasıl seçecek bu konuda ne yapılabilir? 2010'da 400 roman yayımlandı...

S.G: Bu işi doğrudan yapacak olanlar kitap tanıtım yazarları yani eleştiri yazarları doğrudan yayınlanan kitapları takip edip günü gününe onlar üzerine yazı yazmazlar böyle bir eleştirmenlik yoktur aslında bizde öyle sanılıyor belki ama kesinlikle yanlış bir algı bu dolayısıyla bunu baştan söyleyelim ama onun dışında eleştirinin kendi kendine okurdan bağımsız yaptığı şey okura tabi iber takım işaretler verebilir yani o konulara bakarak seçimini yapabilir ama önemli olan zaten burada ya da

Okurun beğeni düzeyini yükseltir.

S.G: Okuma kültürü dediğim şey okurun beğeni düzeyi yükseldikçe zaten ne olur kendinden başka kimseye ihtiyaç duymadan kararlarını kendisinin yapacağı bir düzeye getirir amaç zaten budur şimdi nitelikli edebiyat yayıncıları şunlardan şikayetçi okur seçici olmuyor kendine sunulanı kendine önerileni alıyor evet gerçekten böyle yani bunun kırılması için okuma kültürünün beğeni düzeyinin yükselmesi gerekir ki okur da okur çoğunluğu da kendine sunulanla yetinmeyip kendi seçimlerini yapabilsin kendi seçimlerini yapan okurların sayısı çoğaldıkça aslında görüyoruz ki bugünkü bazı tartışmalar da ortadan kalkacak.

Üniversitelerin edebiyat bölümleri ile işbirliğiniz var mı neler yapılabilir?

S.G: Üniversitelerin edebiyat bölümleri ile bizim aramızda pek bir ilişki olmaz olur ama çok azdır bu o da nasıl olur üniversitelerin edebiyat bölümlerinde çok az sayıdaki gerçekten nitelikli aynı zamanda edebiyatçı olan öğretim üyelerinin girişimleriyle olur onun dışında üniversitelerin çok sayıda edebiyat bölümü olmasına rağmen üniversitelerin edebiyat bölümleriyle edebiyat dünyamız arasında pek bir ilişki yoktur zaten bunun nedeni aslında üniversitelerdir çünkü üniversiteler edebiyatın içinde değil de yalnızca akademik ve bilimsel bir dünya içinde yaşadıkları için akademik ve bilimsel dünya da edebiyatı yaratıcı edebiyatla çatıştığı için herhangi bir yönden kesişmekte zorlandığı için bu ikisi hiçbir zaman bir araya gelmiyor o yüzden iki ayrı yerde yaşıyorlar ama üniversiteler içinde yapılanın da edebiyatın kendisi olduğunu söyleyemeyiz en azından ben böyle olduğunu düşünmüyorum yalnızca dediğim gibi edebiyat bağlamında akademik ve bilimsel bir çalışma yapılıyor edebiyatla da kopuktur bunlar.

Yaratıcı yazarlık bölümleri açılmalı mı Türkiye'de, Amerika'da var Orhan Pamuk'u Elif Şafak'ı falan davet ediyorlar bizde yapılabilir mi?

S.G: Yapılabilir tabi neden olmasın yaratıcı yazarlık bölümleri elbette yapılabilir ama oralarda ders verecek olanların yazar olması gerekir bence çünkü ancak onlar daha yaratıcı yazının ne olduğunu öğrenilmesi nasıl yaşanması gerektiğini en iyi onlar bilirler ben üniversitelerde yaratıcı yazarlık bölümleri olması gerekir geç bile kalınmıştır

Tartışmalı bir konu çok satmak. Bazı yazarlar az sattığı için övünüyor neredeyse, nitelikli eserin çok satması için neler yapılmalı?

S.G: Çok satmak bir kitabın iyi ya da kötü oluşuyla ilgili hiçbir şey göstermez bize! Bir kuşku uyandırabilir belki bunu yadsıyamayız. Bunun maddi nesnel nedenleri var elbette, keyfi bir şey değil. Bir kitap çok satıyorsa, doğrudan değil ama, demek ki çok sayıda okurun okuyabileceği türdendir bir kitaptır. Yüz binlerce ya da beş yüz bin, bir milyon satılan bir kitap bazı kitaplar yüz tane beş yüz tane bin tane satılırken öbürünün beş yüz bin tane satılması aslında o kadar çok okurun beğeni ve okuma düzeyine uygunluğunu az çok gösterir dolayısıyla bu bize popüler edebiyatla nitelikli edebiyat arasındaki fark da bir bakıma ortaya çıkar eğer okurlar o kitabı okurken herhangi bir şekilde zorlanmıyorlarsa kendilerinden fazladan bir şey o kitabı okuma sürecine katmaya gerek duymuyorlarsa çok kolay okurlarsa yani yalnızca yüzeyden ve hikâyesine bakarak okuyorlarsa o kitapları elbette daha kolay okurlar o kitapları daha kolay okuyan okurların da sayısı elbette o kadar çok sayıda artar dolayısıyla orada kendiliğinden popüler edebiyatla nitelikli edebiyat arasında bir ayrım ortaya çıkar ama bazen çoğu kez böyledir bunu diyebiliriz ama bazen de öyle kitaplar vardır ki yani onlar çok çeşitli nedenlerle dönemsel de olabilir bu öyle denk düşer ki yani çok zor çok okunabilen az sayıda çok nitelikli kitaplar daha çok romanlar özellikle çok satılabilir örneğin bizde en çok satılan roman nedir aslında Yaşar Kemal'in İnce Mehmet romanıdır Yaşar Kemal'in birinci ince Mehmet Romanı bizde en çok satılan romandır evet şu da denilebilir ama o elli yılda bu kadar çok satılmış diyelim ince Mehmet elli yılda bir milyonun üzerinde bir milyon yüz bin bir milyon iki yüz bin falan satılmış ama elif Şafak'ın Aşk romanı altı ayda 500 bin satılıyor fark var elbette ama sonunda Yaşar Kemal'in o kadar çok sayıda çok iyi romancı şair falan sayabiliriz ki kitapları çok satılan yani bunlara baktığımız zaman da çok satılanın böyle ayırt edici bir ölçüt olarak alınmaması gerektiği ortaya çıkar örneğin bugün en çok satan şairler kitabı en çok satan şairler kimler Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli'nin kitapları peynir ekmek gibi satıyor hâlâ milyonlarca satılıyor yani kitapları en çok satılan öykü yazarı kim Sait faik yani yaşar kemalin kitapları her zaman çok satıyor Orhan pamuk iyi bir yazar mı tabi iyi bir yazar ama kitapları çok satıyor falan çok satmak o yüzden bir ölçüt değil ama şunu söyleyebiliriz popüler edebiyat popüler roman elbette çok satar çünkü sokaktaki en sıradan okuma alışkanlığı hiç olmayan okura bile uygundur o yüzden çok kolay okunur çok farklıdır o yüzden çok kolay yaygınlaşabilir.

Burada süreklilik önemli diyebilir miyiz?

S.G: Zaten, dünyada çok büyük yayıncıların amacı kısa sürede çok fazla satılan kitaplar peşinde koşmak değil, uzun süre çok uzun yıllar boyunca sürekli satılan, az ama sürekli satılan kitaplar peşinde koşmak. Bu yayınevlerinin ömrünü sağlama almanın en doğru yoludur. Altı ayda beş yüz bin satılıp bir daha satılmayan yazar yerine o yayınevinin ömrü uzun olacağına, baştan böyle öngörülmüşse eğer, yani ömür boyu sürekli satılan kitaplardan oluşan bir kataloga sahip olmak daha önemlidir. Öbür türlü altı ay sonra ne olacağını bilemezsiniz; ama öbüründe her zaman ne satacağınız, ne durumda olacağınız her zaman elinizde çok sağlam bir veri olarak bulunur.

5.2. EK 2

FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU

Kanun Numarası: 5846

Kanun Kabul Tarihi: 05/12/1951

Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 13/12/1951

Yayımlandığı Resmi Gazete Sayısı: 7981

BİRİNCİ BÖLÜM: FİKİR VE SANAT ESERLERİ

A -AMAÇ:

Madde 1 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/1. md.)

Bu Kanunun amacı, fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo-televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek, korumak, bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı yararlanma halinde yaptırımları tespit etmektir.

KAPSAM

Madde 1/A - (Ek madde: 03/03/2001 - 4630/2. md.)

Bu Kanun, fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo-televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını, bu haklara ilişkin tasarruf esas ve usullerini, yargı yollarını ve yaptırımları ile Kültür Bakanlığının görev, yetki ve sorumluluğunu kapsamaktadır.

TANIMLAR

Madde 1/B - (Ek madde: 03/03/2001 - 4630/2. md.)

Bu Kanunda geçen tanımlardan;

- a) Eser: Sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsullerini,
- b) Eser sahibi: Eseri meydana getiren ... * kişiyi,
- c) İşleme eser: Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu esere nispetle müstakil olmayan ve işleyenin hususiyetini taşıyan fikir ve sanat mahsullerini,
- d) Derleme eser: Özgün eser üzerindeki haklar saklı kalmak kaydıyla, ansiklopediler ve antolojiler gibi muhtevası seçme ve düzenlemelerden oluşan ve bir düşünce yaratıcılığı sonucu olan eseri,
- e) Tespit: Seslerin veya ses temsillerinin veya ses ve görüntülerin anlaşılabilir, çoğaltılabilir veya iletilebilir şekilde bir araca kaydedilmesi işlemi,
- f) Fonogram: Sinema eseri gibi görsel-işitsel eserler içindeki ses tespitleri hariç olmak üzere, bir icrada yer alan seslerin veya diğer seslerin veya ses temsillerinin tespit edildiği ses taşıyıcısı fiziki ortamı,
- g) Bilgisayar programı: Bir bilgisayar sisteminin özel bir işlem veya görev yapmasını sağlayacak bir şekilde düzene konulmuş bilgisayar emir dizgesini ve bu emir dizgesinin oluşum ve gelişimini sağlayacak hazırlık çalışmalarını,
- h) Arayüz: Bilgisayarın donanım ve yazılım unsurları arasında karşılıklı etkilenme ve bağlantıyı oluşturan program bölümlerini,
- ı) Araşırılık: Bilgisayar program bölümlerinin fonksiyonel olarak birlikte çalışması ve karşılıklı etkilenmesi ve alışverişi yapılan bilginin karşılıklı kullanım yeteneğini,
- j) Bağlantılı haklar: Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla komşu hak sahipleri ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcılarının sahip oldukları hakları,
- k) Komşu haklar: Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla ve eser sahibinin izniyle bir eseri özgün bir biçimde yorumlayan, tanıtan, anlatan, söyleyen, çalan ve çeşitli biçimlerde icra eden sanatçıların, bir icra ürünü olan veya sair sesleri ilk defa tespit eden fonogram yapımcıları ile radyo-televizyon kuruluşlarının sahip oldukları hakları,
- l) (Ek bend:30/03/2004-5101/9.mad) Bakanlık: Kültür ve Turizm Bakanlığını, ifade eder.

B -FİKİR VE SANAT ESERLERİNİN ÇEŞİTLERİ:

I - İLİM VE EDEBİYAT ESERLERİ:

Madde 2 - İlim ve edebiyat eserleri şunlardır:

1. (Değişik bent: 07/06/1995 - 4110/1 md.) Herhangi bir şekilde dil ve yazı ile ifade olunan eserler ve her biçim altında ifade edilen bilgisayar programları ve bir sonraki aşamada program sonucu doğurması koşuluyla bunların hazırlık tasarımları,
 2. (Değişik bent: 01/11/1983 - 2936/1 md.) Her nevi rakıslar, yazılı koreografi eserleri, Pantomimlar ve buna benzer sözsüz sahne eserleri
 3. (Değişik bent: 07/06/1995 - 4110/1 md.) Bedii vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleriyle, her nevi haritalar, planlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya ve topoğrafyaya ait maket ve benzerleri, herçeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri.
- (Ek fıkra: 07/06/1995 - 4110/1 md.) Arayüzüne temel oluşturan düşünce ve ilkeleri de içine almak üzere, bir bilgisayar programının herhangi bir ögesine temel oluşturan düşünce ve ilkeler eser sayılmazlar.

II - MUSİKİ ESERLERİ:

Madde 3 - Musiki eserleri, her nevi sözlü ve sözsüz bestelerdir.

III - GÜZEL SANAT ESERLERİ:

Madde 4 - (Değişik madde: 07/06/1995 - 4110/2 md.)

Güzel sanat eserleri, estetik değere sahip olan;

1. Yağlı ve suluboya tablolar; her türlü resimler, desenler, pasteller, gravürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma, kakma veya benzeri usullerle maden, taş, ağaç veya diğer maddelerle çizilen veya tespit edilen eserler, kaligrafi, serigrafı,
2. Heykeller, kabartmalar ve oymalar,
3. Mimarlık eserleri,

4. El işleri ve küçük sanat eserleri, minyatürler ve süsleme sanatı ürünleri ile tekstil, moda tasarımları,
5. Fotoğrafik eserler ve slaytlar,
6. Grafik eserler,
7. Karikatür eserleri,
8. Her türlü tiplerdir.

Krokiler, resimler, maketler, tasarımlar ve benzeri eserlerin endüstriyel model ve resim olarak kullanılması, düşünce ve sanat eserleri olmak sıfatlarını etkilemez.

IV - SİNEMA ESERLERİ:

Madde 5 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/3. md.)

Sinema eserleri, her nevi bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden filmler veya sinema filmleri gibi, tespit edildiği materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisidir.

C - İŞLENMELER VE DERLEMELER:

Madde 6 - Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip bu esere nispetle müstakil olmıyan ve aşağıda başlıcaları yazılı fikir ve sanat mahsulleri işlenmedir:

1. Tercümelere;
2. Roman, hikaye, şiir ve tiyatro piyesi gibi eserlerden birinin bu sayılan nevilere bir başkasına çevrilmesi;
3. Müzik, güzel sanatlar, ilim ve edebiyat eserlerinin film haline sokulması veya filme alınmaya ve radyo ve televizyon ile yayıma müsait bir şekilde sokulması;
4. Müzik aranjman ve tertipleri;
5. Güzel sanat eserlerinin bir şekilden diğer şekillere sokulması;
6. Bir eser sahibinin bütün veya aynı cinsten olan eserlerinin külliyat haline konulması;
7. Belli bir maksada göre ve hususi bir plan dahilinde seçme ve toplama eserler tertibi;
8. Henüz yayımlanmamış olan bir eserin ilmi araştırma ve çalışma neticesinde yayımlanmaya elverişli hale getirilmesi (İlmi bir araştırma ve çalışma mahsulü olmayan alelade transkripsiyonlarla faksimileler bundan müstesnadır.);
9. Başkasına ait bir eserin izah veya şerhi yahut kısaltılması.
10. (Ek bent: 07/06/1995 - 4110/3 md.) Bir bilgisayar programının uyarlanması, düzenlenmesi veya herhangi bir değişim yapılması;

11. (Ek bent: 07/06/1995 - 4110/3 md.) Belli bir maksada göre ve hususi bir plan dahilinde verilerin ve materyallerin seçilip derlenmesi sonucu ortaya çıkan (Ek ibare: 03/03/2001 - 4630/4. md.) ve bir araç ile okunabilir veya diğer biçimdeki veri tabanları (Ancak, burada sağlanan koruma, veri tabanı içinde bulunan verilere materyalin korunması için genişletilemez).

(Ek ibare: 03/03/2001 - 4630/4. md.) İstifade edilen eserin sahibinin haklarına zarar getirmemek şartıyla oluşturulan ve işliyenin hususiyetini taşıyan işlenmeler, bu kanuna göre eser sayılır.

C - ALENİLEŞMİŞ VE YAYIMLANMIŞ ESERLER:

Madde 7 - Hak sahibinin rızasıyla umuma arz edilen bir eser alenileşmiş sayılır.

Bir eserin aslından çoğaltma ile elde nüshaları hak sahibinin rızasıyla satışa çıkarılma veya dağıtılma yahut diğer bir şekilde ticaret mevkiine konulma suretiyle umuma arz edilirse o eser yayımlanmış sayılır.

5680 sayılı Basın Kanununun 3 üncü maddesinin 2 nci fıkrası hükmü mahfuzdur.

İKİNCİ BÖLÜM: ESER SAHİBİ

A TARİF:

I - GENEL OLARAK:

Madde 8 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/5. md.)

Bir eserin sahibi onu meydana getirendir.

Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir.

Sinema eserlerinde; yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, eserin birlikte sahibidirler. Canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde, animatör de eserin birlikte sahipleri arasındadır.

II - ESER SAHİPLERİNİN BİR DEN FAZLA OLUŞU:

Madde 9 - Birden fazla kimselerin birlikte vücuda getirdikleri eserin kısımlara ayrılması mümkünse, bunlardan her biri vücuda getirdiği kısmın sahibi sayılır.

Aksi kararlaştırılmamış olmadıkça, eseri birlikte vücuda getirenlerden her biri bütün eserin değiştirilmesi veya yayımlanması için diğerlerinin iştirakini isteyebilir. Diğer taraf muhik bir sebep olmaksızın iştirak etmezse, mahkemece müsaade verilebilir. Aynı hüküm mali hakların kullanılmasında da uygulanır.

III - ESER SAHİPLERİ ARASINDAKİ BİRLİK:

Madde 10 - Birden fazla kimsenin iştirakiyle vücuda getirilen eser ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa, eserin sahibi, onu vücuda getirenlerin birliğidir.

Birliğe adi şirket hakkındaki hükümler uygulanır. Eser sahiplerinden biri, birlikte yapılacak bir muameleye muhik bir sebep olmaksızın müsaade etmezse, bu müsaade mahkemece verilebilir. Eser sahiplerinden her biri, birlik menfaatlerine tecavüz edildiği takdirde tek başına hareket edebilir.

Bir eserin vücuda getirilmesinde yapılan teknik hizmetler veya teferruata ait yardımlar, iştirake esas teşkil etmez.

(Ek fıkra: 03/03/2001 - 4630/6. md.) Birden fazla kimsenin iştiraki ile vücuda getirilen eser, ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa bir sözleşmede veya hizmet şartlarında veya eser meydana getirildiğinde yürürlükte olan herhangi bir yasa da aksi öngörülmediği takdirde birlikte eser üzerindeki haklar eser sahiplerini bir araya getiren gerçek veya tüzel kişi tarafından kullanılır. Sinema eseri ile ilgili haklar saklıdır.

B ESER SAHİPLİĞİ HAKKINDA KARİNELER:

I - SAHİBİNİN ADI BELİRTİLEN ESERLERDE:

Madde 11 - Yayımlanmış eser nüshalarında veya güzel sanat eserinin aslında, o eserin sahibi olarak adını veya bunun yerine tanınmış müstear adını kullanan kimse, aksi sabit oluncaya kadar o eserin sahibi sayılır.

(Değişik fıkra: 07/06/1995 - 4110/5 md.) Umumi yerlerde veya radyotelevizyon aracılığı ile verilen konferans ve temsillerde, mutad şekilde eser sahibi olarak tanıtılan kimse o eserin sahibi sayılır, meğer ki, birinci fıkradaki karine yoluyla diğer bir kimse eser sahibi sayılsın.

II - SAHİBİNİN ADI BELİRTİLMİYEN ESERLERDE:

Madde 12 - Yayımlanmış olan bir eserin sahibi 11 inci maddeye göre belli olmadıkça, yayımlıyan ve o da belli değilse çoğaltan, eser sahibine ait hak ve salahiyetleri kendi namına kullanabilir.

Bu salahiyetler, 11 inci maddenin 2 nci fıkrasındaki karine ile eser sahibinin belli olmadığı hallerde konferansı verene veya temsili icra ettirene aittir.

Bu maddeye göre salâhiyetli kimselerle asıl hak sahipleri arasındaki münâsebetlere, aksi kararlaştırılmamışsa, adi vekalet hükümleri uygulanır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: FİKRİ HAKLAR

A ESER SAHİBİNİN HAKLARI:

I - GENEL OLARAK:

Madde 13 - Fikir ve sanat eserleri üzerinde sahiplerinin mali ve manevi menfaatleri bu kanun dairesinde himaye görür.

Eser sahibine tanınan hak ve salâhiyetler eserin bütününe ve parçalarına şâmilidir.

(Değişik fıkra:03/03/2004-5101/10.mad) *1* Filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcıları ile seslerin ilk tespitini gerçekleştiren fonogram yapımcıları, hak ihdas etmek amacı taşımaksızın, sahip oldukları hakların ihlâl edilmemesi, hak sahipliklerinin belirlenmesinde ispat kolaylığı sağlanması ve malî haklara ilişkin yararlanma yetkilerinin takip edilmesi maksadıyla, sinema ve müzik eserlerini içeren yapımlarının kayıt ve tescilini yaptırırlar. Aynı maksatla, eser sahiplerinin talebi üzerine, bu Kanun kapsamında korunan tüm eserlerin kayıt ve tescili yapılabilir, malî haklara ilişkin yararlanma yetkileri de kayıt altına alınabilir. Beyana müstenit yapılan bu işlemlerden Bakanlık sorumlu tutulamaz. Ancak, kayıt ve tescil işlemlerine esas teşkil edecek işlemlerde, mevcut olmadığını bildiği veya bilmesi icap ettiği veya kendisine ait olmayan malî ve manevî haklara ilişkin yanlış beyanda bulunanlar, bu Kanunda öngörülen hukukî ve cezaî müeyyidelere tâbidirler. Bu Kanun kapsamında yapılan tüm kayıt ve tescil işlemlerine ilişkin ücretler Bakanlık tarafından belirlenir. Kayıt ve tescilin usul ve esasları, ücretlerinin belirlenmesi ile diğer hususlar Bakanlıkça çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir.

II - MANEVİ HAKLAR:

1. UMUMA ARZ SALAHİYETİ:

Madde 14 - Bir eserin umuma arz edilip edilmemesini, yayımlanma zamanını ve tarzını munhasıran eser sahibi tayin eder.

Bütünü veya esaslı bir kısmı alenileşmemiş olan, yahut ana hatları her hangi bir suretle henüz umuma tanıtılmıyan bir eserin muhtevası hakkında ancak o eserin sahibi malûmat verebilir.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/8. md.) Eserin umuma arz edilmesi veya yayımlanma tarzı, sahibinin şeref ve itibarını zedeleyecek mahiyette ise eser sahibi, başkasına yazılı izin vermiş olsa bile eserin gerek aslının gerek işlenmiş şeklinin umuma tanıtılması veya yayımlanmasını menedebilir. Menetme yetkisinden sözleşme ile vazgeçmek hükümsüzdür. Diğer tarafın tazminat hakkı saklıdır.

2. ADIN BELİRTİLMESİ SALAHİYETİ:

Madde 15 - Eseri, sahibinin adı veya müstear adı ile yahut adsız olarak, umuma arzetme veya yayımlama hususunda karar vermek salâhiyeti munhasıran eser sahibine aittir.

Bir güzel sanat eserinden çoğaltma ile elde edilen kopyelerle bir işlenmenin aslı veya çoğaltılmış nüshaları üzerinde asıl eser sahibinin ad veya alametinin, kararlaştırılan veya adet olan şekilde belirtilmesi ve vücuda getirilen eserin bir kopye veya işleme olduğunun açıkça gösterilmesi şarttır.

Bir eserin kimin tarafından vücuda getirildiği ihtilaflı ise, yahut her hangi bir kimse eserin sahibi olduğunu iddia etmekte ise, hakiki sahibi, hakkının tesbitini mahkemeden isteyebilir.

(Ek fıkra: 07/06/1995 - 4110/6 md.) Eser niteliğindeki mimari yapılarda, yazılı istem üzerine eserin görülen bir yerine eser sahibinin uygun göreceği malzeme ile silinmeyecek biçimde eser sahibinin adı yazılır.

3. ESERDE DEĞİŞİKLİK YAPILMASINI MENETMEK:

Madde 16 - Eser sahibinin izni olmadıkça eserde veyahut eser sahibinin adında kısaltmalar, ekleme ve başka değiştirmeler yapılamaz.

Kanunun veya eser sahibinin müsaadesiyle bir eseri işliyen, umuma arzeden, çoğaltan, yayımlıyan, temsil eden veya başka bir suretle yayan kimse; işleme, çoğaltma, temsil veya yayım tekniği icabı zarurî görülen değiştirmeleri eser sahibinin hususî bir izni olmaksızın da yapabilir.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/9. md.) Eser sahibi, kayıtsız ve şartsız olarak yazılı izin vermiş olsa bile şeref ve itibarını zedeleyen veya eserin mahiyet ve hususiyetlerini bozan her türlü değiştirilmeleri menedebilir. Menetme yetkisinden bu hususta sözleşme yapılmış olsa bile vazgeçmek hükümsüzdür.

4. ESER SAHİBİNİN ZİLYED VE MALİKE KARŞI HAKLARI:

Madde 17 - (Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/10. md.) Eser sahibi, gerekli durumlarda, aslın maliki ve zilyedinden, koruma şartlarını yerine getirmek kaydıyla, 4 üncü maddenin 1 inci ve 2 nci bentlerinde

sayılan güzel sanat eserlerinin ve 2 nci maddenin 1 inci bendinde ve 3 üncü maddede sayılıp da yazarlarla bestecilerin el yazısıyla yazılmış eserlerinin asıllarından geçici bir süre için yararlanmayı talep etme hakkına sahiptir. Eser sahibinin bu hakkı, bu eserlerin ticaretini yapanlar tarafından eseri satın alan veya elde eden kişilere müzayede ve satış kataloğu veya ilgili belgeler ile açıklanır.

(Değişik fıkra: 07/06/1995 - 4110/7 md.) Aslın maliki, eser sahibi ile yapmış olduğu sözleşme şartlarına göre eser üzerinde tasarruf edebilir. Ancak eseri bozamaz ve yok edemez ve eser sahibinin haklarına zarar veremez.

(Ek fıkra: 07/06/1995 - 4110/7 md.) Eserin tek ve özgün olması durumunda eser sahibi, kendisine ait tüm dönemleri kapsayan çalışma ve sergilerde kullanmak amacıyla, koruma şartlarını yerine getirerek iade edilmek üzere eseri isteyebilir.

III - HAKLARIN KULLANILMASI:

A GENEL OLARAK:

Madde 18 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/11. md.)

Mali hakları kullanma yetkisi münhasıran eser sahibine aittir.

Aralarındaki özel sözleşmeden veya işin mahiyetinden aksi anlaşılmadıkça; memur, hizmetli ve işçilerin işlerini görürken meydana getirdikleri eserler üzerindeki haklar bunları çalıştıran veya tayin edenlerce kullanılır. Tüzel kişilerin uzuvları hakkında da bu kural uygulanır.

Bir eserin yapımcısı veya yayımcısı, ancak eserin sahibi ile yapacağı sözleşmeye göre mali hakları kullanabilir.

B HAKLARI KULLANABİLECEK KİMSELER:

Madde 19 - Eser sahibi 14 ve 15 inci maddelerin birinci fıkralarıyla kendisine tanınan salâhiyetlerin kullanılış tarzlarını tesbit etmemişse yahut bu hususu her hangi bir kimseye bırakmamışsa bu salâhiyetlerin ölümünden sonra kullanılması, vasiyeti tenfiz memuruna; bu tayin edilmemişse sırasıyla sağ kalan eşi ile çocuklarına ve mansup mirasçılara, ana - babasına, kardeşlerine aittir.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/12. md.) Eser sahibinin ölümünden sonra yukarıdaki fıkrada sayılan kimseler eser sahibine 14, 15 ve 16 ncı maddelerin üçüncü fıkralarında tanınan hakları eser sahibinin ölümünden itibaren yetmiş yıl kendi namlarına kullanabilirler.

Eser sahibi veya birinci ve ikinci fıkralara göre salâhiyetli olanlar, salâhiyetlerini kullanmazlarsa; eser sahibinden veya halefinden mali bir hak iktisap eden kimse meşru bir menfaati bulunduğunu ispat şartıyla, eser sahibine 14, 15 ve 16 ncı maddelerin üçüncü fıkralarında tanınan hakları kendi namına kullanabilir.

Salahiyetli kimseler birden fazla olup müdahale hususunda birleşmezler; mahkeme, eser sahibinin muhtemel arzusuna en uygun bir şekilde basit yargılama usulü ile ihtilafı halleder.

(Değişik fıkra: 01/11/1983 - 2936/2 md.) 18 inci madde ile yukarıdaki fıkralarda sayılan salahiyetli kimselerden hiçbiri bulunmaz veya bulunup da salahiyetlerini kullanmazlarsa yahut ikinci fıkrada belirlenen süreler bitmişse, eser memleketin kültürü bakımından önemli görüldüğü takdirde, Kültür Bakanlığı 14, 15, 16 ncı maddelerin üçüncü fıkralarında eser sahibine tanınan hakları kendi namına kullanabilir.

IV - MALİ HAKLAR:

1. GENEL OLARAK:

Madde 20 - (Değişik madde: 01/11/1983 - 2936/3 md.)

Henüz alenileşmemiş bir eserden her ne şekilde ve tarzda olursa olsun faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir. Alenileşmiş bir eserden eser sahibine münhasıran tanınan faydalanma hakkı, bu Kanunda mali hak olarak gösterilenlerden ibarettir. Mali haklar birbirine bağlı değildir. Bunlardan birinin tasarrufu ve kullanılması diğerine tesir etmez.

(Mülga bend:03/03/2004 - 5101/28.mad) *1*

(Mülga bend:03/03/2004 - 5101/28.mad) *1*

Bir işlenmenin sahibi, kendisine bu sınıfta tanınan mali hakları, işleme hususunun serbest olduğu haller dışında, asıl eser sahibinin müsaade ettiği nispette kullanabilir.

2. ÇEŞİTLERİ:

A İŞLEME HAKKI:

Madde 21 - Bir eserden, onu işlemek suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir.

B ÇOĞALTMA HAKKI:

Madde 22 - (Değişik madde: 07/06/1995 - 4110/8 md.)

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/13. md.) Bir eserin aslını veya kopyalarını, herhangi bir şekil veya yöntemle, tamamen veya kısmen, doğrudan veya dolaylı, geçici veya sürekli olarak çoğaltma hakkı münhasıran eser sahibine aittir.

Eserlerin aslından ikinci bir kopyasının çıkarılması ya da eserin işaret, ses ve görüntü nakil ve tekrarına yarayan, bilinen ya da ileride geliştirilecek olan her türlü araca kayıt edilmesi, her türlü ses ve müzik kayıtları ile mimarlık eserlerine ait plan, proje ve krokilerin uygulanması da çoğaltma sayılır. Aynı kural, kabartma ve delikli kalıplar hakkında da geçerlidir.

Çoğaltma hakkı, bilgisayar programının geçici çoğaltılmasını gerektirdiği ölçüde, programın yüklenmesi, görüntülenmesi, çalıştırılması, iletilmesi ve depolanması fiillerini de kapsar.

C YAYMA HAKKI:

Madde 23 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/14. md.)

Bir eserin aslını veya çoğaltılmış nüshalarını, kiralamak, ödünç vermek, satışa çıkarmak veya diğer yollarla dağıtmak hakkı münhasıran eser sahibine aittir.

Eser sahibinin izniyle yurt dışında çoğaltılmış nüshaların yurt içine getirilmesi ve bunlardan yayma yoluyla faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir. Yurt dışında çoğaltılmış nüshalar her ne surette olursa olsun eser sahibinin ve/veya eser sahibinin izni haiz yayma hakkı sahibinin izni olmaksızın ithal edilemez. Kiralama ve kamuya ödünç verme yetkisi eser sahibine kalmak kaydıyla, belirli nüshaların hak sahibinin yayma hakkını kullanması sonucu mülkiyeti devredilerek ülke sınırları içinde ilk satışı veya dağıtımını yaptıktan sonra bunların yeniden satışı eser sahibine tanınan yayma hakkını ihlal etmez.

Bir eserin veya çoğaltılmış nüshalarının kiralanması veya ödünç verilmesi şeklinde yayımı, eser sahibinin çoğaltma hakkına zarar verecek şekilde, eserin yaygın kopyalanmasına yol açamaz. Bu maddenin uygulanmasına ilişkin usul ve esaslar Kültür Bakanlığınca hazırlanacak bir yönetmelikle düzenlenir.

Ç TEMSİL HAKKI:

Madde 24 - Bir eserden, (...) doğrudan doğruya yahut işaret, ses veya resim nakline yarıyan aletlerle umumi mahallerde okumak, çalmak, oynamak ve göstermek gibi temsil suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir.

Temsilin umuma arz edilmek üzere vukubulduğu mahalden başka bir yere her hangi bir teknik vasıta ile nakli de eser sahibine aittir.

(Ek fıkra: 01/11/1983 - 2936/4 md.) Temsil hakkı; eser sahibinin veya meslek birliğine üye olması halinde, yetki belgesinde belirttiği yetkiler çerçevesinde meslek birliğinin yazılı izni olmadan, diğer gerçek ve tüzelkişilerce kullanılamaz. Ancak, 33 üncü ve 43 üncü maddelerdeki hükümler saklıdır.

D İŞARET, SES VE/VEYA GÖRÜNTÜ NAKLİNE YARAYAN ARAÇLARLA UMUMA İLETİM HAKKI:

Madde 25 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/15. md.)

Bir eserin aslını veya çoğaltılmış nüshalarını, radyo-televizyon, uydu ve kablo gibi telli veya telsiz yayın yapan kuruluşlar vasıtasıyla veya dijital iletim de dahil olmak üzere işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla yayınlanması ve yayınlanan eserlerin bu kuruluşların yayınlarından alınarak başka yayın kuruluşları tarafından yeniden yayınlanması suretiyle umuma iletilmesi hakkı münhasıran eser sahibine aittir.

Eser sahibi, eserinin aslı ya da çoğaltılmış nüshalarının telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtılmasına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda eserine erişimini sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına da sahiptir.

Bu madde ile düzenlenen umuma iletim yoluyla eserlerin dağıtım ve sunumu eser sahibinin yayma hakkını ihlal etmez.

3. SÜRELER:

A GENEL OLARAK:

Madde 26 - Eser sahibine tanınan mali haklar zamanla mukayyettir. 46 ve 47 nci maddelerdeki haller dışında koruma süresinin bitiminden sonra herkes, eser sahibine tanınan mali haklardan faydalanabilir.

Bir eserin aslı veya işlenmeleri için tanınan koruma süreleri birbirine tabi değildir.

Bu hüküm 9 uncu maddenin birinci fıkrasındaki eserler hakkında da uygulanır.

Koruma süresi, eserin alenileşmesinden önce cereyana başlamaz.

Forma veya fasikül halinde yayımlanan eserlerde son forma veya fasikülün yayımlandığı tarih, eserin aleniyeti tarihi sayılır. Fasıla ile yayımlanan mütaaddit ciltlerden müteşkil eserlerin her bir cildi ile bülten, risale, mevkute ve yıllıklar gibi eserlerde aleniyet tarihi bunlardan her birinin yayımlanma tarihidir.

Aleniyet tarihinden başlıyan süreler eserin ilk defa alenileştiği veya dördüncü fıkraya göre alenileşmiş sayıldığı yıldan sonraki senenin ilk gününden itibaren hesap olunur.

Eser sahibinin ölümünden itibaren başlıyan sürelerin hesabında, eser sahibinin öldüğü seneyi takip eden yılın ilk günü başlangıç tarihi sayılır. 10 uncu maddenin birinci fıkrasında zikredilen hallerde süre, eser sahiplerinden son sağ kalanının ölüm tarihinden sonra başlar.

B SÜRELERİN DEVAMI:

Madde 27 - (Değişik madde: 07/06/1995 - 4110/10 md.)

Koruma süresi eser sahibinin yaşadığı müddetçe ve ölümünden itibaren 70 yıl devam eder. (Ek cümle: 03/03/2001 - 4630/16. md.) Bu süre, eser sahibinin birden fazla olması durumunda, hayatta kalan son eser sahibinin ölümünden itibaren yetmiş yıl geçmekle son bulur.

Sahibinin ölümünden sonra alenileşen eserlerde koruma süresi ölüm tarihinden sonra 70 yıldır.

12 nci maddenin birinci fıkrasındaki hallerde koruma süresi, eserin aleniyet tarihinden sonra 70 yıldır; meğer ki eser sahibi bu sürenin bitmesinden önce adını açıklamış bulunsun,

İlk eser sahibi tüzelkişi ise, koruma süresi aleniyet tarihinden itibaren 70 yıldır.

C TÜRKÇEYE TERCÜME HUSUSUNDA KORUMA SÜRESİ:

Madde 28 - (Mülga madde: 03/03/2001 - 4630/36. md.)

Ç EL İŞLERİ, KÜÇÜK SANAT ESERLERİ, FOTOĞRAF VE SİNEMA ESERLERİNDE SÜRE:

Madde 29 - (Mülga madde: 03/03/2001 - 4630/36. md.)

B TAHDİTLER:

I - AMME İNTİZAMI MÜLAHAZASIYLA:

Madde 30 - Eser sahibine tanınan haklar, eserin ispatı maksadıyla mahkeme ve diğer resmi makamlar huzurunda ve aleltilak zabıta ve ceza işlerinde bir muameleye konu teşkil etmek üzere kullanılmasına mani değildir. Fotoğraflar, umumi emniyet mülahazasıyla veya adli maksatlar için sahibinin rızası alınmaksızın, resmi makamlar veya bunların emriyle başkaları tarafından her şekilde çoğaltılabilir ve yayılabilir.

Eserin her hangi bir suretle ticaret mevkiine konmasını, temsilini veya diğer şekillerde kullanılmasını meneden yahut müsaade veya kontrole bağlı tutan kamu hukuku hükümleri mahfuzdur.

II - GENEL MENFAAT MÜLAHAZASIYLA:

1. MEVZUAT VE İÇTİHA TLAR

Madde 31 - Resmen yayımlanan veya ilan olunan kanun, tüzük, yönetmelik, tebliğ, genelge ve kazai kararların çoğaltılması, yayılması, işlenmesi veya her hangi bir suretle bunlardan faydalanma serbesttir.

2. NUTUKLAR:

Madde 32 - Büyük Millet Meclisinde ve diğer resmi meclis ve kongrelerde, mahkemelerde, umumi toplantılarda söylenen söz ve nutukların, haber ve malumat verme maksadıyla çoğaltılması, umumi mahallerde okunması veya radyo vasıtasıyla ve başka suretle yayımı serbesttir.

Hadisenin mahiyeti ve vaziyetin icabı gerektirmediği hallerde söz ve nutuk sahiplerinin adı zikredilmeyebilir.

Bu söz ve nutukları birinci fıkrada zikredilenden başka bir maksatla çoğaltmak veya diğer bir suretle yaymak eser sahibine aittir.

3. TEMSİL SERBESTİSİ:

Madde 33 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/17. md.)

Yayımlanmış bir eserin, tüm eğitim ve öğretim kurumlarında, yüzyüze eğitim ve öğretim maksadıyla doğrudan veya dolaylı kar amacı gütmeksizin temsili, eser sahibinin ve eserin adının mutad şekilde açıklanması şartıyla serbesttir.

4. EĞİTİM VE ÖĞRETİM İÇİN SEÇME VE TOPLAMA ESERLER:

Madde 34 - (Değişik fıkra: 07/06/1995 - 4110/13 md.) Yayımlanmış musiki, ilim ve edebiyat eserlerinden ve alenileşmiş güzel sanat eserlerinden, maksadın haklı göstereceği bir nispet dahilinde iktisablar yapılmak suretiyle, hal ve vaziyetinden eğitim ve öğretim gayesine tahsis edildiği anlaşılan seçme ve toplama eserler vücuda getirilmesi serbesttir. 2 nci maddenin üçüncü bendinde ve 4 üncü maddenin birinci fıkrasının birinci ve beşinci bentlerinde gösterilen neviden eserler, ancak seçme ve toplama eserin münderecatını aydınlatmak üzere iktibas edilebilir. Ancak bu serbestlik, hak sahibinin meşru menfaatlerine haklı bir sebep olmadan zarar verir veya eserden normal yararlanma ile çelişir şekilde kullanılamaz.

Münhasıran okullara mahsus olarak hazırlanan ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından onanan (okulradyo) yayımları için de birinci fıkra hükümleri uygulanır.

(Ek fıkra: 03/03/2001 - 4630/18. md.) Yayımlanmış musiki, ilim ve edebiyat eserlerinden ve alenileşmiş güzel sanat eserlerinden, iktibaslar yapılmak suretiyle eğitim ve öğretim gayesi dışında seçme ve toplama eserler vücuda getirilmesi ancak eser sahibinin izniyle mümkündür.

Bütün bu hallerde eser ve eser sahibinin adı mutad şekilde zikredilmek icap eder.

5. İKTİBAS SERBESTİSİ:

Madde 35 - Bir eserden aşağıdaki hallerde iktibas yapılması caizdir:

1. Alenileşmiş bir eserin bazı cümle ve fıkralarının müstakil bir ilim ve edebiyat eserine alınması;
- 2 - Yayımlanmış bir bestenin en çok tema, motif, pasaj ve fikir nevinden parçalarının müstakil bir musiki eserine alınması;
3. Alenileşmiş güzel sanat eserlerinin ve yayımlanmış diğer eserlerin, maksadın haklı göstereceği bir nispet dahilinde ve münderecatını aydınlatmak maksadıyla bir ilim eserine konulması;
4. Alenileşmiş güzel sanat eserlerinin ilmi konferans veya derslerde, konuyu aydınlatmak için projeksiyon ve buna benzer vasıtalarla gösterilmesi.

İktibasın belli olacak şekilde yapılması lazımdır. İlim eserlerinde, iktibas hususunda kullanılan eserin ve eser sahibinin adından başka bu kısmın alındığı yer belirtilir.

6. GAZETE MÜNDERECATI:

Madde 36 - Basın Kanununun 15 inci maddesi hükmü mahfuz kalmak üzere basın veya radyo tarafından umuma yayılmış bulunan günlük hadisler ve haberler serbestçe iktibas olunabilir.

Gazete veya dergilerde çıkan içtimai, siyasi veya iktisadi günlük meselelere mütaallik makale ve fıkraların iktibas hakkı sarahaten mahfuz tutulmamışsa aynen veya işlenmiş şekilde diğer gazete ve dergiler tarafından alınması ve radyo vasıtasıyla veya diğer bir suretle yayılması serbesttir. İktibas hakkı mahfuz tutulsa bile sözü geçen makale ve fıkraların kısaltılarak basın özetleri şeklinde alınması, radyo vasıtasıyla veya diğer bir suretle yayılması caizdir.

Bütün bu hallerde, iktibas edilen gazete, dergi ve ajansın ve eğer bunlar da başka bir kaynaktan alınmışlarsa o kaynağın adı, tarih ve sayısından başka makale sahiplerinin adı, müstear adı veya alameti zikredilmek icabeder.

7. HABER:

Madde 37 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/19. md.)

Haber mahiyetinde olmak ve bilgilendirme kapsamını aşmamak kaydıyla, günlük hadiselerle ilgili olarak fikir ve sanat eserlerinden bazı parçaların işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan vasıtalara alınması mümkündür. Bu şekilde alınmış parçaların çoğaltılması, yayılması, temsil edilmesi veya radyo ve televizyon gibi araçlarla yayımlanması serbesttir. Bu serbestlik, hak sahibinin hukuki menfaatlerine zarar verecek şekilde veya eserden normal yararlanmaya aykırı biçimde kullanılamaz.

III - HUSUSİ MENFAAT MÜLAHAZASIYLA:

1. ŞAHSEN KULLANMA:

Madde 38 - (Değişik madde: 07/06/1995 - 4110/14 md.)

Bütün fikir ve sanat eserlerinin, (...) kar amacı güdülmeksizin şahsen kullanmaya mahsus çoğaltılması mümkündür. Ancak, bu çoğaltma hak sahibinin meşru menfaatlerine haklı bir sebep olmadan zarar veremez ya da eserden normal yararlanmaya aykırı olamaz.

(Mülga madde: 03/03/2001 - 4630/36. md.)

Sözleşmede belirleyici hükümlerinin yokluğu durumunda, hata düzeltme de dahil, bilgisayar programının düşünüldüğü amaca uygun kullanımı için gerekli olduğu durumda, bilgisayar programının onu hukuki yollardan edinen kişi tarafından çoğaltılması ve işlenmesi serbesttir.

Bilgisayar programını yasal yollardan edinen kişinin programı yüklemesi, çalıştırması ve hataları düzeltmesi sözleşme ile önlenemez. Bilgisayar programının kullanımı için gerekli olduğu sürece, bilgisayar programını kullanma hakkına sahip kişinin bir adet yedekleme kopyası yapması sözleşme ile önlenemez.

Bilgisayar programının kullanım hakkına sahip kişinin yapmaya hak kazandığı bilgisayar programının yüklenmesi, görüntülenmesi, çalıştırılması, iletilmesi veya depolanması fiillerini ifa ettiği sırada, bilgisayar programının herhangi bir ögesi altında yatan düşünce ve ilkeleri belirlemek amacı ile, programın işleyişini gözlemlemesi, tetkik etmesi ve sınaması serbesttir.

Bağımsız yaratılmış bir bilgisayar programı ile diğer programların araışerliğini gerçekleştirmek üzere gerekli bilgileri elde etmek için, bilgisayar programının çoğaltılması ve işlenmesi anlamında kod'un çoğaltılmasında ve kod formunun çevirisinin de zorunlu olduğu durumlarda, bu fiillerin ifası aşağıdaki şartların karşılanması halinde serbesttir:

1. Bu fiillerin, ruhsat sahibi veya bir bilgisayar programının kopyasını kullanma hakkı sahibi diğer bir kişi tarafından veya onların adına bunu yapmaya yetkili kişi tarafından ifa edilmesi,

2. Araışerliği gerçekleştirmek için gerekli bilginin, (1) numaralı bentte belirtilen kişilerin kullanımlarına sunulmaması,

3. Bu fiillerin, araışerliği gerçekleştirmek için gereken program parçaları ile sınırlı olması.

Yukarıdaki fıkra hükümleri, onun uygulanması ile elde edilen bilgilerin;

1. Bağımsız yaratılmış bilgisayar programının araışerliğini gerçekleştirmenin dışında diğer amaçlar için kullanılmasına,

2. Bağımsız yaratılmış bilgisayar programının araışerliği için gerekli olduğu durumlar dışında başkalarına verilmesine,

3. İfade ediliş bakımından esastan benzer bir bilgisayar programının geliştirilmesi, üretilmesi veya pazarlanması veya fikri hakları ihlal eden herhangi diğer bir fiil için kullanılmasına,

İzin vermez.

Altıncı ve Yedinci fıkra hükümleri, programdan normal yararlanma ile çelişir veya hak sahibinin meşru yararlarına makul olmayan müdahale eder şekilde kullanılmasına izin verecek tarzda yorumlanamaz.

2. BESTEKARLARA TANINAN HAKLAR:

Madde 39 - (Mülga madde: 03/03/2001 - 4630/36. md.)

3. KOPYE VE TEŞHİR:

Madde 40 - Umumi yollar, caddeler ve meydanlara, temelli kalmak üzere konulan güzel sanat eserlerini; resim, grafik, fotoğraf ve saire ile çoğaltma, yayma, umumi mahallerde projeksiyonla gösterme, radyo ve benzeri vasıtalarla yayımlama caizdir. Bu salahiyet mimarlık eserlerinde yalnız dış şekle munhasırdır.

Üzerlerine, sahibi tarafından sarahaten menedici bir kayıt konulmuş olmadıkça güzel sanat eserleri, malikleri veya bunların muvafakatiyle başkaları tarafından umumi mahallerde teşhir edilebilir.

Açık artırma ile satılacak eserler umuma teşhir olunabilir. Umumi mahallerde teşhir edilen veya açık artırmaya konulan bir eseri sergi veya artırmayı tertip eden kimseler tarafından bu maksatlarla çıkarılacak katalog, kılavuz veya bunlara benzer matbuale vasıtasıyla çoğaltma ve yayma caizdir.

Bu hallerde, aksine yerleşmiş adet yoksa, eser sahibinin adının zikrinden vazgeçilebilir.

4. UMUMA AÇIK MAHALLERDE ESER, İCRA, FONOGRAF, YAPIM VE YAYINLARIN KULLANILMASI VE/VEYA İLETİLMESİNE İLİŞKİN ESASLAR:(*)

Madde 41 - (Değişik madde:03/03/2004-5101/11.mad) *1*

Girişi ücretli veya ücretsiz umuma açık mahaller; eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların kullanım ve/veya iletimine ilişkin 52 nci maddeye uygun sözleşme yaparak hak sahiplerinden veya üyesi oldukları meslek birliklerinden izin alır ve sözleşmelerde yazılı malî hak ödemelerini bu madde hükümlerine göre yaparlar.

Eser, icra, fonogram, yapım ve yayınları kullanan ve/veya ileten umuma açık mahaller; mahallin bulunduğu bölgenin özelliği, mahallin nitelik ve niceliği, fikri mülkiyete konu eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların mahalde sunulan ürün veya hizmetin ayrılmaz bir parçası ve ürün veya hizmete katkısı olup olmadığı ve benzeri hususlar dikkate alınmak suretiyle sınıflandırılır veya sınıflandırma dışı bırakılır.

Faaliyet gösterdikleri sektörlerde; eser sahipleri ve/veya bağlantılı hak sahipleri meslek birlikleri, yapılan sınıflandırmaya bağlı olarak eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların kullanımından ve/veya iletiminden kaynaklanan ödemelere ilişkin tarifeleri tespit ederler. Meslek birlikleri ile umuma açık mahaller arasındaki sözleşmeler, bu tarife bedelleri veya taraflarca yapılabilecek müzakereler sonucu belirlenecek bedeller üzerinden yapılır.

Tarifelere ilişkin sözleşmelerde takvim yılı esas alınır ve bu tarifeler takvim yılı başından itibaren geçerli olur.

Bu madde hükümlerinin uygulanmasını teminen:

1. Meslek birlikleri temsil ettikleri eser, icra, fonogram ve yapımlar ile üyelerine ilişkin bilgileri, Bakanlığa bildirmek zorundadırlar. Bu bildirimler her üç ayda bir güncellenir ve Bakanlıkça oluşturulan ortak bir veri tabanı üzerinden ilgili taraflara açılır.

2. Eser sahipleri alanında kurulmuş meslek birlikleri veya bağlantılı hak sahipleri alanında kurulmuş meslek birlikleri veya aynı sektörlerde faaliyet gösteren meslek birlikleri, biraraya gelerek protokole bağlamak suretiyle ortak tarifeler belirleyebilirler. Ortak tarifeler protokole taraf meslek birlikleri açısından bağlayıcıdır.

Meslek birlikleri, tarifeler veya ortak tarifeleri her takvim yılının dokuzuncu ayında kullanıcıları temsil eden ve kanunla kurulmuş kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşları ile Bakanlığa bildirirler ve kamuoyuna duyururlar. Umuma açık mahaller, müzakere ve sözleşme yapılmasına ilişkin verecekleri bağlayıcı nitelikteki yetki belgeleri ile üye oldukları meslek kuruluşları aracılığıyla da tarifeleri veya ortak tarifeleri müzakere edebilir ve sözleşme yapabilirler. Ancak, tarifelerin götürü usulde tespit edilmesi halinde umuma açık mahaller sadece meslek kuruluşları aracılığı ile müzakere edebilir ve sözleşme yapabilirler.

Onuncu ayda umuma açık mahaller veya meslek kuruluşları ile meslek birlikleri arasında tarifeler veya ortak tarifeler üzerinde uzlaşma sağlanamaması ve sözleşme yapılamaması halinde, en geç bu ayın sonuna kadar, meslek birlikleri ve/veya meslek kuruluşları tarafından bu tarifelerin Bakanlıkça oluşturulacak uzlaştırma komisyonunda müzakere edilmesi talep edilebilir.

Uzlaştırma komisyonu, taraflardan birinin talebi ve Bakanlığın uygun görmesi halinde, tarifeleri müzakere etmek üzere, Bakanlık tarafından talep tarihinden itibaren onbeş gün içinde oluşturulur. Komisyon Bakanlıktan bir, Rekabet Kurumundan iki temsilci ve ilgili meslek birlikleri ile kullanıcıları temsil eden meslek kuruluşlarının birer temsilcisinden oluşur. Bakanlık

temsilcisi aynı zamanda komisyon başkanıdır. Aynı usulle, komisyon üye sayısı kadar yedek üye seçilir. Komisyonun sekretarya hizmetleri Bakanlık ilgili birimi tarafından yürütülür.

Komisyon, oluşturulduğu tarihten itibaren onbeş gün içinde, raporunu hazırlayarak, Bakanlığa ve taraflara bildirir. Umuma açık mahaller ve meslek birlikleri, Komisyon raporunun açıklandığı tarihten itibaren onbeş gün içinde, meslek birliklerinin açıklamış oldukları tarifeleri veya müzakereler neticesinde mutabakata vardıkları tarifeleri sözleşmeye bağlayabilirler.

Meslek birliklerince belirlenen tarife veya ortak tarifeler üzerinden sözleşmenin yapılmaması halinde, taraflar yargı yoluna başvurabilirler. Yargılama sürecinde, bir önceki yıl sözleşme yapmış olan mahaller, ilgili meslek birlikleri aksini bildirmedikçe, dava konusu tarifenin 1/4'ünü dava sonuçlanıncaya kadar her üç ayda bir meslek birlikleri adına açılmış banka hesabına yatırmak suretiyle eser, icra, fonogram, yapım ve yayınları kullanabilir ve/veya iletebilirler. Bir önceki yıl sözleşme yapmamış umuma açık mahaller ile ilk defa sözleşme yapacak umuma açık mahallerin bu fıkrada öngörüldüğü şekilde eser, icra, fonogram, yapım ve yayınları kullanabilmeleri ve/veya iletebilmeleri ise ilgili meslek birliklerinin iznine bağlıdır. Dava sonuçlanıncaya kadar bu şekilde ödenen miktar, mahkeme kararıyla tespit edilen tarife bedelinden mahsup edilir.

Tarifelerin tespit edilmesinde ve uzlaşmazlıkların hallinde, bu Kanunun 42/A maddesinin üçüncü fıkrasında yer alan, tarife tespitine ilişkin esaslar dikkate alınır.

Mahallerde kullanılan ve/veya iletimi yapılan eser, icra, fonogram, yapım ve yayınlar üzerinde hak sahibi olan gerçek veya tüzel kişiler, bunların kullanımına ve/veya iletimine ilişkin ödemelerin yapılmasını ancak yetki verdikleri meslek birlikleri aracılığı ile talep edebilirler. Sinema eserleri bakımından bu fıkranın uygulanması zorunlu değildir.

Sınıflandırma, uzlaştırma komisyonuna başvuru halinde Bakanlıkça alınacak ücretler ve uzlaştırma komisyonunun çalışması ile bu maddenin uygulanmasına ilişkin diğer usul ve esaslar Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelik ile belirlenir.

IV - HÜKÜMETE TANINAN YETKİLER:

1. MESLEK BİRLİKLERİNİN KURULMASI:

Madde 42 - (Değişik madde: 01/11/1983 - 2936/7 md.)

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/21. md.) Eser sahipleri ve eser sahiplerinin hakları ile bağlantılı hak sahipleri, ile bu Kanunun 52 nci maddesine uygun biçimde düzenlenmiş sözleşmelerle eser veya hak sahibinden mali hakları kullanma yetkilerini devralarak bu Kanunun 10 uncu maddesine göre ilim-edebiyat eserleri üzerindeki hakları kullanarak, süreli olmayan yayınları çoğaltan ve yayanlar üyelerinin ortak çıkarlarını korumak ve bu Kanun ile tanınmış hakların idaresini ve takibini, alınacak ücretlerin tahsilini ve hak sahiplerine dağıtımını sağlamak üzere, Kültür Bakanlığınca hazırlanan ve Bakanlar Kurulunca onaylanan tüzük ve tip statülere uygun olarak tespit edilecek alanlarda birden fazla meslek birliği kurabilirler. Eser sahipleri veya icracı sanatçılar bakımından zorunlu organlarının asıl üye sayısının dört katı kadar ...*1* ; yapımcılar veya radyo-televizyon kuruluşları bakımından bu organların asıl üye sayısının iki katı kadar üye olma niteliklerini taşıyan gerçek veya tüzel kişiler meslek birliği olarak faaliyet gösterebilmek için izin almak üzere Bakanlığa başvurmak zorundadırlar. Meslek birlikleri bu izni aldıktan sonra kuruldukları alanda faaliyet gösterirler.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/21. md.) Aynı alanda, başka bir meslek birliğinin kurulabilmesi için, yukarıda zikredilen kurucu üye sayılarından az olmamak kaydıyla o alanda kurulmuş en fazla üyesi olan meslek birliğinin üye tam sayısının 1/3'ü kadar üye olma niteliklerini taşıyan gerçek veya tüzel kişiler faaliyet izni almak üzere Bakanlığa başvururlar. Bakanlığın bu başvuruyu uygun bularak izin vermesi halinde faaliyet gösterirler. Her birlik ihtiyaçlar doğrultusunda şubeler açarak çalışabilir. Aynı alanda kurulmuş en az iki meslek birliği, Bakanlıkça hazırlanan tüzük ve tip statülerin belirlediği usul ve esaslar çerçevesinde federasyon kurabilir. Aynı alanda birden fazla federasyon kurulamaz.

Meslek birlikleri ve federasyon özel hukuka tabi tüzelkişilerdir. Üyeleri sermaye koymak, kar ve zarara, hukuki mesuliyete iştirak etmekle yükümlü tutulamazlar.

Meslek birliklerinin ve federasyonun tip statülerinde genel kurul, yönetim kurulu, denetleme kurulu, teknik - bilim kurulu ve haysiyet kurulu mecburi organ olarak düzenlenir. Bu birliklerin ve federasyonun kurulması, kontrolü; denetlenmesi ile ilk genel kurullarını toplayabilmeleri için gerekli en az üye sayısı, diğer ihtiyari organları, kurullarının teşekkül tarzı, üye sayısı ve görevleri üyeliğe girme, çıkma ve çıkarılma şartları, şubelerini kurabilecekleri bölgelerin tespiti, yurt içi ve yurt dışındaki kamu kurum ve kuruluşları, gerçek ve özel hukuk tüzelkişileri ile olan ilişkileri, bu ilişkilerdeki hak ve yetkileri, üyeleriyle olan mali ilişkileri, elde edilen telif ücreti ve tazminatların dağıtımı ve diğer usul ve esaslara ilişkin hususlar; ilgili kuruluşların görüşleri alındıktan sonra Kültür Bakanlığınca hazırlanacak tüzükle belirlenir.

04/10/1983 tarihli ve 2908 sayılı Dernekler Kanununun 21 inci maddesinin ikinci fıkrası, 30, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 48, 65, 66, 67, 68, 69, 70 ve 90 nci maddeleri, bu maddeye göre kurulacak meslek birlikleri ve federasyon için de ceza hükümleriyle birlikte uygulanır. *2*

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/21. md.) Eser sahipleri ile bağlantılı hak sahiplerinin bu Kanunla tanınmış hakları, ülke içinde bu maddeye göre kurulan meslek birlikleri dışında; başka birlik, dernek ve benzeri kuruluşlar tarafından takip edilemez. Bu maddede geçen üyelik, kurucu üye sayısı ve üye tam sayısı gibi hususlar bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten önce kurulmuş olan meslek birlikleri için de aranır. Bütün meslek birlikleri Kanunun yürürlüğe girmesinden itibaren altı ay içerisinde bu maddede getirilen esaslara uygun hale gelmek mecburiyetindedirler. Bu süre içinde bu şartı yerine getirmeyen meslek birlikleri altı ay sonunda kendiliğinden dağılmış sayılır.

2. MESLEK BİRLİKLERİNİN YÜKÜMLÜLÜKLERİ VE TARİFE TESPİTİNE İLİŞKİN ESASLAR:

Madde 42/A - (Ek madde:03/03/2004-5101/13.mad)

Bu Kanunun 42 nci maddesinde öngörülen amaçlarla hakların idaresini sağlamak üzere kurulan meslek birlikleri;

1. Temsil ettikleri eser, icra, fonogram ve yapımlar ile üyelerine ilişkin tüm bilgileri Bakanlığa bildirmek ve ilgili kişilere açık bu bildirim her üç ayda bir güncellemekle,

2. Üyesi olan hak sahiplerinin faaliyetlerinden kaynaklanan haklarının idaresini hakkaniyete uygun koşullarda sağlamakla,

3. Üyelerinin haklarının idaresine ilişkin faaliyetlerinden elde ettikleri gelirleri, dağıtım planlarına uygun olarak hak sahiplerine dağıtmakla,

4. Yazılı talepte bulunan ilgili kişilere, temsil ettikleri eser, icra, fonogram ve yapımlar ile ilgili bilgileri vermekle,

5. Sözleşme yapılırken idare ettikleri haklara ilişkin olarak hakkaniyete uygun davranmakla, kendi maddi ve/veya manevî menfaatleri bakımından gerekli gördükleri indirim veya ödeme kolaylıklarını sağlamakla,

6. Sözleşme yapılabilmesi için idaresini sağladıkları haklara ilişkin ücret tarifelerini süresinde belirlemek ve belirlenen tarifeleri ve bu tarifelerdeki her türlü değişikliği süresinde duyurmakla,

7. Hesaplarını yeminli mali müşavirlere onaylatmakla,

Yükümlüdürler.

Yukarıdaki fıkranın radyo-televizyon kuruluşlarının yayınları bakımından uygulanmasında Radyo ve Televizyon Üst Kurulu kayıtları esas alınır.

Tarifelerin tespit edilmesinde; tarifelerin uluslararası uygulamaların ülkenin ekonomik ve toplumsal koşullarına uyulanabilirliği göz önünde bulundurularak makul seviyede belirlenmesi ile teknolojik alandaki değişimlerin yanı sıra eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların yaratıldığı ve kullanıldığı sektörlerin yapısını tahrip edici, üretimi ve kullanımını engelleyici

ve genel kabul görmüş uygulamalara zarar verici bir etki yaratılmaması, rekabeti bozucu şartlar oluşturulmaması, yapılan sınıflandırma, ilgili sektörlerdeki ürün fiyatları ve bu sektörlerin gayrisafi millî hâsıladaki payı, eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların kullanım ve/veya iletim sıklığı, birim fiyat veya götürü usulü ödeme, ödeme plânı ve benzeri hususlar esas alınır.

Aynı alanda ve/veya sektörde faaliyet gösteren birlikler, tarife tespitinde, sözleşme yapılmasında ve bu Kanunun uygulanması ile ilgili diğer iş ve işlemlerde birlikte hareket edebilirler.

Ortak tarife yapılmış olması halinde, aynı alanda faaliyet gösteren meslek birlikleri, tarifelere esas olmak üzere her takvim yılının başında, alandaki temsil kabiliyetleri ile temsil ettikleri eser, icra, fonogram, yapım ve yayınlara ilişkin kullanım oranlarını tespit ederek Bakanlığa bildirmek zorundadırlar. Bu oranların tespitinde anlaşma sağlanamaması ve/veya bu oranların Bakanlığa bildirilmemesi halinde, Bakanlıkça oluşturulacak bir komisyon bu tespiti yapar. Bu tespit yapıluncaya kadar, sözleşme yapmış kullanıcılar, ödemeleri gereken meblağı, Bakanlığın talebi üzerine mahkemece belirlenmiş tevdi mahalline yatırılırlar. Burada toplanan meblağ, komisyon çalışma giderleri mahsup edildikten sonra, ilgili meslek birlikleri arasında, komisyonca tespit edilen orana ya da herhangi bir aşamada, birliklerin aralarında anlaşmaları halinde, mutabakata vardıkları kullanım oranına göre paylaşılır. Komisyon Bakanlık, Rekabet Kurumu ve ilgili meslek birliklerini temsilen birer kişiden oluşur. Bakanlık temsilcisi aynı zamanda komisyon başkanıdır. Komisyon kararlarına yargı yolu açık olup, görevli mahkeme ilgili ihtisas mahkemesidir.

Bu maddede belirtilen esaslar çerçevesinde yapılması gereken bildirimlere ilişkin yükümlülüklerini yerine getirmediği belirlenen meslek birliklerinin dağıtımına ilişkin hesabına Bakanlıkça, mahkmeden yükümlülüklerini yerine getirinceye kadar tedbir konulması istenebilir.

Meslek birliğine üye eser veya bağlantılı hak sahiplerinin alenilemiş veya yayımlanmış tüm eser, icra, fonogram, yapım ve yayınlarına ilişkin haklarının takibi meslek birliğine verilecek yetki belgesine göre yapılır. Yetki belgesine ilişkin usul ve esaslar Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

3. MESLEK BİRLİKLERİNİN DENETİMİ:

MADDE 42/B - (Ek madde:03/03/2004-5101/13.mad)

Meslek birlikleri, idarî ve malî açıdan Bakanlığın denetimine tâbidir. Bakanlık, meslek birliklerinin bu Kanunla belirlenmiş görev ve yükümlülükleri yerine getirip getirmediğini her zaman kendisi denetleyebileceği gibi bu denetimin bağımsız denetim kuruluşlarına yaptırılmasını meslek birliklerinden de isteyebilir. Bu kuruluşlarca yapılan denetimlere ilişkin raporların bir örneği Bakanlığa gönderilir.

Denetimler sırasında, denetim yapmakla görevlendirilenler tarafından istenecek her türlü defter, belge ve bilgilerin ibraz edilmesi veya verilmesi, kasa veya veznenin kontrol ettirilmesi, yönetim yerleri, şubeler ve eklentilerine girme gibi taleplerin yerine getirilmesi zorunludur.

Meslek birlikleri tarafından;

1. Bu Kanunun 42 ve 42/A maddeleri ile bu maddede belirlenen görev ve yükümlülüklerin yerine getirilmediği,
2. Sözleşmelere uygun tahsilat veya dağıtım yapılmadığı ya da yanlış ve haksız dağıtım yapıldığı,
3. Tarifelerin bu Kanunun 42/A maddesinin üçüncü fıkrasında belirlenen esaslara göre düzenlenmediği,

Tespit edildiği takdirde, bu birlikler Bakanlıkça yazılı olarak bir defa uyarılır, uyarının tebliği tarihinden itibaren otuz gün içinde kusurun giderilmemesi halinde, meslek birliği ikinci kez uyarılır.

Yukarıdaki fıkrada bahsi geçen kusurların ikinci uyarıyı takip eden otuz gün içinde de giderilmemesi veya yapılan denetimlerde, birlik kayıtlarında ve diğer iş ve işlemlerinde mevzuata aykırılık tespit edilmesi halinde, Bakanlık en geç üç ay içinde olağanüstü genel kurul yapmak üzere üyeleri davet eder. Olağanüstü genel kurul yapıluncaya kadar, birliğin iş ve işlemlerinde suiistimali görülenler tedbiren işten el çektirilir, Bakanlıkça yerine atama yapılır veya sırası gelen yedek üye göreve çağırılır.

Bu Kanunun 42 ve 42/A maddeleri ile bu madde hükümleri, 42 nci madde çerçevesinde kurulacak federasyonlar için de uygulanır.

4. ESER, İCRA, FONOGRAM VE YAPIMLARIN YAYINLANMASINA VE/VEYA İLETİLMESİNE İLİŞKİN ESASLAR: (*)

Madde 43 - (Değişik madde:03/03/2004-5101/14.mad) *1*

Radyo-televizyon kuruluşları, uydu ve kablolu yayın kuruluşları ile mevcut veya ileride bulunacak teknik imkânlardan yararlanarak yayın ve/veya iletim yapacak kuruluşlar, yayımlarında yararlanacakları opera, bale, tiyatro ve benzeri sahneye konmuş eserlerle ilgili olarak hak sahiplerinden önceden izin almak zorundadırlar.

Bu kuruluşlar sahneye konmuş eserler dışında kalan eser, icra, fonogram ve yapımlar için ilgili alan meslek birlikleri ile 52 nci maddeye uygun sözleşme yaparak izin almak, söz konusu yayın ve/veya iletimlere ilişkin ödemeleri bu birliklere yapmak ve kullandıkları eser, icra, fonogram ve yapımlara ilişkin listeleri bu birliklere bildirmek zorundadırlar.

3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun çerçevesinde faaliyet gösteren radyo-televizyon kuruluşları Radyo ve Televizyon Üst Kurulu tarafından, anılan Kanun dışında kalan ve yayın ve/veya iletim yapan diğer kuruluşlar ise Bakanlık tarafından sınıflandırılır.

Faaliyet gösterdikleri sektörlerde eser sahipleri ve/veya bağlantılı hak sahipleri meslek birlikleri, yapılan sınıflandırmaya bağlı olarak eser, icra, fonogram ve yapımların yayın ve/veya iletiminden kaynaklanan ödemelere ilişkin tarifeleri tespit ederler. Meslek birlikleri ile kuruluşlar arasındaki sözleşmeler, bu tarife bedelleri veya taraflarca yapılan müzakereler sonucu belirlenecek bedeller üzerinden yapılır.

Meslek birliklerinin temsil ettikleri eser, icra, fonogram ve yapımlar ile üyelerine ilişkin bildirim zorunluluğu, tarifelerin belirlenmesi, duyurulması, müzakere edilmesi, sözleşme yapılması, uzlaşmazlıkların halli ve diğer hususlarda bu Kanunun 41 inci maddesinin dört ilâ onüçüncü fıkraları uygulanır. Ancak yayın ve/veya iletim yapan kuruluşlar bakımından 41 inci maddenin altıncı fıkrasının son cümlesinin uygulanması zorunlu değildir.

Ayrıca, 41 inci maddenin 10 uncu fıkrasının uygulanması bakımından, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, yayımlarında yer verdiği eser, icra, fonogram ve yapımları her üç ayda bir meslek birliklerince belirlenen yıllık tarifinin 1/4'ünü yatırmak suretiyle kullanabilir.

5. FİKİR VE SANAT ESERLERİNİN İŞARETLENMESİ:

Madde 44 - (Değişik madde: 07/06/1995 - 4110/18 md.)

(Değişik fıkra: 03/03/2004-5101/15 md.) *1* Fikrî mülkiyet haklarının korunması ve etkin bir şekilde takibinin sağlanması amacıyla, sadece süreli yayımlar basan yerler dışında, fikir ve sanat eserlerinin tespit edilmesi ve çoğaltılmasına ilişkin materyalleri üreten ve/veya bu materyallerin dolun, çoğaltım ve satışını yapan veya herhangi bir şekilde yayımlayan ve umuma arz eden yerler, Bakanlıkça ücret mukabili sertifikalandırılır. Bakanlıkça belirlenen yerler, Bakanlıkça onaylanmış bir yazılım ile Bakanlıkça belirlenecek kriterlere uygun bir donanımı bulundurmak, gerekli alt yapıyı oluşturmak ve gerçekleştirdikleri işlemleri her takvim yılı itibarıyla Bakanlığa bildirmek zorundadır. Bu yerler ve malî hak sahipleri ayrıca, Bakanlıkça gerekli görülecek işaret ve seri numaraları ile uluslararası standartlara uygun kodları, taşıyıcı materyaller üzerinde bulundurmakla müştereken yükümlüdürler. *4*

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/23. md.) Her türlü boş video kaseti, ses kaseti, bilgisayar disketi, CD, DVD gibi taşıyıcı materyaller ile, fikir ve sanat eserlerinin çoğaltılmasına yarayan her türlü teknik cihazı ticari amaçlı imal veya ithal eden gerçek ve tüzel kişiler, imalat veya ithalat bedeli üzerinden yüzde üçü geçmemek üzere Bakanlar Kurulu kararıyla belirlenecek orandaki miktarı keserek, ay içinde topladıkları meblağı, sonraki ayın en geç yarısına kadar Kültür Bakanlığı adına bir ulusal bankada açılacak özel hesaba yatırmakla yükümlüdürler. (Ek cümle: 14/07/2004 - 5217 S.K./17.mad) *3* Özel hesapta toplanan bu tutarların dörtte biri Kültür ve Turizm Bakanlığı Merkez Saymanlığı hesabına aktarılır ve bütçeye gelir kaydedilir.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/23. md. Değişik madde: 14/07/2004 - 5217 S.K./16.mad) *2* *3* Bu hesapta kalan miktarlar fikri mülkiyet sisteminin güçlendirilmesi ile kültürel ve sanatsal faaliyetlerin yürütülmesi amacıyla kullanılır. Bu hesapta kalan miktarın dağıtımı ve kullanımına ilişkin usul ve esaslar Kültür ve Turizm Bakanlığınca çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir. Yurt içindeki ve yurt dışındaki kültür mirasının korunmasına yönelik faaliyetler için Bakanlık bütçesine gerekli ödenek konulur.

Değişik fıkra: 03/03/2004-5101/15 md.) *1* Bu maddenin uygulanmasına ilişkin usul ve esaslar ile alınacak ücretler Bakanlıkça çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir.

6. GÜZEL SANAT ESERLERİNİN SATIŞ BEDELLERİNDEN PAY VERİLMESİ:

Madde 45 - (Değişik fıkra:03/03/2004-5101/15.mad) *1* Mimari eserler hariç olmak üzere, bu Kanunun 4 üncü maddesinde sayılan güzel sanat eserlerinin asılları ile eser sahibinin kendisinin sınırlı sayıda meydana getirdiği veya eser sahibinin kontrolünde ve izniyle meydana getirilmiş ve eser sahibi tarafından imzalanmış veya başka bir şekilde işaretlenmiş olmaları nedeniyle özgün eser olduğu kabul edilen kopyaları, 2 nci maddenin (1) numaralı bendinde ve 3 üncü maddede sayılıp da yazarlarla bestecilerin el yazısıyla yazılmış eserlerinin asıllarından biri, eser sahibi veya mirasçıları tarafından bir defa satıldıktan sonra, koruma süresi içinde, bir sergide veya açık arttırmada yahut bu gibi eşyayı satan bir mağazada veya başka şekillerde satış konusu olarak el değiştirdikçe, bu satış bedeli ile bir önceki satış bedeli arasında açık bir nispetlilik bulunması halinde, her satışta, satışı gerçekleştiren gerçek veya tüzel kişi, bedel farkından münasip bir payı eser sahibine, o ölmüşse miras hükümlerine göre ikinci dereceye kadar (ve bu derece dahil) yasal mirasçılarına ve eşine, bunlar da yoksa ilgili alan meslek birliğine Bakanlar Kurulunca çıkarılacak bir kararname ile belirlenecek usul ve esaslar çerçevesinde ödemekle yükümlüdür.

Kararnamede:

1. Bedel farkının yüzde onunu geçmemek şartıyla farkın nispetine göre tesbit edilecek bir pay tarifesi;
2. Bedeli kararnamede tesbit edilecek miktarı aşmayan satışların pay vermek borcundan muaf tutulacağı;
3. Eser neveleri itibariyle mesleki birliğin hangi kolunun ilgili sayılabileceği; gösterilir.

Satışın vukubulduğu müessese sahibi satıcı ile birlikte müteselsilen meşuldür.

Cebri satış hallerinde pay ancak diğer alacaklar tamamen ödendikten sonra ödenir.

Pay verme borcunun zaman aşımı, bu borcun doğumunu intaç eden satıştan itibaren beş yıldır.

7. DEVLETİN FAYDALANMA SALAHİYETİ:

Madde 46 - (Değişik madde: 01/11/1983 - 2936/10 md.)

Çoğaltma ve yayımı eser sahibi tarafından açıkça men edilmemiş olan ve umumi kütüphane, müze ve benzeri müesseselerde saklı bulunan henüz yayımlanmamış veya alenileşmemiş eserler, mali haklarla ilgili koruma süresi dolmuş olmak şartıyla, bulunduğu kamu kurum ve kuruluşuna ait olur. Bunlardan kamu kurum ve kuruluşları ile bilimsel vesair amaçla yararlanmak isteyen kişi ve kuruluşların izin alacakları merci ve bunlardan alınacak ücretlerle bu ücretlerin hangi kültürel gayelere sarfedileceği ve diğer hususlar, ilgili kuruluşların görüşü alındıktan sonra Kültür Bakanlığınca hazırlanacak tüzükle belirlenir.

8. KAMUYA MALETME:

Madde 47 - Bir kararname ile memleket kültürü için önemi haiz görülen bir eser üzerindeki mali haklardan faydalanma salahiyeti, hak sahiplerine münasip bir bedel ödenmesi suretiyle koruma süresinin bitiminden önce kamuya maledilebilir.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/24. md.) Bu hususta karar verilebilmesi için eserin Türkiye'de veya Türkiye dışında Türk vatandaşları tarafından vücuda getirilmiş olması ve aynı zamanda yayımlanmış eser nüshalarının iki yıldan beri tükenmiş bulunması ve hak sahibinin uygun bir süre içinde eserin yeni baskısını yapmayacağına tespit edilmesi gerekir.

Bu kararnamede:

1. Eser ve sahibinin adı;
2. Müktesep hakları ihlal edilen kimselere ödenecek bedel;
3. Mali hakları kullanacak makam veya müessese;
4. Verilen bedelin itfasından sonra elde edilecek safi karın hangi kültürel gayelere tahsis edileceği; yazılır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: SÖZLEŞME VE TASARRUFLAR

A HAYATTA VAKİ TASARRUFLAR:

I - ASLİ İKTİSAP:

Madde 48 - Eser sahibi veya mirasçıları kendilerine kanunen tanınan mali hakları süre, yer ve muhteva itibariyle mahdut veya gayrimahdut, karşılıklı veya karşılıksız olarak başkalarına devredebilirler.

Mali hakları sadece kullanma salahiyeti de diğer bir kimseye bırakılabilir.

(Ruhsat).

Yukardaki fıkralarda sayılan tasarruf muameleleri henüz vücuda getirilmemiş veya tamamlanacak olan bir esere taallük etmekte ise batıldır.

II - DEVREN İKTİSAP:

Madde 49 - Eser sahibi veya mirasçılarından mali bir hak veya böyle bir hakkı kullanma ruhsatını iktisap etmiş olan bir kimse, ancak bunların yazılı muvafakatiyle bu hakkı veya kullanma ruhsatını diğer birine devredebilir.

İşleme hakkının devrinde, devren iktisap eden kimse hakkında da eser sahibi veya mirasçılarından aynı suretle muvafakati şarttır.

III - SÖZLEŞMELER:

1. VÜCUDA GETİRİLECEK ESERLER:

Madde 50 - 48 ve 49 uncu maddelerde sayılan tasarruf muamelelerine dair taahhütler, eser henüz vücuda getirilmeden önce yapılmış olsa dahi muteberdir.

Eser sahibinin ileride vücuda getireceği eserlerin bütününe veya muayyen bir nevi'ine taallük eden bu kabil taahhütleri taraflardan her biri, ihbar tarihinden bir yıl sonra hüküm ifade etmek üzere feshedebilir.

Eser tamamlanmadan önce, eser sahibi ölür veya tamamlama kabiliyetini zayi eder, yahut kusuru olmaksızın eserin tamamlanması imkansız hale gelirse zikri geçen taahhütler kendiliğinden münfesih olur. Diğer tarafın iflas etmesi veya sözleşme uyarınca devraldığı mali hakları kullanmaktan aciz duruma düşmesi yahut kusuru olmaksızın kullanmanın imkansız hale gelmesi hallerinde de aynı hüküm caridir.

2. İLERİDEKİ FAYDALANMA İMKANLARI:

Madde 51 - İleride çıkarılacak mevzuatın eser sahibine tanıması muhtemel mali hakların devrine veya bunların başkaları tarafından kullanılmasına mütaallik sözleşmeler batıldır.

İleride çıkarılacak mevzuatla mali hakların şumulünün genişletilmesi veya koruma süresinin uzatılmasından doğacak salahiyetlerden vazgeçmeyi yahut bunların devrini ihtiva eden sözleşmeler hakkında aynı hüküm caridir.

IV - ŞEKİL:

Madde 52 - Mali haklara dair sözleşme ve tasarrufların yazılı olması ve konuları olan hakların ayrı ayrı gösterilmesi şarttır.

V - TEKEFFÜL:

1. HAKKIN MEVCUT OLMAMASI:

Madde 53 - Mali bir hakkı başkasına devreden veya kullanma ruhsatını veren kimse, iktisap edene karşı hakkın mevcudiyetini Borçlar Kanununun 169 ve 171 inci maddeleri hükmünce zamindir.

Haksız fiillerden ve sebepsiz mal iktisabından doğan talepler mahfuzdur.

2. SALAHİYETİN MEVCUT OLMAMASI:

Madde 54 - Mali bir hakkı yahut kullanma ruhsatını devre salahiyetli olmıyan kimseden iktisap eden, hüsnüniyet sahibi olsa bile himaye görmez.

Salahiyeti olmaksızın mali bir hakkı başkasına devreden veya kullanma ruhsatını veren kimse; salahiyeti bulunmadığına diğer tarafın vakıf olduğunu veya vakıf olması lazımgeldiğini ispat etmedikçe tasarrufun hükümsüz kalmasından doğan zararı tazminle mükelleftir. Kusur halinde mahkeme; hakkaniyet gerektiriyorsa daha geniş bir tazminata hükmedebilir.

Haksız fiillerden ve sebepsiz mal iktisabından doğan talepler mahfuzdur.

VI - YORUM KAİDELERİ:

1. ŞÜMUL:

Madde 55 - Aksi kararlaştırılmış olmadıkça mali bir hakkın devri veya bir ruhsatın verilmesi eserin tercüme veya sair işlenmelerine şamil değildir.

2. RUHSAT:

Madde 56 - Ruhsat; mali hak sahibinin başkalarına da aynı ruhsatı vermesine mani değilse (basit ruhsat), yalnız bir kimseye mahsus olduğu takdirde (tam ruhsat) tır.

Kanun veya sözleşmeden aksi anlaşılmadıkça her ruhsat basit sayılır.

Basit ruhsatlar hakkında hasılat kirasına, tam ruhsatlar hakkında intifa hakkına dair hükümler uygulanır.

3. MÜLKİYETİN İNTİKALİ:

Madde 57 - Asıl veya çoğaltılmış nüshalar üzerindeki mülkiyet hakkının devri, aksi kararlaştırılmış olmadıkça, fikri hakların devrini ihtiva etmez.

Bir güzel sanat eseri üzerinde çoğaltma hakkını haiz olan bir kimseden kalıp ve sair çoğaltma aletlerinin zilyedliğini iktisap eden kimse, aksi kararlaştırılmamışsa, çoğaltma hakkını da iktisap etmiş sayılır.

(Mülga fıkra: 03/03/2001 - 4630/36. md.)

VII - CAYMA HAKKI:

Madde 58 - Mali bir hak veya ruhsat iktisap eden kimse, kararlaştırılan süre içinde ve eğer bir süre tayin edilmemişse icabı hale göre münasip bir zaman içinde hak ve salahiyetlerden gereği gibi faydalanmaz ve bu yüzden eser sahibinin menfaatleri esaslı surette ihlal edilirse eser sahibi sözleşmeden cayabilir.

Cayma hakkını kullanmak isteyen eser sahibi sözleşmedeki hakların kullanılması için noter vasıtasıyla diğer tarafa münasip bir mehil vermeye mecburdur. Hakkın kullanılması, iktisap eden kimse için imkansız olur veya tarafından reddedilir yahut bir mehil verilmesi halinde eser sahibinin menfaatleri esaslı surette tehlikeye düşmekte ise mehil tayinine lüzum yoktur.

Verilen mehil neticesiz geçerse veya mehil tayinine lüzum yoksa noter vasıtasıyla yapılacak ihbar ile cayma tamam olur. Cayma ihbarının tebliğinden itibaren 4 hafta geçtikten sonra caymaya karşı itiraz davası açılmaz.

İktisap edenin mali hakkı kullanmamakta kusuru yoksa veya eser sahibinin kusuru daha ağır ise hakkaniyet gerektiği hallerde iktisap eden, münasip bir tazminat isteyebilir.

Cayma hakkından önceden vazgeçme caiz olmadığı gibi bu hakkın dermeyeranını iki yıldan fazla bir süre için meneden takyitler de hükümsüzdür.

VIII- HAKKIN ESER SAHİBİNE AVDETİ:

Madde 59 - Eser sahibi veya mirasçıları mali bir hakkı muayyen bir gaye zımında yahut muayyen bir süre için devretmişlerse gayenin ortadan kalkması veya sürenin geçmesiyle ilgili hak, sahibine avdet eder. Bu hüküm, başkasına devrine sözleşme ile müsaade edilmemiş olan mali bir hakkı iktisap eden kimsenin ölümü yahut iflası halinde cari değildir; meğer ki, işin mahiyeti icabı, hakkın kullanılması, iktisap edenin şahsına bağlı bulunsun.

Muayyen bir gaye zımında veya muayyen bir süre için verilen ruhsatlar birinci fıkrada sayılan hallerde son bulur.

B VAZGEÇME:

Madde 60 - Eser sahibi yahut mirasçıları, kendilerine kanunen tanınan mali haklardan, önceden vakı tasarruflarını ihlal etmemek şartıyla, bir resmi senet tanzimi ve bu hususun Resmi Gazete'de ilanı suretiyle vazgeçebilirler.

Vazgeçme, ilan tarihinden başlayarak koruma süresinin bitmesi halinde hukuki neticeleri doğurur.

C HACİZ VE REHİN:

I - CAİZ OLMİYAN HALLER:

Madde 61 - İcra ve İflas Kanununun 24 ve 30 uncu maddelerinin hükümleri mahfuz kalmak şartıyla:

1. Eser sahibinin veya mirasçılardan birinin mülkiyeti altında bulunan henüz alenileşmemiş bir eserin müsvedde veya asılları;
 2. Sinema eserleri hariç olmak üzere birinci bentte zikredilen eserler üzerindeki mali haklar;
 3. Eser sahibinin, mali haklara dair hukuki muamelelerden doğan paradan gayri alacakları;
- Kanuni veya akdi bir rehin hakkının, cebri icranın veya hapis hakkının konusu olamaz.

II- CAİZ OLAN HALLER:

Madde 62 - Aşağıdaki hükümler dairesinde:

1. Alenileşmiş bir eserin müsveddesi veya aslı;
2. Yayınlanmış bir eserin çoğaltılmış nüshaları;
3. Eser sahibinin korunmaya layık olan manevi menfaatlerini ihlal etmemek şartıyla alenileşmiş bir eser üzerindeki mali hakları;
4. Eser sahibinin mali haklara dair hukuki muamelelerden doğan para alacakları;

Kanuni veya akdi bir rehin hakkının, cebri icranın yahut hapis hakkının konusunu teşkil edebilir.

Birinci fıkrada sayılan konulara dair rehin sözleşmesinin muteber olması için yazılı şekilde yapılması lazımdır. Sözleşmede rehin olarak verilenler ayrı ayrı gösterilmelidir.

Güzel sanat eserlerine ait kalıplar ve sair çoğaltma vasıtaları, birinci fıkranın üçüncü bendinde yazılı mali haklar üzerinde cebri icra tatbiki için lüzumlu görüldüğü nispette zilyed olan kimselerden geçici olarak alınabilir.

Mimarlık eserleri hariç olmak üzere güzel sanat eserlerinin asılları ve eser sahibine yahut mirasçılarına ait musiki, ilim ve edebiyat eserlerinin müsveddeleri, birinci fıkranın üçüncü bendinde yazılı mali haklar üzerinde cebri icra tatbiki için lüzumlu görüldüğü nispette zilyed olan kimselerden geçici olarak alınabilir.

Ç MİRAS:

I - GENEL OLARAK:

Madde 63 - Bu Kanunun tanıdığı mali haklar miras yolu ile intikal eder.

Mali haklar üzerinde ölüme bağlı tasarruflar yapılması caizdir.

II - MÜŞTEREK ESER SAHİPLERİNDE BİRİNİN ÖLÜMÜ:

Madde 64 - Eseri birlikte vücuda getirenlerden biri, eserin tamamlanmasından yahut alenileşmesinden önce ölürse hissesi, diğerleri arasında taksime uğrar. Bunlar, ölenin mirasçılara münasip bir bedel ödemekle mükelleftirler. Miktar üzerinde uzlaşamazlarsa bunu mahkeme tayin eder.

Eseri birlikte vücuda getirenlerden biri eserin alenileşmesinden sonra ölürse diğerleri, ölenin mirasçılarıyla birliği devam ettirip ettirmemekte serbesttirler.

Devama karar vermeleri halinde, sağ kalan eser sahipleri mirasçılardan birliğe karşı haklarının kullanılması hususunda bir temsilci tayinini talep edebilirler.

Devama karar verilmediği takdirde birinci fıkra hükümleri uygulanır.

III - MİRASÇILARIN BİRDEN FAZLA OLUŞU:

Madde 65 - Eser sahibinin terekisinde bu kanunun tanıdığı mali haklar mevcut olupta Medeni Kanunun 581 inci maddesi uyarınca bir temsilci tayin edilmişse, temsilci, bu haklar üzerinde yapacağı muameleler için mirasçıların kararını almaya mecburdur.

BEŞİNCİ BÖLÜM: HUKUK VE CEZA DAVALARI

A HUKUK DAVALARI:

I - TECAVÜZÜN REF'İ DAVASI:

1. GENEL OLARAK:

Madde 66 - Manevi ve mali hakları tecavüze uğrayan kimse tecavüz edene karşı tecavüzün ref'ini dava edebilir.

Tecavüz, hizmetlerini ifa ettikleri sırada bir işletmenin temsilcisi veya müstahdemleri tarafından yapılmışsa işletme sahibi hakkında da dava açılabilir.

Tecavüz edenin veya ikinci fıkra yazılı kimselerin kusuru şart değildir.

Mahkeme, eser sahibinin manevi ve mali haklarını, tecavüzün şümulünü, kusurun olup olmadığını, varsa ağırlığını ve tecavüzün ref'i halinde tecavüz edenin düşer olması muhtemel zararları takdir ederek halin icabına göre tecavüzün ref'i için lüzumlu göreceği tedbirlerin tatbikına karar verir.

(Ek fıkra: 07/06/1995 - 4110/19 md.) Eser sahibi, ikamet ettiği yerde de tecavüzün ref'i ve men davası açabilir.

2. MANEVİ HAKLARA TECAVÜZ HALİNDE:

Madde 67 - Henüz alenileşmemiş bir eser, sahibinin rızası olmaksızın veya arzusuna aykırı olarak umuma arz edildiği takdirde tecavüzün ref'i davası, ancak umuma arz keyfiyetinin çoğaltılmış nüshaların yayımlanması suretiyle vakı olması halinde açılabilir. Aynı hüküm, esere, sahibinin arzusuna aykırı olarak adının konulduğu hallerde de caridir.

Eser üzerinde sahibinin adı hiç konulmamış veya yanlış konulmuş yahut konulan ad iltibasa meydan verecek mahiyette olupta eser sahibi 15 inci maddede zikredilen tesbit davasından başka tecavüzün ref'ini talep etmişse, tecavüz eden gerek aslına, gerek tedavülde bulunan çoğaltılmış nüshalar üzerine eser sahibinin adını derç etmeye mecburdur. Masrafı tecavüz edene ait olmak üzere, hükmün en fazla 3 gazetede ilanı talep edilebilir.

32, 33, 34, 35, 36, 39 ve 40 ıncı maddelerde sayılan hallerde yanlış veya kifayetsiz kaynak tasrih edilmiş veyahut hiç kaynak gösterilmemişse ikinci fıkra hükmü uygulanır.

Eser haksız olarak değiştirilmiş ise hak sahibi aşağıdaki taleplerde bulunabilir:

1. Eser sahibi, eserin değiştirilmiş şekilde çoğaltılmasının, yayım ve temsilinin, radyo ile yayımının menedilmesini ve tecavüz edenin, tedavülde bulunan çoğaltılmış nüshalardaki değişiklikleri düzeltilmesini veya bunların eski haline getirilmesini talep edebilir. Değişiklik, eserin, gazete, dergi veya radyo ile yayımı sırasında yapılmışsa eser sahibi, masrafı tecavüz edene ait olmak üzere, eseri değiştirilmiş şekilde yayımlamış olan bütün gazete, dergi ve radyo idarelerinden değişikliğin ilan yolu ile düzeltilmesini talep edebilir;

2. (Değişik bent: 07/06/1995 - 4110/20 md.) Güzel sanat eserlerinde eser sahibi asıldaki değişikliğin kendisi tarafından yapılmadığını veya eserdeki adının kaldırılmasını yahut değiştirilmesini talep edebilir. Eski halin iadesi mümkün ise değişikliğin izalesi ammenin veya malikin menfaatlerini esaslı surette haleldar etmiyorsa eser sahibi eseri eski hale getirebilir.

3. MALİ HAKLARA TECAVÜZ HALİNDE:

Madde 68 - (Değişik madde: 07/06/1995 - 4110/21 md.;Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./137.mad)

Eseri, icrayı, fonogramı veya yapımları hak sahiplerinden bu Kanuna uygun yazılı izni almadan, işleyen, çoğaltan, çoğaltılmış nüshaları yayan, temsil eden veya hertürlü işaret, ses veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletenlerden, izni alınmamış hak sahipleri sözleşme yapılmış halinde isteyebileceği bedelin veya bu Kanun hükümleri uyarınca tespit edilecek rayiç bedelin en çok üç kat fazlasını isteyebilir.

İzinsiz çoğaltılan kopyalar satışa çıkarılmamışsa hak sahibi çoğaltılmış kopyaların, çoğaltmaya yarayan film, kalıp ve benzeri araçların imhasını veya üretim maliyet fiyatını geçmeyecek uygun bir bedel karşılığında kendisine verilmesini ya da sözleşme olması durumunda isteyebileceği miktarın üç kat fazlasını talep edebilir. Bu husus, izinsiz çoğaltanın hukuki sorumluluğunu ortadan kaldırmaz.

İzinsiz çoğaltılan kopyalar satışa çıkarılmışsa hak sahibi, tecavüz edenin elinde bulunan nüshalar hakkında ikinci fıkradaki şıklardan birini kullanabilir.

İkinci ve üçüncü fıkraların eser sahibinden başka hak sahiplerince uygulanabilmesi için eser sahibinin bu Kanunun 52 nci maddesine uygun yazılı çoğaltma izni aranır.

Hak sahiplerinden biri, ikinci ve üçüncü fıkralar uyarınca talepte bulduklarında Ceza Muhakemesi Kanununun el koymaya ilişkin hükümleri delil elde etmek amacı dışında uygulanmaz.

Bedel talebinde bulunan kişi, tecavüz edene karşı onunla bir sözleşme yapmış olması halinde haiz olabileceği bütün hak ve yetkileri ileri sürebilir.

II - TECAVÜZÜN MEN'İ DAVASI:

Madde 69 - Mali veya manevi haklarında tecavüz tehlikesine maruz kalan eser sahibi muhtemel tecavüzün önlenmesini dava edebilir. Vakı olan tecavüzün devam veya tekrarı muhtemel görülen hallerde de aynı hüküm caridir.

66 ncı maddenin ikinci, üçüncü ve dördüncü fıkralarının hükümleri burada da uygulanır.

III - TAZMİNAT DAVASI:

Madde 70 - (Değişik fıkra: 07/06/1995 - 4110/22 md.) Manevi hakları haleldar edilen kişi, uğradığı manevi zarara karşılık manevi tazminat ödenmesi için dava açabilir. Mahkeme, bu para yerine veya bunlara ek olarak başka bir manevi tazminat şekline de hükmedebilir.

Mali hakları haleldar edilen kimse, tecavüz edenin kusuru varsa haksız fiillere mütaallik hükümler dairesinde tazminat talep edebilir.

Birinci ve ikinci fıkralardaki hallerde, tecavüze uğriyan kimse tazminattan başka temin edilen karın kendisine verilmesini de isteyebilir. Bu halde 68 inci madde uyarınca talep edilen bedel indirilir.

B CEZA DAVALARI:

I - SUÇLAR:

1. MANEVİ, MALİ VEYA BAĞLANTILI HAKLARA TECAVÜZ

Madde 71 - (Değişik madde: 01/11/1983 - 2936/11 md.;Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./138.mad)

Bu Kanunda koruma altına alınan fikir ve sanat eserleriyle ilgili manevi, mali veya bağlantılı hakları ihlal ederek:

1. Bir eseri, icrayı, fonogramı veya yapıyı hak sahibi kişilerin yazılı izni olmaksızın işleyen, temsil eden, çoğaltan, değiştiren, dağıtan, her türlü işaret, ses veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma ileten, yayımlayan ya da hukuka aykırı olarak işlenen veya çoğaltılan eserleri satışa arz eden, satan, kiralamak veya ödünç vermek suretiyle ya da sair şekilde yayan, ticarî amaçla satın alan, ithal veya ihraç eden, kişisel kullanım amacı dışında elinde bulunduran ya da depolayan kişi hakkında bir yıldan beş yıla kadar hapis veya adli para cezasına hükümlenir.

2. Başkasına ait esere, kendi eseri olarak ad koyan kişi altı aydan iki yıla kadar hapis veya adli para cezasıyla cezalandırılır. Bu fiilin dağıtmak veya yayımlamak suretiyle işlenmesi hâlinde, hapis cezasının üst sınırı beş yıl olup, adli para cezasına hükümlenamaz.

3. Bir eserden kaynak göstermeksizin iktibasta bulunan kişi altı aydan iki yıla kadar hapis veya adli para cezasıyla cezalandırılır.

4. Hak sahibi kişilerin izni olmaksızın, alenileşmemiş bir eserin muhtevası hakkında kamuya açıklamada bulunan kişi, altı aya kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

5. Bir eserle ilgili olarak yetersiz, yanlış veya aldatıcı mahiyette kaynak gösteren kişi, altı aya kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

6. Bir eseri, icrayı, fonogramı veya yapıyı, tanınmış bir başkasının adını kullanarak çoğaltan, dağıtan, yayan veya yayımlayan kişi, üç aydan bir yıla kadar hapis veya adli para cezasıyla cezalandırılır.

Bu Kanunun ek 4 üncü maddesinin birinci fıkrasında bahsi geçen fiilleri yetkisiz olarak işleyenler ile bu Kanunda tanınmış hakları ihlâl etmeye devam eden bilgi içerik sağlayıcılar hakkında, fiilleri daha ağır cezayı gerektiren bir suç oluşturmadığı takdirde, üç aydan iki yıla kadar hapis cezasına hükümlenir.

Hukuka aykırı olarak üretilmiş, işlenmiş, çoğaltılmış, dağıtılmış veya yayımlanmış bir eseri, icrayı, fonogramı veya yapıyı satışa arz eden, satan veya satın alan kişi, kovuşturma evresinden önce bunları kimden temin ettiğini bildirerek yakalanmalarını sağladığı takdirde, hakkında verilecek cezadan indirim yapılabileceği gibi ceza vermekten de vazgeçilebilir.

2. KORUYUCU PROGRAMLARI ETKİSİZ KILMAYA YÖNELİK HAZIRLIK HAREKETLERİ

Madde 72 - (Değişik madde:03/03/2004-5101/18.mad;Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./139.mad) *1*

Bir bilgisayar programının hukuka aykırı olarak çoğaltılmasının önüne geçmek amacıyla oluşturulmuş ilave programları etkisiz kılmaya yönelik program veya teknik donanımları üreten, satışa arz eden, satan veya kişisel kullanım amacı dışında elinde bulunduran kişi altı aydan iki yıla kadar hapis cezasıyla cezalandırılır.

3. DİĞER SUÇLAR:

Madde 73 - (Değişik madde:03/03/2004-5101/19.mad;Mülga madde: 23/01/2008-5728 S.K./578.mad) *1*

II - FAİL:

Madde 74 - (Mülga madde: 23/01/2008-5728 S.K./578.mad)

II- SORUŞTURMA VE KOVUŞTURMA

Madde 75 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/29. md.;Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./140.mad)

71 ve 72 nci maddelerde sayılan suçlardan dolayı soruşturma ve kovuşturma yapılması şikâyete bağlıdır. Yapılan şikâyetin geçerli kabul edilebilmesi için hak sahiplerinin veya üyesi oldukları meslek birliklerinin haklarını kanıtlayan belge ve sair delilleri Cumhuriyet başsavcılığına vermeleri gerekir. Bu belge ve sair delillerin şikâyet süresi içinde Cumhuriyet başsavcılığına verilmemesi hâlinde kovuşturmaya yer olmadığı kararı verilir.

Bu Kanunda yer alan soruşturma ve kovuşturması şikâyete bağlı suçlar dolayısıyla başta Millî Eğitim Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkilileri olmak üzere ilgili gerçek ve tüzel kişiler tarafından, eser üzerinde manevi ve malî hak sahibi kişiler şikâyet haklarını kullanabilmelerini sağlamak amacıyla durumdan haberdar edilirler.

Şikâyet üzerine Cumhuriyet savcısı suç konusu eşya ile ilgili olarak 5271 sayılı Ceza Muhakemesi Kanunu hükümlerine göre elkoyma koruma tedbirinin alınmasına ilişkin gerekli işlemleri yapar. Cumhuriyet savcısı ayrıca, gerek görmesi hâlinde, hukuka aykırı olarak çoğaltıldığı iddia edilen eserlerin çoğaltılmasıyla sınırlı olarak faaliyetin durdurulmasına karar verebilir. Ancak, bu karar yirmidört saat içinde hâkimin onayına sunulur. Hâkim tarafından yirmidört saat içinde onaylanmayan karar hükümsüz kalır.

C ÇEŞİTLİ HÜKÜMLER:

I - GÖREV VE İSPAT:

Madde 76 - (Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./141.mad)

Bu Kanunun düzenlediği hukukî ilişkilerden doğan davalarda, dava konusunun miktarına ve Kanunda gösterilen cezaya bakılmaksızın, görevli mahkeme Adalet Bakanlığı tarafından kurulacak ihtisas mahkemeleridir. İhtisas mahkemeleri kurulup yargılama faaliyetlerine başlayıncaya kadar, asliye hukuk ve asliye ceza mahkemelerinden hangilerinin ihtisas mahkemesi olarak görevlendireceği ve bu mahkemelerin yargı çevreleri Adalet Bakanlığının teklifi üzerine Hâkimler ve Savcılar Yüksek Kurulunca belirlenir.

Bu Kanun kapsamında açılacak hukuk davalarında mahkeme, davacının iddianın doğruluğu hakkında kuvvetli kanaat oluşturmaya yeter miktar delil sunması hâlinde, korunmakta olan eserler, fonogramlar, icralar, filmler ve yayınları kullananların, bu Kanunda öngörülen izin ve yetkileri aldıklarına dair belgeleri veya tüm yararlanılan eser, fonogram, icra, film ve yayınların listelerini sunmasını isteyebilir. Belirtilen belge veya listelerin sunulmaması tüm eser, fonogram, icra, film ve yayınların haksız kullanılmakta olduğuna karine teşkil eder.

II - İHTİYATİ TEDBİRLER VE GÜMRÜKLERDE GEÇİCİ OLARAK EL KOYMA:

Madde 77 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/31. md.;Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./142.mad)

Esaslı bir zararın veya ani bir tehlikenin yahut emrivakilerin önlenmesi için veya diğer her hangi bir sebepten dolayı zaruri ve bu hususta ileri sürülen iddialar kuvvetle muhtemel görülürse hukuk mahkemesi, bu Kanunla tanınmış olan hakları ihlal veya tehdide maruz kalanların ya da meslek birliklerinin talebi üzerine, davanın açılmasından önce veya sonra diğer tarafa bir işin yapılmasını veya yapılmasını, işin yapıldığı yerin kapatılmasını veya açılmasını emredebileceği gibi, bir eserin çoğaltılmış nüshalarının veya hasren onu imale yapılan kalıp ve buna benzer sair çoğaltma vasıtalarının ihtiyati tedbir yolu ile muhafaza altına alınmasına karar verebilir. Kararda, emre muhalefetin İcra ve İflas Kanununun 343 üncü maddesindeki cezai neticeleri doğuracağı açıklanır.

Haklara tecavüz oluşturulması ihtimali hâlinde yaptırım gerektiren nüshaların ithalat veya ihracatı sırasında, 4458 sayılı Gümrük Kanununun 57 nci maddesi hükümleri uygulanır.

Bu nüshalara gümrük idareleri tarafından el konulmasına ilişkin işlemler Gümrük Yönetmeliğinin ilgili hükümlerine göre yürütülür.

III - HÜKMÜN İLANI:

Madde 78 - 67 nci maddenin ikinci fıkrasında yazılı halden maada, haklı olan taraf, muhik bir sebep veya menfaati varsa, masrafı diğer tarafa ait olmak üzere, kesinleşmiş olan kararın gazete veya buna benzer vasıtalarla tamamen veya hulasa olarak ilan edilmesini talep etmek hakkını haizdir.

İlanın şekil ve muhtevası kararda tesbit edilir.

İlan hakkı, hükmün kesinleşmesinden itibaren üç ay içinde kullanılmazsa düşer.

IV - ZABIT, MÜSADERE VE İMHA:

Madde 79 - (Mülga madde: 23/01/2008-5728 S.K./578.mad)

ALTINCI BÖLÜM : ÇEŞİTLİ HÜKÜMLER

A ESER SAHİBİNİN HAKLARI İLE BAĞLANTILI HAKLAR VE TECAVÜZÜN ÖNLENMESİ:

I - ESER SAHİBİNİN HAKLARI İLE BAĞLANTILI HAKLAR:

Madde 80 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/32. md.)

Eser sahibinin hakları ile bağlantılı haklar şunlardır:

1. Eser sahibinin haklarına komşu haklar:

Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla ve eser sahibinin izniyle bir eseri özgün bir biçimde yorumlayan, tanıtan, anlatan, söyleyen, çalan ve çeşitli biçimlerde icra eden sanatçıların, bir icra ürünü olan veya sair sesleri ilk defa tespit eden fonogram yapımcıları ile radyo-televizyon kuruluşlarının aşağıda belirtilen komşu hakları vardır.

A) İcracı sanatçılar aşağıda belirtilen haklara sahiptir:

(1) İcracı sanatçılar, mali haklardan bağımsız olarak ve bu hakları devretmelerinden sonra dahi, tespit edilmiş icraları ile ilgili olarak uygulama şartlarının gerektirdiği durumlar hariç, icralarının sahibi olarak tanıtılmalarını ve icralarının kendi itibarlarını zedeleyebilecek şekilde tahrif edilmesi ve bozulmasının önlenmesini talep etme hakkına sahiptirler.

(2) Bir eseri, sahibinin izniyle özgün bir biçimde yorumlayan icracı sanatçı, bu icranın tespit edilmesine, bu tespitin çoğaltılmasına, satılmasına, dağıtılmasına, kiralınmasına ve ödünç verilmesine, işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine ve temsiline izin verme veya yasaklama hususunda münhasıran hak sahibidir.

(3) İcracı sanatçı, yurt içinde henüz satışa çıkmamış veya başka yollarla dağıtılmamış tespit edilmiş icralarının, aslı veya çoğaltılmış nüshalarının satış yoluyla veya diğer yollarla dağıtılması hususunda izin verme veya yasaklama hakkına sahiptir.

(4) İcracı sanatçı, tespit edilmiş icrasının veya çoğaltılmış nüshalarının telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtımına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda icrasına ulaşılmasını sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına sahiptir. Umuma iletim yoluyla, icraların dağıtım ve sunulması icracı sanatçının yayma hakkını ihlal etmez.

(5) İcracı sanatçılar bu haklarını uygun bir bedel karşılığında sözleşme ile yapımcıya devredebilirler.

(6) İcranın, bir orkestra, koro veya tiyatro grubu tarafından gerçekleştirilmesi halinde, orkestra veya koroda yalnız şefin, tiyatro grubunda ise yalnız yönetmenin izni yeterlidir.

(7) Bir müteşebbisin girişimi ile ve bir sözleşmeye dayanılarak gerçekleştirilen icralar için müteşebbisin de izninin alınması gereklidir.

B) Bir icra ürünü olan veya sair sesleri ilk defa tespit eden fonogram yapımcıları eser sahibinden ve icracı sanatçıdan mali hakları kullanma yetkisini devraldıktan sonra aşağıda belirtilen haklara sahiptir.

(1) Eser sahibinin ve icracı sanatçının izni ile yapılan tespit, doğrudan veya dolaylı olarak çoğaltılması, dağıtılması, satılması, kiralınması ve kamuya ödünç verilmesi hususlarında izin verme veya yasaklama hakları münhasıran fonogram yapımcısına aittir. Yapımcılar tespitlerinin işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine izin verme hususunda münhasıran hak sahibidir.

(2) Fonogram yapımcısı, yurt içinde henüz satışa çıkmamış veya başka yollarla dağıtılmamış tespitlerinin aslının veya çoğaltılmış nüshalarının satış yoluyla veya diğer yollarla dağıtılması hususunda izin verme ve yasaklama hakkına sahiptir.

(3) Fonogram yapımcısı, icraların tespitlerinin telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtılmasına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda tespitlerine ulaşılmasını sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına sahiptir. Umuma iletim yoluyla tespitlerin dağıtım ve sunulması yapımcının yayma hakkını ihlal etmez.

C) (Değişik alt bend:03/03/2004 - 5101/23.mad) *1* Radyo-televizyon kuruluşları bu Kanunda öngörülen yükümlülüklerini yerine getirirler. Radyo-televizyon kuruluşları, gerçekleştirdikleri yayınlar üzerinde;

(1) Yayınlarının tespit edilmesine, diğer yayın kuruluşlarıncı eş zamanlı iletimine, gecikmeli iletimine, yeniden iletimine, uydu veya kablo ile dağıtımına izin verme veya yasaklama,

(2) Özel kullanımlar hariç olmak üzere, yayınlarının herhangi bir teknik veya yöntemle, doğrudan veya dolaylı bir şekilde çoğaltılmasına ve dağıtımına izin verme veya yasaklama,

(3) Yayınlarının umuma açık mahallerde iletiminin sağlanmasına izin verme veya yasaklama,

(4) Tespit edilmiş yayınlarının, gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda yayınlarına ulaşılmasını sağlamak suretiyle umuma iletimine izin verme,

(5) Haberleşme uyduları üzerindeki veya kendilerine yöneltilmiş olan yayın sinyallerinin diğer bir yayın kuruluşu veya kablo operatörü veya diğer üçüncü kişiler tarafından umuma iletilmesi ve şifreli yayınlarının çözülmesine ilişkin izin verme veya yasaklama,

Hususlarında münhasıran hak sahibidirler.

2. Filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcısı, eser sahibinden ve icracı sanatçıdan mali hakları kullanma yetkisini devraldıktan sonra aşağıda belirtilen haklara sahiptir.

(1) Eser sahibinin ve icracı sanatçının izni ile yapılan tespit, doğrudan veya dolaylı olarak çoğaltılması, dağıtılması, satılması, kiralınması ve kamuya ödünç verilmesi hususlarında izin verme veya yasaklama hakları münhasıran film yapımcısına aittir. Yapımcılar tespitlerinin işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine izin verme hususunda münhasıran hak sahibidir.

(2) Film yapımcısı, yurt içinde henüz satışa çıkmamış veya başka yollarla dağıtılmamış film tespitlerinin aslının veya çoğaltılmış nüshalarının satış yoluyla veya diğer yollarla dağıtılması hususunda izin verme ve yasaklama hakkına sahiptir.

(3) Film yapımcısı, film tespitlerinin telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtılmasına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda tespitlerine ulaşılmasını sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına sahiptir. Umuma iletim yoluyla tespitlerin dağıtım ve sunulması yapımcının yayma hakkını ihlal etmez.

Fonogramlara tespit edilmiş icraların ve filmlerin, her ne suretle olursa olsun umuma iletilmesi halinde, bunları kullananlar, eser sahiplerinin yanısıra, icracı sanatçılara ve yapımcılara veya ilgili alan meslek birliklerine de bu kullanımlara ilişkin uygun bir bedeli ödemekle yükümlüdürler.

Bir sinema eserinde, olağan şekilde adı bulunan gerçek veya tüzel kişi aksine bir kanıt bulunmadıkça filmin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcı olarak kabul edilir.

Sinema eserlerinin birlikte sahipleri filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıya mali haklarını devrettikten sonra, sözleşmelerinde aksine veya özel bir hüküm bulunmadığı takdirde filmin dublajına veya alt yazı yazılmasına itiraz edemezler.

Müzik eseri sahibi, filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcı ile yaptığı sözleşmedeki hükümler saklı olmak kaydıyla eserini yayımlama ve icra hakkını muhafaza eder.

Komşu hak sahipleri ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların verdikleri izinlerin yazılı olması zorunludur.

Aşağıda belirtilen hallerde komşu hak sahibi ile film yapımcısının yazılı izni gerekli değildir:

1. Fikir ve sanat eserlerinin kamu düzeni, eğitim-öğretim, bilimsel araştırma veya haber amacıyla ve kazanç amacı güdülmeksizin icra edilmesi ve kamuya arzı.

2. Fikir ve sanat eserleri ile radyo-televizyon programlarının yayınlanma ve kar amacı güdülmeksizin şahsen kullanmaya mahsus çoğaltılması.

3. Radyo-televizyon kuruluşlarının kendi olanaklarıyla kendi yayınları için yaptıkları kısa süreli geçici tespitler.

4. Bu Kanununun 30 uncu, 32 nci, 34 üncü, 35 inci, 43 üncü, 46 ncı ve 47 nci maddelerinde belirtilen haller.

Bu uygulama, hak sahibinin meşru menfaatlerine haklı bir sebep dışında zarar veremez veya eserden normal yararlanmaya aykırı olamaz.

Eser sahiplerinin hakları ile bağlantılı haklara sahip olanlar da eser sahipleri gibi Tecavüzün Ref'i, Tecavüzün Men'i ve Tazminat Davası haklarından faydalanırlar.

(Değişik fıkra:03/03/2004 - 5101/23.mad;Mülga fıkra: 23/01/2008-5728 S.K./578.mad) *2*

II - HAKLARA TECAVÜZÜN ÖNLENMESİ:

Madde 81 - (Değişik madde:03/03/2004 - 5101/24.mad;Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./143.mad) *1*

Musiki ve sinema eserlerinin çoğaltılmış nüshaları ile süreli olmayan yayınlara bandrol yapıştırılması zorunludur. Ayrıca, kolay kopyalanmaya müsait diğer eserlerin çoğaltılmış nüshalarına da eser veya hak sahibinin talebi üzerine bandrol yapıştırılması zorunludur. Bandroller, Bakanlıkça bastırılır ve satılır. Bakanlıkça belirlenen satış fiyatı üzerinden meslek birlikleri aracılığı ile de bandrol satışı yapılabilir.

Bandrol alınabilmesi için, bandrol talebinde bulunanın yasal hak sahibi olduğunu beyan eden bir taahhütnameyi doldurması zorunludur. Bakanlıkça tespit edilen diğer evrak ve belgelerle birlikte başvuru yapılır. Bakanlık, bu başvuru üzerine başka bir işleme gerek kalmaksızın on iş günü içinde bandrol vermek mecburiyetindedir. Beyana müstenit yapılan bu işlemlerden Bakanlık sorumlu tutulamaz.

Bandrol yapıştırılması zorunlu nüshaların tespit edilmesi ve çoğaltılmasına ilişkin materyalleri üreten veya bu materyallerin dolum ve çoğaltımını yapan yerler, bu maddede belirtilen taahhütnamenin bir kopyasını almak, saklamak ve istendiğinde yetkili makamlara ibraz etmekle yükümlüdür.

Bandrol yükümlülüğüne aykırı ya da bandrolsüz olarak bir eseri çoğaltıp satışı arz eden, satan, dağıtan veya ticarî amaçla satın alan ya da kabul eden kişi bir yıldan beş yıla kadar hapis ve beşbin güne kadar adli para cezasıyla cezalandırılır.

Bakanlık ile mülki idare amirleri bandrollenmesi zorunlu olan nüshaların ve süreli olmayan yayınların, bandrollü olup olmadıklarını her zaman denetleyebilir. Gerekli görüldüğünde, mülki idare amirleri re'sen veya Bakanlığın talebi ile bu denetimi gerçekleştirmek üzere illerde denetim komisyonu oluşturabilir. İhtiyaç hâlinde, bu komisyonlarda Bakanlık ve ilgili alan meslek birlikleri temsilcileri de görev alabilirler.

Bu denetimler sırasında bu Kanunda koruma altına alınan hakların ihlal edildiğinin tespiti hâlinde 75 inci maddenin üçüncü fıkrası uyarınca işlem yapılır.

Bu Kanun kapsamında korunan, yasal olarak çoğaltılmış, bandrollü nüshaların da yol, meydan, pazar, kaldırım, iskele, köprü ve benzeri yerlerde satışı yasaktır. Bu yasağa aykırı hareket edenler, Kabahatler Kanununun 38 inci maddesinin birinci fıkrasına göre cezalandırılır.

Bu maddede belirtilen hususların uygulanmasına ilişkin usul ve esaslar Bakanlık tarafından çıkarılacak bir yönetmelikle düzenlenir.

Sahte bandrol üreten, satışı arz eden, satan, dağıtan, satın alan, kabul eden veya kullanan kişi üç yıldan yedi yıla kadar hapis ve beşbin güne kadar adli para cezasıyla cezalandırılır.

Bir eserle ilgili olarak usulüne uygun biçimde temin edilmiş bandrolleri başka bir eser üzerinde tatbik eden kişi, bir yıldan beş yıla kadar hapis ve binbeşyüz güne kadar adli para cezasıyla cezalandırılır.

Yetkisi olmadığı hâlde, hileli davranışlarla bandrol temin eden kişi bir yıldan üç yıla kadar hapis cezasıyla cezalandırılır.

Yetkisi olmayan kişilere bandrol temin eden kişi iki yıldan beş yıla kadar hapis ve beşbin güne kadar adli para cezasıyla cezalandırılır.

Bandrol yükümlülüğüne aykırılığın aynı eserle ilgili olarak 71 inci maddenin birinci fıkrasının (1) numaralı bendinde tanımlanan suçla birlikte işlenmesi hâlinde, fail hakkında sadece 71 inci maddeye göre cezaya hükmolunur. Ancak, verilecek ceza üçte biri oranında artırılır.

Bu Kanunda tanımlanan suçların bir tüzel kişinin faaliyeti çerçevesinde işlenmesi hâlinde, ilgili tüzel kişi hakkında Türk Ceza Kanununun tüzel kişilere özgü güvenlik tedbirlerine hükmolunur.

III. ESER SAHİBİNİN HAKLARI İLE BAĞLANTILI HAKLARIN KAPSAMI VE SÜRESİ:

Madde 82 - (Değişik madde: 07/06/1995 - 4110/28 md.)

Bu Kanunun icracı sanatçılarla ilgili hükümleri;

1. Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan,

2. Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmamakla birlikte; İcraları, Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde gerçekleştirilen, bu Kanun hükümlerinin uygulandığı fonogramlara veya ilk film tespitlerine(1) dahil edilen ve bir fonograma veya bir filme(2) tespit edilmemiş ancak bu Kanun hükümlerinin uygulandığı radyotelevizyon yayınlarıyla yayınlanan,

İcracı sanatçılara uygulanır.

Bu Kanunun fonogramlar ve ilk film tespitleri(3) ile ilgili hükümleri;

1. Yapımcıları Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan veya(4)

2. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde bulunan, fonogramlara ve filmlere(5) uygulanır.

Bu Kanunun radyotelevizyon yayınlarıyla ilgili hükümleri;

1. Merkezleri Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde olan veya(6)

2. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içindeki yansıtıcı ile yayınlanan, Radyotelevizyon programlarına uygulanır.

Bu Kanunun bağlantılı haklarla(7) ilgili hükümleri, Türkiye Cumhuriyetinin taraf olduğu bir uluslararası andlaşma hükümlerine göre korunan icracı sanatçılara, yapımcılara ve radyotelevizyon kuruluşlarına da uygulanır.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/34. md.) (8) İcra sanatçıların hakları, icranın ilk tespitinin yapıldığı tarihten başlayarak, yetmiş yıl devam eder. İcra tespit edilmemiş ise bu süre icranın ilk aleniyet kazanmasıyla başlar.

(Değişik fıkra: 03/03/2001 - 4630/34. md.) (8) Yapımcıların hakları, ilk tespit yapıldığı tarihten başlayarak yetmiş yıl devam eder.

Radyotelevizyon kuruluşlarının hakları, programın ilk yayınlandığı tarihten başlayarak 70 yıl devam eder.

B HAKSIZ REKABET:

I - AD VE ALAMETLER:

Madde 83 - Bir eserin ad ve alametleri ile çoğaltılmış nüshaların şekilleri, iltibasa meydan verebilecek surette diğer bir eserde veya çoğaltılmış nüshalarında kullanılamaz.

1 inci fıkra hükmü umumen kullanılan ve ayırt edici bir vasfı bulunmayan ad, alamet ve dış şekiller hakkında uygulanmaz.

Bu maddenin uygulanması kanunun 1 inci, 2 nci ve 3 üncü bölümlerindeki şartların tahakkukuna bağlı değildir.

Basın Kanununun 14 üncü maddesinin mevkute adları hakkındaki hükmü mahfuzdur.

Tecavüz eden tacir olmasa bile, birinci fıkra hükmüne aykırı hareket edenler hakkında haksız rekabete mütaallik hükümler uygulanır.

II - İŞARET, RESİM VE SES:

Madde 84 - Bir işareti, resim veya sesi, bunları nakle yarıyan bir alet üzerine tesbit eden veya ticari maksatlarla haklı olarak çoğaltan yahut yayan kimse, aynı işareti, resmin veya sesin 3 üncü bir kişi tarafından aynı vasıttan faydalanılmak suretiyle çoğaltılmasını veya yayılmasını menedebilir.

Tecavüz eden tacir olmasa bile birinci fıkra hükmüne aykırı hareket edenler hakkında haksız rekabete mütaallik hükümler uygulanır.

Eser mahiyetinde olmayan her nevi fotoğraflar, benzer usullerle tesbit edilen resimler ve sinema mahsulleri hakkında da bu madde hükmü uygulanır.

C MEKTUPLAR:

Madde 85 - Eser mahiyetinde olmasa bile, mektup, hatıra ve buna benzer yazılar yazanların ve bunlar ölmüş ise 19 uncu maddenin birinci fıkrasında yazılı kimselerin muvafakati olmadan yayınlanamaz. Meğer ki, yazanın ölümünden itibaren on yıl geçmiş bulunsun.

Mektuplar birinci fıkradaki şartlardan başka muhatap veya muhatap ölmüş ise 19 uncu maddenin birinci fıkrasında yazılı kimselerin muvafakati olmadan yayımlanamaz; meğer ki, muhatapın ölümünden itibaren 10 yıl geçmiş bulunsun.

(Değişik fıkra: 23/01/2008-5728 S.K./144.mad) Yukarıdaki hükümlere aykırı hareket edenler hakkında Borçlar Kanununun 49 uncu maddesi ve Türk Ceza Kanununun 132, 134, 139 ve 140 ıncı maddeleri hükümleri uygulanır.

(Değişik fıkra: 23/01/2008-5728 S.K./144.mad) Birinci ve ikinci fıkra hükümlerine göre yayımın caiz olduğu hâllerde de 4721 sayılı Türk Medenî Kanununun 24 üncü maddesi hükmü saklıdır.

D RESİM VE PORTELELER:

I - GENEL OLARAK:

Madde 86 - Eser mahiyetinde olmasalar bile, resim ve portreler tasvir edilenin, tasvir edilen ölmüşse 19 uncu maddenin birinci fıkrasında sayılanların muvafakati olmadan tasvir edilenin ölümünden 10 yıl geçmedikçe, teşhir veya diğer suretlerle umuma arz edilemez.

Birinci fıkradaki muvafakatin alınması:

1. Memleketin siyasi ve içtimai hayatında rol oynayan kimselerin resimleri;
2. Tasvir edilen kimselerin iştirak ettiği geçit resmi veya resmi tören yahut genel toplantıları gösteren resimler;
3. Günlük hadiselerle mütaallik resimlerle radyo ve film haberleri; için şart değildir.

(Değişik fıkra: 23/01/2008-5728 S.K./145.mad) Birinci fıkra hükmüne aykırı hareket edenler hakkında Borçlar Kanununun 49 uncu maddesi ile koşulları varsa, Türk Ceza Kanununun 134, 139 ve 140 ıncı maddeleri hükümleri uygulanır.

(Değişik fıkra: 23/01/2008-5728 S.K./145.mad) Birinci ve ikinci fıkra hükümlerine göre yayımın caiz olduğu hâllerde de Türk Medenî Kanununun 24 üncü maddesi hükmü saklıdır.

II- İSTİSNALAR:

Madde 87 - Aksi kararlaştırılmamış ise, bir kimsenin sipariş üzerine yapılan resim veya portresinden, sipariş veren veya tasvir edilen ve yahut bunların mirasçıları fotoğraf aldtırabilir.

Bu hüküm baskı usulü ile yapılan portre ve resimler hakkında cari değildir. Şu kadar ki, bu suretle vücuda getirilen resim ve portrelerin birinci fıkrada sayılanlar için tedariki mümkün olmaz veya nispeten büyük güçlüğü mucip olursa bunların da fotoğrafları aldtırılabilir.

E KANUNLAR İHTİLAFI:

Madde 88 - (Mülga fıkra: 27/11/2007-5718 S.K./64.mad)

EK MADDELER

Ek Madde 1 - Bu Kanuna göre çıkarılacak tüzük ve yönetmelikler 6 ay içinde hazırlanır ve Resmi Gazetede yayımlanır.

Ek Madde 2 - (Değişik madde: 03/03/2001 - 4630/35. md.)

Bu Kanunla sağlanan koruma, bu madde ile getirilen değişikliğin yürürlüğe girdiği sırada;

1. T.C. vatandaşı eser sahipleri ve eser sahiplerinin hakları ile bağlantılı hak sahipleri tarafından üretilmiş Türkiye'de mevcut bütün eserlere, tespit edilmiş icralara ve fonogramlara,

2. Türkiye'nin taraf olduğu uluslararası sözleşmelere ve anlaşmalara taraf diğer ülkelerde üretilmiş ve bu ülkelerde koruma süresi dolmadığı için kamuya mal olmamış yabancı eserlere, tespit edilmiş icralara ve fonogramlara,

Uygulanır.

Birinci fıkranın uygulanması sonucu koruma kapsamına alınan eserlerin, tespit edilmiş icraların ve fonogramların yasal kopyalarının mülkiyetini elinde bulunduran kişiler, bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihi takip eden altı aylık sürenin sonuna kadar yazılı bir izne gerek kalmaksızın bu kopyaları satabilir veya elden çıkarabilir.

Bununla birlikte, eserler, tespit edilmiş icralar ve fonogramlara ilişkin olmak üzere bu Kanun çerçevesinde eser sahipleri ve diğer hak sahiplerine sağlanan hakların kullanılması eser veya bağlantılı hak sahiplerinin iznine tabidir.

Bu Kanunun sinema eseri sahipliği ile ilgili hükümleri, 4110 sayılı Kanunun yürürlüğe girdiği 12/06/1995 tarihinden sonra yapımına başlanan sinema eserlerine uygulanır.

Ek Madde 3 - (Ek madde: 07/06/1995 - 4110/30 md.)

Komşu Haklara ilişkin uygulamalar hakkındaki esaslar, Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren 6 ay içerisinde çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

Ek Madde 4 - (Ek madde: 03/03/2001 - 4630/37. md.)

Eser ve eser sahibi ile, eser üzerindeki haklardan herhangi birinin sahibi veya eserin kullanımına ilişkin süreler ve şartlar ile ilgili olarak eser nüshaları üzerinde bulunan veya eserin topluma sunulması sırasında görülen bilgiler ve bu bilgileri temsil eden sayılar veya kodlar yetkisiz olarak ortadan kaldırılamaz veya değiştirilemez. Bilgileri ve bu bilgileri temsil eden sayıları veya kodları yetkisiz olarak değiştirilen veya ortadan kaldırılan eserlerin asılları veya kopyaları dağıtılamaz, dağıtılmak üzere ithal edilemez, yayımlanamaz veya topluma iletilmez.

Yukarıdaki fıkra hükümleri fonogramlar ve fonogramlarda tespit edilmiş icralar bakımından da uygulanır.

(Değişik fıkra:03/03/2004 - 5101/25.mad) *1* Dijital iletim de dahil olmak üzere işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla servis ve bilgi içerik sağlayıcılar tarafından eser sahipleri ile bağlantılı hak sahiplerinin bu Kanunda tanınmış haklarının ihlâli halinde, hak sahiplerinin başvuruları üzerine ihlâlê konu eserler içerikten çıkarılır. Bunun için hakları haleldar olan gerçek veya tüzel kişi öncelikle bilgi içerik sağlayıcısına başvurarak üç gün içinde ihlâlin durdurulmasını ister. İhlâlin devamı halinde bu defa, Cumhuriyet savcısına yapılan başvuru üzerine, üç gün içinde servis sağlayıcıdan ihlâlê devam eden bilgi içerik sağlayıcısına verilen hizmetin durdurulması istenir. İhlâlin durdurulması halinde bilgi içerik sağlayıcısına yeniden servis sağlanır. Servis sağlayıcılar, bilgi içerik sağlayıcılarının isimlerini gösterir listeyi her ayın ilk günü Bakanlığa bildirir. Servis sağlayıcılar ile bilgi içerik sağlayıcıları, Bakanlıkça istendiği takdirde her türlü bilgi ve belgeyi vermekle yükümlüdür. Bu maddede belirtilen hususların uygulanmasına ilişkin usul ve esaslar Bakanlık tarafından çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir.

(Değişik fıkra:03/03/2004 - 5101/25.mad;Mülga fıkra: 23/01/2008-5728 S.K./578.mad) *1*

Ek Madde 5 - (Ek madde: 03/03/2001 - 4630/38. md.)

Bu Kanun kapsamında korunan çoğaltılmış fikir ve sanat eserleri kültür mirasının korunması ve devam ettirilmesi amacıyla Kültür Bakanlığı tarafından derlenir.

Fikir ve sanat eserlerini çoğaltan eser veya hak sahibi gerçek veya tüzel kişilerin, çoğaltılan eser nüshalarından çoğaltımından itibaren bir ay içinde en az beş nüshayı derlemek üzere vermeleri zorunludur.

Derlenecek eserler, bu eserleri verecekler ve sorumlulukları, derleme işlemlerini yürütecek birimler, derlenecek nüshaların sayısı, verileceği kuruluşlar, derlemeyle ilgili diğer işlemlere ilişkin usul ve esaslar Kültür Bakanlığı tarafından çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir.

(Mülga bend:03/03/2004 - 5101/28.mad) *1*

(Mülga bend:03/03/2004 - 5101/28.mad) *1*

(Mülga bend:03/03/2004 - 5101/28.mad) *1*

(Mülga bend:03/03/2004 - 5101/28.mad) *1*

Ek Madde 6 - (Ek madde: 03/03/2001 - 4630/39. md.)

Bu Kanunda geçen "Kültür ve Turizm" ibareleri "Kültür" olarak değiştirilmiştir.

Ek Madde 7 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/26.mad ; Değişik madde: 14/07/2004 - 5217 S.K./17.mad) *1* *2*

Bu Kanunun;

a) 13 üncü maddesi uyarınca alınacak kayıt ve tescil ücretleri,

b) 41 inci maddesi uyarınca alınacak uzlaştırma komisyonu başvuru ücretleri,

c) 81 inci maddesi uyarınca tahsil edilecek bandrol ücretleri,

Kültür ve Turizm Saymanlık Merkez Saymanlık Müdürlüğü hesabına yatırılır ve bütçeye gelir kaydedilir. Bandrol yaptırılması için gerekli ödenek Bakanlık bütçesine konulur.

41 inci madde uyarınca kurulacak komisyonlarda görev yapan komisyon üyelerine, yılda on toplantı gününden fazla olmamak üzere her toplantı günü için (2000) gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutar üzerinden toplantı ücreti Bakanlık bütçesinden ödenir.

Ek Madde 8 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/26.mad)

Bir veri tabanının içeriğinin oluşturulmasına, doğrulanmasına veya sunumuna nitelik ve nicelik açısından esaslı bir nispet dahilinde yatırım yapan veri tabanı yapımcısı, ayrıca, veri tabanının içeriğinin önemli bir kısmının veya tamamının;

a) Herhangi bir araç ile herhangi bir şekilde sürekli veya geçici olarak başka bir ortama aktarılması,

b) Herhangi bir yolla dağıtılması, satılması, kiralanması veya topluma iletilmesi,

Hususlarında bu Kanunda sayılan istisnalar ile kamu güvenliği, idarî ve yargı işlemlerinin gerektirdiği istisnalar dışında izin vermek veya yasaklamak hakkına sahiptir.

Veri tabanı yapımcısına sağlanan koruma aleniyet tarihinden itibaren onbeş yıldır.

Veri tabanının içeriğinde esaslı bir değişiklik meydana getiren ve yeni bir yatırım gerektiren, nitelik ve nicelik açısından yapılan her türlü ekleme, çıkarma veya değişiklik sonucu bu yeni yatırımdan doğan veri tabanı kendi koruma koşullarına hak kazanır.

Bu maddede tanınmış hakları ihlâl edenler hakkında bu Kanunun 72 nci maddesinin (3) numaralı bendi hükümleri uygulanır.

Ek Madde 9 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/26.mad)

Bakanlıkça, fikrî mülkiyet haklarının takibi ve korunmasını sağlamak amacıyla ve soruşturma ve kovuşturmalarda kullanılmak üzere, bu Kanunda bahsi geçen meslek birlikleri, umuma açık mahaller, radyo-televizyon kuruluşları ile fikir ve sanat eserlerinin tespit edilmesi ve çoğaltılmasına ilişkin materyalleri üreten ve/veya bu materyallerin dolun, çoğaltım ve satışı yapan veya herhangi bir şekilde yayan yerlerin dahil olduğu ortak bir veri tabanı oluşturulur.

Gerekli teknik alt yapı ve donanım, erişim, kullanım, yetkilendirme, veri tabanının oluşturulmasına ilişkin diğer tüm hususlar Bakanlıkça çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir.

Ek Madde 10 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/26.mad;Değişik madde: 23/01/2008-5728 S.K./146.mad)

Aşağıda belirtilen hâllerde idarî para cezası uygulanır:

1. 44 üncü madde gereğince alınması zorunlu sertifikaları almaksızın faaliyet gösteren kişi mahallî mülkî amir tarafından onbin Türk Lirasından otuzbin Türk Lirasına kadar idarî para cezasıyla cezalandırılır. İlgili tüzel kişi hakkında verilecek idarî para cezasının üst sınırı ellibin Türk Lirasıdır.

2. Ek 5 inci madde hükümlerine aykırı olarak derlenmesi gereken eserleri süresi içinde vermeyen kişi Kültür ve Turizm Bakanlığının telif haklarının korunmasıyla ilgili biriminin amiri tarafından bin Türk Lirasından beşbin Türk Lirasına kadar idarî para cezasıyla cezalandırılır.

Bu madde hükümlerine göre verilen idarî para cezalarından tahsil edilen miktarın yüzde ellisi Kültür ve Turizm Bakanlığının hesabına aktarılır.

Ek Madde 11 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/26.mad)

Ders kitapları dahil, alenileşmiş veya yayımlanmış yazılı ilim ve edebiyat eserlerinin engelliler için üretilmiş bir nüshası yoksa hiçbir ticarî amaç güdülmeksizin bir engellinin kullanımı için kendisi veya üçüncü bir kişi tek nüsha olarak ya da engellilere yönelik hizmet veren eğitim kurumu, vakıf veya dernek gibi kuruluşlar tarafından ihtiyaç kadar kaset, CD, brail alfabesi ve benzeri formatlarda çoğaltılması veya ödünç verilmesi bu Kanunda öngörülen izinler alınmadan gerçekleştirilebilir.

Bu nüshalar hiçbir şekilde satılamaz, ticarete konu edilemez ve amacı dışında kullanılamaz ve kullandırılmaz. Ayrıca bu nüshalar üzerinde hak sahipleri ile ilgili bilgilerin bulundurulması ve çoğaltım amacının belirtilmesi zorunludur.

İKRAMIYE

Ek Madde 12 - (Ek Madde: 28/12/2006 - 5571 S.K./3.mad)

Bu Kanunun 81 inci maddesine aykırı olarak çoğaltılan nüsha ve yayınların yakalanması halinde, bu Kanun hükümleri ve ilgili diğer mevzuat hükümleri çerçevesinde suç konu olan materyalleri yakalama işlemine fiilen katılan, önleme, izleme ve soruşturmakla görevli olan denetim komisyonu başkan ve üyelerinden kamu görevlisi olanlara ikramiye ödenir.

Bir denetim faaliyeti çerçevesinde yapılan el koymalar neticesinde denetim komisyonu başkan ve üyelerine verilebilecek ikramiyenin toplam tutarı, ellibin gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutarı geçemez. İkramiye tutarı ilgililere eşit olarak paylaşılır. Bir kişiye ödenecek ikramiyenin yıllık toplam tutarı kırkbin gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutarı geçemez.

Ödenecek ikramiyenin yüzde ellisi, nüsha ve yayınlar sahipsiz yakalanmışsa mahkemesince verilecek olan müsadere kararını, sahipli yakalanmış ise kamu davası açılmasını, kalan yüzde ellisi ise müsadereye veya mahkûmiyete ilişkin hükmün kesinleşmesini takip eden bir ay içinde Bakanlık bütçesinin ilgili tertibinden ödenir.

Bu Kanunun 81 inci maddesinin yedinci fıkrası ile satış yapılması yasaklanmış olan yerlerde satılan yasal nüshalara el konulması halinde ikramiye ödenmez.

Bu maddeye göre ödenecek ikramiyelerden herhangi bir vergi ve kesinti yapılmaz.

Denetim komisyonlarının oluşumu ve çalışma esasları ile ödenecek ikramiyenin hesabında el konulan materyalin niteliği ve miktarı dikkate alınarak belirlenecek göstergeler ile bu maddenin uygulanmasına ilişkin diğer usul ve esaslar İçişleri Bakanlığı ve Maliye Bakanlığının uygun görüşü alınarak Bakanlık tarafından çıkarılacak yönetmelik ile düzenlenir.

F GEÇİCİ HÜKÜMLER:

I - İNTİKAL HÜKÜMLERİ:

1. GENEL OLARAK:

Geçici Madde 1 - Aşağıdaki maddelerde aksi tayin edilmemiş ise bu kanun hükümleri, yürürlükten önce ilk defa memleket içinde umuma arz yahut sicile kayıt edilmiş eserlere de uygulanır. Eser veya mahsulün 8 Mayıs 1326 tarihli Hakkı Telif Kanunu hükümlerine dahil olup olmaması durumu değiştirmez.

Bu Kanunun yürürlüğe girmesinden önce alenileşmiş eserlere mütaallik koruma süreleri bu kanuna göre hesap edilir.

Mevzuat ve sözleşmelerde kullanılan hakkı telif, telif hakları, edebi mülkiyet, güzel sanatlar mülkiyeti ve buna benzer tabirlerden bu kanunun benzer hallerde tanıdığı hak ve yetkiler anlaşılır.

Bu Kanunun yürürlüğe girmesinden önce eser üzerindeki haklar veya bunların kullanılışı tamamen veya kısmen başka birine bırakılmışsa bu kanunla eser sahibine tanınan yeni ve daha geniş hak ve yetkiler de devredilmiş sayılmaz. Aynı hüküm koruma süresinin eskisine nispetle daha uzun olması haline veya eski kanunun korunmadığı eser ve mahsullere de uygulanır.

2. MÜKTESEP HAKLARIN KORUNMASI:

Geçici Madde 2 - Eski kanundaki süreler daha uzunsa bu kanunun yayımlanmasından önce yayımlanan eserler hakkında o süreler cereyan eder.

Bu Kanunun yayımlanmasından önce bir eserin haklı olarak yapılan bir tercüme veya işlenmesi yayımlanmış ise tercüme eden veya işliyenin eski kanun hükümlerine göre iktisap ettiği hak ve yetkilere hanel gelmez.

Eski kanun hükümlerine göre caiz olupta bu kanunla menedilen bir tercümenin yayımlanmasına, bu kanunun yürürlüğe girmesi tarihinden evvel başlanılmış bulunursa, yayımlanma tamamlanabilir. Şu kadar ki, bu yayımlanma müddeti bir seneyi geçemez. Aynı hüküm umumi mahallerde temsil edilmek üzere bu nevi temsil müesseselerine teslim edilen tercüme eserler hakkında da tatbik edilir.

Eski kanun hükümlerine göre caiz olupta bu kanunla menedilen bir çoğaltmaya, bu kanunun yayımlanması tarihinde başlanılmış bulunursa çoğaltılma tamamlanabilir ve çoğaltılmış nüshalar yayımlanabilir.

Bu Kanunun yürürlüğe girmesi zamanında mevcut olupta eski kanun hükümlerine göre çoğaltılması caiz olan nüshaların yayımlanmasına devam edilebilir. Aynı hüküm, işaret, resim ve ses nakline yarıyan aletlerle güzel sanat eserlerinin çoğaltılmasına yarıyan kalıp ve buna benzer vasıtalar hakkında da uygulanır.

Yukarıki fıkranın tanıdığı yetkiyi kullanmak isteyen kimse kanunun yürürlüğe girmesinden itibaren 6 ay içinde bu nüsha ve aletleri yetkili makama bildirerek mühürletmeye mecburdur. Gerekirse teferruat bir yönetmelikle tayin olunabilir.

Geçici Madde 3 - (Ek madde: 01/11/1983 - 2936/17 md.)

Meslek birliklerinin ve federasyonunun, ilk genel kurul toplantılarını yapmaları için tüzükte öngörülen üye sayısını tamamlayıp, seçimleri yapıncaya kadar mecburi organların başkan ve üyeleri Kültür Bakanlığının önerisi üzerine, Bakanlar Kurulu Kararı ile belirlenir.

Geçici Madde 4 - (Ek madde: 01/11/1983 - 2936/17 md.)

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun 43 üncü maddesine göre çıkarılmış olan 15/03/1980 tarih ve 8/423 sayılı Bakanlar Kurulu kararname ve bu kararmeye göre çıkarılacak ücret tarifesi, 15/03/1980 tarihinden geçerli olmak üzere 31/12/1985 tarihine kadar uygulanır.

Bakanlar Kurulu Kararnamesine göre çıkarılacak ücret tarifesi gereğince, yetki belgesiyle meslek birliğine devredilen eserler için ödemeler, hak sahiplerine dağıtılmak üzere ilgili meslek birliğine; diğer hallerde doğrudan mali hak sahiplerine yapılır. Bu ödemeler Türkiye Radyo - Televizyon Kurumunca en geç 31/12/1985 tarihine kadar yerine getirilir.

Meslek birliği, Türkiye Radyo - Televizyon Kurumu tarafından verilen bordro üzerinden kendi hissesini mahsup ederek, bakiyesini kendisine yapılan ödemeyi takip eden iki yıl içinde üyesi olan hak sahiplerine öder.

İki yıl içinde üyelerce talep olunmayan ücretler, 44 üncü maddeye göre Kültür Bakanlığının adına bir milli bankada açılacak özel hesaba yatırılır.

Geçici Madde 5 - (Ek madde: 07/06/1995 - 4110/31 md.)

Bu Kanunun yürürlüğe girmesinden önce kurulmuş olan meslek birlikleri, tip statülerin yayımından itibaren bir yıl içinde Kültür Bakanlığının gözetiminde, Kanunun ilgili hükümleri ve tip statü ilkeleri doğrultusunda yeni meslek birliklerine dönüştürülürler ve bu süre içinde yapacakları genel kurul toplantısı ile yeni organlarını oluştururlar.

Birinci fıkra hükümlerine uymayan meslek birlikleri, birinci yılın sonunda kendiliğinden dağılımı sayılır.

Geçici Madde 6 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/27.mad)

Bu Kanunun 41 ve 43 üncü maddelerinde tarifelerin belirlenmesi ve sözleşmelerin yapılmasına ilişkin öngörülen usul, bu maddelerde yer alan süreler beklenmeksizin Kanunun yayımı tarihinden itibaren carî yıl esas alınmak suretiyle uygulanır.

Bu Kanunun yayımı tarihinden önce meslek birlikleri ile umuma açık mahaller ve yayın kuruluşları arasında imzalanmış bulunan yayın sözleşmeleri, bütün hükümleri ile bu sözleşmelerde belirtilen sürelerin sonuna kadar geçerlidir.

Bu Kanunun yürürlüğe girmesinden itibaren en geç bir ay içerisinde bu Kanunun 41 ve 43 üncü maddelerinde öngörülen sınıflandırma yapılır. Bu sınıflandırmaya bağlı olarak tarifelerin meslek birlikleri tarafından en geç bir ay içerisinde ilk defa ilân edilmesinden veya duyurulmasından itibaren altı ay içinde izin almak ve sözleşme yapmak üzere meslek birliklerine müracaat

eden mahaller ve/veya yayın kuruluşları üçer aylık dönemler için meslek birlikleri tarifesinin 1/4'ünü ödeyerek eser, icra, fonogram, yapım ve yayınları kullanmaya ve/veya iletimini yapmaya en fazla altı ay süreyle devam edebilirler. Bu fıkra hükümleri bu Kanunun 41 ve 43 üncü maddelerinde öngörülen usulün uygulanmasına engel teşkil etmez.

Geçici Madde 7 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/27.mad)

Bu Kanunun yayımı tarihinden önce, illerde oluşturulmuş olan denetim komisyonlarından, 81 inci madde hükümleri çerçevesinde faaliyetlerini sürdürmesine gerek görülmeyenlerin her türlü araç, gereç ve malzemeleri il kültür ve turizm müdürlüklerine devredilir.

Geçici Madde 8 - (Ek madde:03/03/2004 - 5101/27.mad)

Bu Kanunla değiştirilen maddelerde öngörülen yönetmelikler, bu Kanunun yayımı tarihinden itibaren altı ay içinde hazırlanılarak yürürlüğe konulur. Ek 9 uncu maddede öngörülen veri tabanı bu Kanunun yayımı tarihinden itibaren bir yıl içinde oluşturulur.

II - KALDIRILAN HÜKÜMLER:

Madde 89 - 8 Mayıs 1326 tarihli Hakkı Telif Kanunuyla diğer kanunların bu kanuna aykırı hükümleri kaldırılmıştır.

G SON HÜKÜMLER:

I - KANUNUN YÜRÜRLÜĞE GİRMESİ:

Madde 90 - Bu Kanunun 42 ve 43 üncü maddeleri hükümleri kanunun yayımı tarihinden itibaren, diğer hükümleri 1 Ocak 1952 tarihinde yürürlüğe girer.

II - KANUNUN YÜRÜTÜLMESİNE MEMUR MAKAM:

Madde 91 - Bu Kanunun hükümlerini Bakanlar Kurulu yürütür.

KANUNA İŞLENEMEYEN HÜKÜMLER

14/07/2004 tarih ve 5224 S.K. nun 15. Maddesi

MADDE 15 - Sinema ve müzik eseri yapımcılarına verilecek yapımçı belgeleri ile kayıt ve tescil ve bandrol işlemlerine esas teşkil eden diğer belgeler, 5846 sayılı Kanunun 13 üncü maddesi hükümlerine göre verilir.²⁶²

²⁶² <http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html> 30.06.2011 16:48

5.3. EK 3

BANDROL UYGULAMASINA İLİŞKİN USUL VE ESASLAR HAKKINDA YÖNETMELİK

Bandrol Uygulamasına İlişkin Usul Ve Esaslar Hakkında Yönetmelik

Kültür Bakanlığında

Resmi Gazete Tarihi: 08/11/2001

Resmi Gazete Sayısı: 24577

BİRİNCİ BÖLÜM : Amaç, Kapsam, Hukuki Dayanak, Tanımlar

Amaç

Madde 1 - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./1. md.)

Bu Yönetmeliğin amacı; eser ve hak sahiplerinin haklarının takip edilmesini sağlamak ve fikri hak ihlalleriyle mücadele etmek amacıyla musiki ve sinema eseri nüshaları ile süreli olmayan yayınlarda zorunlu, kolay kopyalanmaya müsait diğer eser gruplarında ise isteğe bağlı olarak kullanılacak bandrolün temini, kullanımı, uygulamanın denetlenmesi ve bandrol gelirlerinin kullanılmasına hakkında usul ve esasları belirlemektir.

Kapsam

Madde 2 - Bu Yönetmelik, zorunlu ve isteğe bağlı bandrol uygulamasında bandrol temini ve kullanımı, bu uygulamayı denetleyecek Komisyonun kurulması ve işleyişi ve bandrol satışından elde edilecek gelirlerin harcama usul ve esasları ile ilgili hükümleri kapsar.

Hukuki Dayanak

Madde 3 - (Değişik madde: 06/11/2004 - 25635 S.R.G. Yön./1. mad) Bu Yönetmelik, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun değişik 81 inci ve Geçici 7 nci maddelerine dayanılarak hazırlanmıştır.

Tanımlar

Madde 4 - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./2. md.)

Bu Yönetmelikte geçen;

- Bakanlık: Kültür ve Turizm Bakanlığını,
- Bandrol: Fikir ve sanat eserlerinin izinsiz çoğaltılmalarının ve taklit edilmelerinin önlenmesi amacıyla; fikir ve sanat eserlerinin çoğaltılmış nüshaları ile süreli olmayan yayınlara üzerine yapıştırılan, sökülmesi halinde parçalanana ve yapıştırıldığı malzemenin özelliğini kaybettiren nitelikte güvenlik şeridi içeren holografik özellikli bir güvenlik etiketini veya dijital olarak üretilen güvenlik etiketini,
- Genel Müdürlük: Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğünü,
- Kanun: 5/12/1951 tarihli ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununu,
- Süreli olmayan yayın: Fikir ve sanat eserlerini içeren, belirli sürelerle tabi olmaksızın yayımlanan ve gazete, dergi, ünite dergisi, yıllık, almanak ve benzeri dışında kalan her tür yayını, ifade eder.

İKİNCİ BÖLÜM : Bandrol Kullanımı, Temini ve Gelirlerin Kullanımı

Bandrol Kullanımı

Madde 5 - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./3. md.)

Süreli olmayan yayınlara ile kayıt ve tescili yapılan sinema ve müzik eseri nüshalarına, çoğaltmayı takiben sevkiyattan önce bandrol yapıştırılması zorunludur. Bandrol zorunluluğu kapsamındaki eser türlerinden birini veya birkaçını içermekle birlikte esas olarak fikir ve sanat eseri taşıyıcı tahsis edilmemiş olan ve taşıyıcı materyal özelliği göstermeyen cihazlara bandrol verilmez.

Aşağıda sayılan hallerde bandrol kullanılması eser veya hak sahiplerinin isteğine bağlıdır:

- Kanunun 31 inci ve 32 nci maddelerinde bahsi geçen ve resmen yayımlanan veya ilan olunan kanun, tüzük, yönetmelik, tebliğ, genelge, kararlar ile söz ve nutuklardan ibaret yayınlar,
- Eğitim ve öğretim kurumlarında eğitim ve öğretim amacıyla kullanılacak yayınlardan, ön ve arka kapaklar ile belirli sayfalarda on dört puntodan küçük olmamak üzere, "Tanıtım nüshasıdır, para ile satılamaz." ibaresi taşıyan tanıtım nüshaları,
- Yurt dışında satışı yapılmak üzere ve ülke içinde ticari dolaşıma sunulmamak kaydıyla sadece çoğaltımı ülke içinde yaptırılan yayınlara veya eser nüshaları,
- Tanıtım veya bilgilendirme amaçlı katalog, broşür, kullanım kılavuzu ve tarifeler,
- Bandrollenmiş sinema ve müzik eseri nüshaları ile süreli olmayan yayınlara ekinde verilen içerik tamamlayıcı niteliği bulunan materyaller,
- Kapak hariç toplam kırk sekiz sayfayı geçmeyen, okul öncesine ve ilköğretime yönelik eğitim amaçlı süreli olmayan yayınlara,
- Gümrük ve posta işlemleri sırasında ticari dolaşıma girme amacı taşımadığına dair ilgili birimlere taahhüt verilmesi kaydıyla incelenmek üzere yurtdışından gönderilen örnek yayınlara veya eser nüshaları,
- "Parayla satılamaz." ibaresi taşıyan kaydıyla Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğrencilere ücretsiz dağıtılan ders kitapları,
- Kanunun süreli olmayan yayınlara bandrol yapıştırma zorunluluğuna ilişkin hükmünün yürürlüğe girdiği 7/6/1995 tarihinden önce basılmış olup ikinci el olarak satılan yayınlara.

İkinci fıkraya hükümleri çerçevesinde bandrolsüz piyasaya sürülen yayınlara birinci sayfasında veya arka kapağında on dört puntodan küçük olmamak kaydıyla, "Bandrol Uygulamasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmeliğin 5 inci maddesinin ikinci fıkrası çerçevesinde bandrol taşıması zorunlu değildir" ibaresinin bulundurulması zorunludur. İkinci fıkranın (c), (d), (f) ve (g) bentlerinde tanımlanan hallerde bu ibarenin kullanılması zorunlu değildir.

Bandrollenmesi zorunlu eser nüshaları ile süreli olmayan yayınlara herhangi bir şekilde ücretsiz olarak dağıtılması halinde promosyon amacı taşıdığından bandrol başvurusu esnasında bildirilmesi zorunludur.

Ayrıca, Kanun kapsamında korunan ve kolay kopyalanmaya müsait diğer eser nüshalarına da kayıt-tescil edilmiş olmaları kaydıyla hak sahibinin talebi üzerine bandrol yapıştırılır. Bu bandroller, Genel Müdürlükten veya İstanbul Telif Hakları ve Sinema Müdürlüğünden temin edilir.

6 ncı maddede belirtilen şekilde temin edilecek bandroller eserlerin taşıyıcı materyallerinin şekli özelliğine göre denetim sırasında kolayca görülebilecek şekilde yapıştırılır.

Bandrol Temini

Madde 6 - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./4. md.)

Sinema ve müzik eseri nüshalarında kullanılacak bandroller İstanbul Telif Hakları ve Sinema Müdürlüğünden; süreli olmayan yayınlar için kullanılacak bandroller ise İstanbul'da İstanbul Telif Hakları ve Sinema Müdürlüğünden, diğer illerde ise il kültür ve turizm müdürlüklerinden temin edilir.

Bakanlık belirleyeceği satış fiyatı üzerinden meslek birlikleri aracılığıyla bandrol satışı yapılabilir. Satış fiyatı sabit kalmak kaydıyla meslek birliklerine verilecek bandrollerin bedeli Bakanlık tarafından tespit edilir. Bakanlık tarafından yetkilendirilen meslek birliklerine yapılan bandrol başvurularında ibraz edilen belgelerin doğruluğunu inceleme ve muhafaza etme yükümlülük ve sorumluluğu meslek birliğine aittir. Bakanlık, meslek birliklerince yapılacak bandrol satışına ilişkin usul ve esasları belirlemek üzere alt düzenleme yapmaya yetkilidir.

Bandroller Bakanlık tarafından bastırılır. Bandrollerin türü ve özellikleri Genel Müdürlükçe belirlenir ve her türdeki bandrol satışı Genel Müdürlük tarafından da yapılabilir. Bandrol verilebilmesi için hak sahiplerince Ek-2'de yer alan tabloda belirtilen belge ve bilgilerin Bakanlığa ibraz edilmesi gerekir. Ayrıca uygulamada ortaya çıkabilecek sorunların giderilmesi bakımından Bakanlık ve Bakanlık tarafından yetkilendirilen meslek birlikleri bandrol başvurusunda belirtilen nüshalara ilişkin denetim yapılabilir.

Sinema ve müzik eseri nüshalarına bandrol alınabilmesi için bu eserleri içeren yapımların kayıt-tescil edilmiş olmaları zorunludur. Sinema sanatına özgü dil ve yöntemler kullanılmaksızın oluşturulan; bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden ve hareketli görüntüler içeren eserlere bandrol alınabilmesi için kayıt-tescil zorunluluğu aranmaz. Bu tür eserler, süreli olmayan yayımlara ilişkin bandrol işlemlerine tabidirler.

Kanunun 23 üncü maddesi çerçevesinde yayma hakkının devralınması suretiyle yurt dışından ithal edilen süreli olmayan yayınlar için toplu olarak bandrol alınabilir. Toplu olarak bandrol alanların bu bandrolleri; süreli olmayan yayımlara sevkiyat öncesinde yapıştırmaları ve hangi yayınlarda veya dizilerde kullandıklarını Bakanlığa bildirmeleri gerekir. Bu bildirim yapımayanların yeni bandrol başvuruları değerlendirmeye alınmaz.

Süreli olmayan yayınlarda kullanılacak bandroller, bandrol talebinde bulunanların faaliyet merkezlerinin bulunduğu illerden veya hak sahibi gerçek veya tüzel kişinin yazılı olarak Bakanlığa bildireceği illerden alınır.

Sinema ve müzik eseri nüshalarının tespit ve çoğaltımını gerçekleştiren dolum tesisleri, hak sahiplerince yetkilendirilmiş olmaları kaydıyla ve Bakanlığa belirlenecek esaslar çerçevesinde toplu bandrol alırlar. Toplu bandrol alan dolum tesisleri, her ay Bakanlığa, bandrol alma yetkisi veren hak sahiplerine ait tanıtıcı bilgileri içeren ve bu bandrollerin hangi eser ve yapımlar için kullanıldığını gösteren dökümlü raporu vermek suretiyle bildirim yapmak zorundadır. Bu bildirim yapımayan dolum tesislerinin yeni bandrol başvuruları kabul edilmez. Dolum tesislerinin toplu bandrol alımı ve bu uygulamaya ilişkin yürüttükleri iş ve işlemler Bakanlığa denetlenir. Bakanlık bu denetimi ilgili alan meslek birlikleri temsilcilerinin de yer alacağı bir komisyon aracılığıyla da yapabilir.

Tamamı bir defada ticari dolaşıma giren ve birbirini takip eden nüsha ve materyallere tespit edilmiş ayrılmaz bir bütün arz eden eserler için tek bir bandrol alınabilir. Bu durumda, söz konusu nüsha ve materyaller birbirinden ayrı satılamaz ve bu husus oniki puntodan küçük olmayacak şekilde nüsha ve materyaller ile ambalajları üzerinde belirtilir.

Bilgisayar Oyunlarında Bandrol Kullanımı (Değişik başlık: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./5. md.)

Madde 7 - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./5. md.)

Tespit edildiği materyale bakılmaksızın; elektronik, mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle hareketli görüntüler dizisi içeren ve kayıt tescili yapılan bilgisayar oyunlarında bandrol kullanılması zorunludur.

Bilgisayar oyunları için kullanılacak bandroller İstanbul Telif Hakları ve Sinema Müdürlüğünden temin edilir. Bandrol teminine ilişkin diğer hususlarda ise 6 ncı madde hükümleri uygulanır.

Bandrol Gelirleri ve Kullanımı

Madde 8 - (Mülga madde: 06/11/2004 - 25635 S.R.G. Yön./10. mad)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM : Denetim

Denetim

Madde 9 - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./6. md.)

Bakanlık ile mülki idare amirlikleri bandrollenmesi zorunlu olan nüshaların ve süreli olmayan yayımların, bandrollü olup olmadıklarını her zaman denetleyebilir. Gerekli görüldüğünde, mülki idare amirleri re'sen veya Bakanlığın talebi ile bu denetimi gerçekleştirmek üzere illerde denetim komisyonu oluşturabilir. Kanunun 81 inci maddesinde belirtilen ihlallerde, genel kolluk ve zabıta; re'sen ve/veya hak sahipleri, komisyon, meslek birlikleri, Bakanlık veya ilgili diğer kanunlarla kendisine yetki ve görev verilmiş olanların ihbarı üzerine harekete geçer. Usulsüz ve izinsiz olarak çoğaltılmış ve yayılmış nüsha ve yayınlar ile bunları çoğaltmaya yarayan her türlü araç ve diğer delillere ilişkin olarak Kanunun 81 inci maddesi hükümleri uygulanır.

Bu denetimler sırasında Kanunda koruma altına alınan hakların ihlal edildiğinin tespiti hâlinde Cumhuriyet savcısı suç konusu eşya ile ilgili olarak 4/12/2004 tarihli ve 5271 sayılı Ceza Muhakemesi Kanunu hükümlerine göre elkoyma koruma tedbirinin alınmasına ilişkin gerekli işlemleri yapar. Cumhuriyet savcısı ayrıca, gerek görmesi hâlinde, hukuka aykırı olarak çoğaltıldığı iddia edilen eserlerin çoğaltılmasıyla sınırlı olarak faaliyetin durdurulmasına karar verebilir. Ancak, bu karar yirmidört saat içinde hâkimin onayına sunulur. Hâkim tarafından yirmidört saat içinde onaylanmayan karar hükümsüz kalır.

Kanun kapsamında korunan, yasal olarak çoğaltılmış, bandrollü nüshaların da yol, meydan, pazar, kaldırım, iskele, köprü ve benzeri yerlerde satışı yasaktır. Bu yasağa aykırı hareket edenler, 30/3/2005 tarihli ve 5326 sayılı Kabahatler Kanununun 38 inci maddesinin birinci fıkrasına göre cezalandırılır.

Denetim Komisyonu

Madde 9/A - (Ek madde: 06/11/2004 - 25635 S.R.G. Yön./7. mad) Bu Yönetmeliğin 9 uncu maddesi çerçevesinde

gerektiğinde mülki idare amirleri tarafından re'sen veya Bakanlığın talebi üzerine illerde oluşturulacak Denetim Komisyonları, öncelikle genel kolluk ve zabıta temsilcilerinden teşekkül ettirilir. İhtiyaç görülmesi halinde, Bakanlık ve ilgili alan meslek birlikleri temsilcileri ile diğer kamu kurum ve kuruluşlarında görev yapanlar da komisyonlarda görevlendirilebilir.

(Değişik fıkra: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./7. md.) Denetim komisyonu üyelerinin öncelikli görevlerini komisyonun iş ve işlemleri oluşturur. İhtiyaç halinde valilerce aynı esaslar çerçevesinde denetim komisyonuna bağlı alt komisyonlar oluşturulabilir,

(Değişik fıkra: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./7. md.) Komisyonun üye sayısı ve komisyon başkanı valilerce belirlenir. Komisyon başkanı, komisyonun toplantılarını yönetir, yıllık denetim ve çalışma programını hazırlar, denetime çıkar veya denetim yapacak kişileri görevlendirir. Aylık denetim ve yıllık genel faaliyet raporları düzenleyerek valilik ile Bakanlığa sunar.

Komisyon yaptığı denetimler esnasında, bandrol uygulamasına ilişkin olarak Kanun ve bu Yönetmelik hükümlerinin ihlal edildiğini tespit ettiği takdirde, 9 uncu madde hükümlerinin uygulanmasını teminen derhal genel kolluk veya zabıta hareketine geçirir.

Komisyonun çalışma koşullarına ve denetim faaliyetlerine ilişkin giderler Bakanlıkça karşılanır.

Bandrol Talep Formu ve Taahhütnamesinin Saklanması (Değişik başlık: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./8. md.)

Madde 9/B - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./8. md.)

Bandrol yapıştırılması zorunlu nüsha ve yayınların dolun ve çoğaltımını yapan yerler, bandrol talep formu ve taahhütnamesinin bir kopyasını almak, saklamak ve istendiğinde yetkili makamlara ibraz etmekle yükümlüdür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM : Diğer Hükümler

Yaptırım (Değişik başlık: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./9. md.)

Madde 10 - (Değişik madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./9. md.)

Bu Yönetmelikte öngörülen bandrol yükümlülüğünün ihlali hallerinde Kanunun 81 inci maddesi hükümleri uygulanır.

İdari Para Cezası

Madde 10/A - (Ek madde: 06/11/2004 - 25635 S.R.G. Yön/9. mad;Mülga madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./12. md.)

BEŞİNCİ BÖLÜM : Son Hükümler

Yürürlükten Kaldırılan Hükümler

Madde 11 - 16/11/1997 tarihli ve 23172 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan "Fikir ve Sanat Eserlerinin İşaretlenmesine İlişkin Yönetmelik" in 5 inci maddesinin (ı) bendi, 9 uncu maddesi ve değişik 12 nci maddesi ile 30/06/1998 tarihli ve 23388 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan "Sürel Olmayan Yayınlarla Güvenlik Hologramı Uygulamasına İlişkin Tebliğ" yürürlükten kaldırılmıştır.

Stok bandrol

Geçici Madde 1- (Değişik madde: 25/04/2006-26149 S.R.G Yön./1.mad)

8/11/2001 tarihinden önce basılmış ve stokta bulunan kitaplar için 31/8/2006 tarihine kadar, bu Yönetmelik uyarınca bandrol alma hakkına sahip olanlarca bandrol alınabilir.

Bandrol talebinde bulunanların, stoklarda bulunan nüsha sayısı ile ilgili bilgilerin belirtildiği ve söz konusu bilgilerin eksik veya yanlış olması halinde her türlü hukuki ve cezai sorumluluğun üstlenildiğinin beyan edildiği taahhütnameyi (EK-1) vermeleri zorunludur.

Bandroller, süreli olmayan yayınlar satışa sunulmadan önce hak sahiplerince yapıştırılır.

Geçici Madde 2 - 01/01/2002 tarihine kadar bandrol gelirleri, Bakanlık adına ulusal bir bankada açılacak özel bir hesaba yatırılır.

Bu hesapta toplanan gelirler; bandrol bastırılması ve dağıtılmasına, fikri mülkiyet sisteminin güçlendirilmesine, yurt içindeki ve yurt dışındaki kültür varlıklarının korunmasına ve devam ettirilmesine yönelik faaliyetlerin gerçekleştirilmesi amacıyla kullanılır. Bu gelirlerin harcama usul ve esasları Bakan onayı ile belirlenir.

Geçici Madde 3 - (Ek madde: 06/11/2004 - 25635 S.R.G. Yön/11. mad) 12/3/2004 tarihli ve 5101 sayılı Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanunun yayımı tarihinden önce, illerde oluşturulmuş olan denetim komisyonlarından, faaliyetlerini sürdürmesine gerek görülmeyenlerin her türlü araç, gereç ve malzemeleri il kültür ve turizm müdürlüklerine devredilir.

Geçici Madde 4 - (Ek madde: 9/9/2005 - 25931 S.R.G. Yön/2.mad) (Mülga madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./12. md.)

İmha

Ek Madde 1 - (Ek madde: 01/11/2010 - 27746 S.R.G. Yön./10. md.)

Usulüne uygun biçimde temin edilmiş bandrollerin kullanılmaması veya hatalı kullanımı hallerinde, bandrolü temin eden hak sahiplerince Genel Müdürlüğe yapılacak bildirim üzerine, söz konusu bandrollerin imhası Genel Müdürlükçe oluşturulacak bir komisyon marifetiyle gerçekleştirilir.

Yürürlük

Madde 12 - Bu Yönetmeliğin 8 inci maddesi 01/01/2002 tarihinde, diğer hükümleri yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

Madde 13 - Bu Yönetmelik hükümlerini Kültür Bakanı yürütür.²⁶³

²⁶³ <http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/20886.html>, erişim tarihi 30.06.211, saat 16:26

5.4. EK 4
KÜÇÜKLERİ MUZIR NESRİYATTAN KORUMA KANUNU

Kanun numarası: 1117

Kabul Tarihi: 21/06/1927

Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 07/07/1927

Yayımlandığı Resmi Gazete Sayısı: 627

Madde 1 - (Değişik madde: 06/03/1986 - 3266/1 md.)

18 yaşından küçüklerin maneviyatı üzerinde muzır tesir yapacağı anlaşılan mevkute ve mevkute tanımına girmeyen diğer basılmış eserler aşağıdaki maddelerde gösterilen sınırlamalara tabi tutulur.

Madde 2 - (Değişik madde: 06/03/1986 - 3266/2 md.)

Mevkute veya mevkute tanımına girmeyen diğer basılmış eserlerin 1 inci maddede belirtilen sınırlamaya tabi tutulabilmesi için Başbakanlık bünyesinde oluşturulan yetkili kurulun, söz konusu eserlerin 18 yaşından küçükler için muzır olduğu hakkında bir karar vermesi gereklidir.

Kurul, basılmış eserlerin küçükler için muzır olup olmadığı hususunda yapacağı incelemede,1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanunundaki genel amaç ve temel ilkeleri gözönünde bulundurmak zorundadır.

Kurul, bu Kanunla kendisine verilen görevlere ilaveten, Türk Ceza Kanununun 426, 427 ve 428 inci maddelerinde tanımlanan suçlarla ilgili olarak yargı organlarına resmi bilirkişilik yapmakla görevlidir.

Kurul;

a) (Mülga bend: 14/07/2004 - 5218 S.K./2.mad) *1*

b) Başbakanlık tarafından en az onbeş yıl kamu hizmeti yapmış kişiler arasından seçilecek bir üye,

c) Adalet Bakanlığı tarafından idari nitelikte görevlerde bulunan hakim ve Cumhuriyet savcıları arasından seçilecek bir üye,

d) İçişleri Bakanlığı tarafından üst kademe yöneticileri arasından seçilecek bir üye,

e) Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından, Talim ve Terbiye Kurulu üyeleri arasından seçilecek iki üye,

f) Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığınca tıp dalından seçilecek bir üye,

g) Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, güzel sanatlar dalında ün yapmış kişiler arasından seçilecek bir üye,

h) Yüksek Öğretim Kurulunun, sosyal bilimler dalında akademik kariyer yapmış ve en az doktor unvanını almış üniversite öğretim elemanları arasından seçeceği bir üye,

i) Diyanet İşleri Başkanı tarafından Din İşleri Yüksek Kurulu üyeleri arasından seçilecek bir üye,

j) Ankara, İstanbul ve İzmir Gazeteciler cemiyetlerinin tespit edecekleri birer basın mensubu aday arasından Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğüne kura ile tespit edilecek bir üye, Olmak üzere 10 üyeden teşekkül eder. *2*

Kurul Başkanı, bu üyeler arasından Başbakanlık tarafından seçilir.

Üyelerin görev süresi 3 yıldır. Süresi dolanlar yeniden seçilebilirler. Herhangi bir sebeple üyeliğin sona ermesi halinde, yerine seçilecek kişi kalan süreyi tamamlar.

Kurul, üye sayısının salt çoğunluğu ile toplanır ve toplantıya katılanların salt çoğunluğu ile karar verir.

Kurulun sekreteryaya hizmetleri Başbakanlık tarafından yerine getirilir.

Kurulun çalışma usul ve esasları ile sekreteryaya hizmetlerinin ne suretle yerine getirileceği Başbakanlık tarafından çıkarılacak yönetmelikte belirlenir.

Kurul tarafından gerekli görülen hallerde sürekli veya geçici olarak görev yapmak üzere özel ihtisas komisyonları kurulabilir. Kurulun, bu komisyonlarda görev yapmasını uygun göreceği kamu personeli Başbakanlıkça görevlendirilir.

Kurul üyeleri ile özel ihtisas komisyonu üyelerinden kamu görevlisi olanlara verilecek huzur hakkı ile kamu görevlisi olmayan kurul üyelerine ödenecek huzur ücreti Başbakanlıkça belirlenir. Bu amaçla her yıl Başbakanlık bütçesine gerekli ödenek konulur.

Madde 3 - (Değişik madde: 06/03/1986 - 3266/3 md.)

Kurul, 1 inci maddede gösterilen eserleri re'sen inceleyebileceği gibi, resmi makamlar ile gayeleri içinde çocuk ve gençlerin korunmasına yer veren derneklerin, kadın ve basın dernek ve kuruluşlarının başvurularını da inceleyerek karara bağlar.

Madde 4 - (Değişik madde: 06/03/1986 - 3266/4 md.)

(Değişik fıkra: 11/05/1988 - 3445/10. md.) Bir aydan az süreli mevkuteler ile sinema ve her türlü film afişleri, ilanlar, fotoğraflar, kabartma ve her türlü posterler, kartpostallar, takvimler hariç olmak üzere kurulca tetkik edilerek küçükler için muzır olduğuna karar verilmiş basılmış eserlerin sahiplerine, sorumlu müdürlerine ve telif hakkı sahiplerine, basılmış eserlerin küçüklerin maneviyatına muzır olduğu kurulca tebliğ edilir. Tebligat, Tebligat Kanunu hükümlerine göre yapılır. Kurul bu kararı ilgililere derhal duyurmak için gerekli tedbirleri alır.

Tebliğat üzerine eser sahipleri, telif hakkı sahipleri ve sorumlu müdürler, ellerinde mevcut eserlerin ön kapaklarına "Küçüklere zararlıdır" damga veya işaretini basmak zorundadırlar.

"Küçüklere zararlıdır" ibaresinin herkesin kolayca görüp okuyabileceği şekil ve büyüklükte yazılması zorunludur.

Bu suretle damgalanan eserler;

a) Açık sergilerde ve seyyar müvezziler tarafından satılamaz.

b) Dükkanlarda, cemakanlarda ve benzeri yerlerde teşhir edilemez.

c) Bir yerden bir yere teşhir maksadıyla açık bir surette nakledilemez ve müvezziler tarafından bunlar için sipariş kabul olunamaz.

d) Gazeteler, mecmualar, duvar ve el ilanları, radyo ve TV ile veya diğer suretlerle ilan edilemez, satışı için reklam ve propaganda yapılamaz.

e) Para mukabili veya parasız küçüklere gösterilemez, verilemez ve hiçbir suretle okul ve benzeri yerlere sokulamaz.

(Değişik fıkra: 11/05/1988 - 3445/10. md.) Bu tür eserler, ancak 18 yaşından büyük olanlara içi görülmeyen zarf veya poşet içinde satılabilir. Bu zarf ve poşetlerin üzerinde eserin ismi ile "Küçüklere zararlıdır" ibaresinden başka hiç bir yazı ve resim bulunamaz.

Kurul kararının tebliğinden önce dağıtım yapılmış olan bu kabil basılmış eserleri satış için ellerinde bulunduranlar da, Kurul kararlarının ilgililere duyurulma tarihinden itibaren, bu maddedeki sınırlamalara uymak zorundadırlar.

Kurulca haklarında küçükler için muzır olduğuna üç defa karar verilen basılmış periyodik eserlerin sonraki sayıları ile diğer basılmış eserlerin sonraki basıları da, yeniden bir karar verilmesine gerek kalmaksızın bu maddede belirtilen sınırlamalara tabidir. Ancak bu gibi eserlerin sahipleri, eserlerinin müteakip sayı ve basılarının küçükler için muzır nitelikte olmadığı iddiasıyla kurula başvurarak incelenmesini isteyebilirler. Kurul, başvuruyu haklı bulursa, bu maddedeki sınırlamalar sonraki sayı ve basılar için uygulanmaz.

Haklarında Kurulun her hangi bir kararı bulunmadığı halde, basılmış eserlerinin konusu veya ihtiva ettiği yazı ve resimler sebebiyle küçüklerin maneviyatı üzerinde muzır tesir yapacağı kanaatinde olan eser sahipleri kendiliklerinden, eserin üzerine "Küçükler zararlıdır" damga veya işaretini basarak içi görünmeyen zarf veya poşet içinde satışa arz edilebilirler. Bu takdirde, bu basılmış eserler hakkında da bu maddenin ilgili fıkraları hükümleri uygulanır.

Madde 5 - (Mülga madde: 06/03/1986 - 3266/8 md.)

Madde 6 - Fikri, içtimai, ilmi ve bedii kıymeti haiz olan eserler bu kanunun şumulünden hariçtir.

Madde 7 - (Değişik madde: 06/03/1986 - 3266/5 md.)

Kanunun 4 üncü maddesinin;

a) Birinci ve ikinci fıkrasına göre; kendilerine tebligat yapıldığı halde eserlerini damgasız olarak yayımlayan eserin sahipleri, sorumlu müdürleri ve telif hakkı sahipleri,

b) Dördüncü fıkrasına aykırı olarak, sınırlamaya tabi olan damgalı veya damgasız basılmış eserleri, fikranın bentlerinde belirtilen şekillerde satan, teşhir eden, nakleden, sipariş kabul eden, ilan eden, gösteren, veren ve okullara sokanlar,

c) (Değişik bent: 11/05/1988 - 3445/11. md.) Beşinci ve sekizinci fıkralarına aykırı şekilde, zarf veya poşete koymadan veya beşinci fıkrada zikredilen evsafa aykırı zarf veya poşet içinde satanlar.

İki milyon liradan on milyon liraya kadar adli para cezası ile cezalandırılırlar. Suçun tekrarı halinde cezanın azami haddi uygulanır.

Madde 8 - (Değişik madde: 06/03/1986 - 3266/6 md.)

Basılmış eserler ile mevkutenin her nüshasından ikişer adedi, neşri takip eden çalışma gününde bir alındı belgesi karşılığında Kurul Başkanlığına gönderilir. Ankara dışında basılan eserlerin postaya verildiği tarih esas alınır.

Bu madde hükmünü yerine getirmeyenler hakkında 5680 sayılı Basın Kanununun 24 üncü maddesinde belirtilen ceza hükümleri uygulanır.

Madde 9 - (Mülga madde: 11/05/1988 - 3445/14. md.)

Madde 10 - Birinci maddede zikredilen eserlerden her hangi birinin tetkik edilmekte olduğuna ve tahdit edileceğine dair yevmi gazete ve mecmualarla neşriyatta bulunulamaz. Bu nevi haberleri neşreden gazete ve mecmua müdürü mesulleri sekizinci madde mucibince cezalandırılır. İşbu kanunda yazılı ceza sulh mahkemelerince hükmolunur.

Madde 11 - Bu kanun neşri tarihinden muteberdir.

Madde 12 - (Değişik madde: 06/03/1986 - 3266/7 md.)

Bu Kanun hükümlerini Bakanlar Kurulu yürütür.

Ek Madde 1 - (Ek madde: 06/03/1986 - 3266/9 md.)

(Değişik ilk paragraf: 11/05/1988 - 3445/12. md.) Bir aydan az süreli mevkuteler ile sinema ve her türlü film afişleri, ilanlar, fotoğraflar, kabartma ve her türlü posterler, kartpostallar, takvimler hariç, 4 üncü maddede belirtilen şekilde sınırlamaya tabi tutulacak basılmış eserlerin sahiplerinden,

a) Haklarında Kurulun herhangi bir kararı bulunmadığı halde basılmış eserlerini kendiliklerinden küçükler için muzır nitelikte görerek zarf veya poşet içinde satışa arz etmek isteyenler, bu eserlerin Katma Değer Vergisi dahil toplam satış bedeli üzerinden %25 oranında bir meblağı, piyasaya sürdükleri tarihten,

b) Basılmış eserlerinin, Kurul tarafından küçükler için muzır nitelikte olduğuna karar verilenler, bu eserin basım adedinin Katma Değer Vergisi dahil toplam satış bedeli üzerinde %40 oranında bir meblağı, Kurul kararının tebliği tarihinden, itibaren, bir ay içinde, Toplu Konut Fonuna aktarılmak üzere Maliyeye yatırmak zorundadırlar.

Bu meblağları belirtilen süre içinde yatırmayanlar hakkında, 6183 sayılı Amme Alacaklarının Tahsil Usulü Hakkında Kanun hükümleri uygulanır.

Ek Madde 2 - (Değişik madde: 11/05/1988 - 3445/13. md.)

Bir aydan az süreli mevkuteler ile eklerinde, sinema ve her türlü film afişlerinde, ilanlarda, fotoğraflarda, kabartma ve her türlü posterlerde, kartpostallarda ve takvimlerde 18 yaşından küçüklerin maneviyatı üzerinde muzır tesir yapacak nitelikte yayın yapılamaz. Aksine davranan mevkute sahipleri ve bunların sorumlu müdürleri hakkında Türk Ceza Kanununun 426 ncı maddesinin ikinci fıkrasındaki; sinema ve her türlü film afişlerini, ilanları, fotoğrafları, kabartma ve her türlü posterleri, kartpostalları, takvimleri basan, çoğaltan, satan ve alenen kullananlar hakkında Türk Ceza Kanununun 426 ncı maddesinin birinci fıkrasındaki ceza hükümleri uygulanır.

Ek Madde 3 - (Ek madde: 06/03/1986 - 3266/9 md.)

Bu Kanunda yazılı suçlardan doğan davalar en geç iki ay içinde sonuçlandırılır.

KANUNA İŞLENEMEYEN HÜKÜMLER

Geçici Madde 2 - Türk Ceza Kanununun 426, 427, 428 inci maddeleri ile 1117 sayılı Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanununun 7 ve ek 2 nci maddelerine göre verilen cezaların onda dokuzu affedilmiştir. Ancak, infaz edilecek para cezası otuzmilyon lirayı geçemez. Tahsil edilmiş para cezaları iade olunmaz.²⁶⁴

²⁶⁴ <http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/438.html> 30.06.2011 16:44

KİTAP ÇEVİRMENLERİ MESLEK BİRLİĞİ (ÇEVBİR) İLE YAYINCILAR MESLEK BİRLİĞİ (YAYBİR)'İN İMZALADIĞI PROTOKOL

Edebi ve bilimsel eserlerin yabancı dillerden Türkçeye çevrilerek yayımlanmasında; meslek birlikleri üyesi çevirmen ve yayıncıların aşağıdaki usul ve esasları gözetmeleri gerektiği hususunda anlaşmışlardır.

1. Yayıncı ile çevirmen arasında; Fikir ve Sanat Eserleri Kanununa uygun biçimde devredilen ya da ruhsat verilen mali hakların kapsam, süre, bedel ve koşullarını, tarafların hak ve yükümlülüklerini içeren yazılı bir işleme eser sözleşmesi yapılmalıdır.
2. Çevrilecek eser fikri mülkiyet hakları bakımından koruma altındaysa, yayıncı eserin Türkçe çoğaltma ve yayma haklarını almış olduğunu beyan ve taahhüt etmelidir.
3. Çevirmen çeviriyi tümü ile kendisinin meydana getirdiğini, çevirinin sahipliğine ilişkin üçüncü şahısların her türlü hak ve maddi menfaat taleplerine karşı kendisinin sorumlu olduğunu, sözleşme ile yayıncıya devrettiği ya da tam ruhsat verdiği mali haklarla ilgili olarak üçüncü şahıslara karşı yükümlülük altına girmediğini ve girmeyeceğini, üçüncü şahıslarla lisans veya devir anlaşmaları yapmadığını ve yapmayacağını beyan ve taahhüt etmelidir.
4. Yayıncının devraldığı ya da tam ruhsat edindiği mali hakların üçüncü şahıslar tarafından kullanılmasını yasaklamaya, tecavüzlerin önlenmesi dahil bu hakların takibi ve bu haklardan doğan kazançların tahsil için her türlü idari, kazai ve icrai yollara doğrudan veya üyesi olduğu meslek birliği aracılığı ile başvurmaya ve izlemeye yetkili olduğu hususu sözleşmede yer almalıdır.
5. Yayıncının yalnızca sözleşme ile devraldığı ya da ruhsatını edindiği mali hakları kullanabileceği, sözleşmede yer almayan mali haklar ile çeviri üzerindeki manevi hakların münhasıran çevirmene ait olduğu kabul edilmelidir. Sözleşme koşullarına uyulmaması veya onaylanmış çevirinin, telif ödemesi yapılmış olsa bile, eserin çevirmen tarafından teslim edildiği tarihten sonraki 18 ay içinde yayımlanmaması halinde devredilen ya da ruhsat verilen mali hakların çevirmene geri döneceği kabul edilmelidir.
6. Sözleşmelerde çevirinin teslim ve öngörülen yayımlanma tarihi, tekrar baskıların hangi süre ve koşullarla yapılacağı ve her baskıda çoğaltılacak asgari nüsha sayısı açıkça belirtilmelidir.
7. Yayıncı tekrar baskıları, çevirmene geçmiş baskılarda oluşan hata ve eksikleri gidermesine imkan tanıyacak biçimde önceden bildirmeli ve sözkonusu baskıda çoğaltılacak nüsha sayısını belirtmelidir.
8. Telif ücretleri ve oranları, çeviri için tanınan süre, terminoloji, indeks hazırlanması, kaynak taraması ve benzeri ek çalışmalar dikkate alınarak brüt olarak saptanmalı; yasal kesintiler düşüldükten sonra telif maktuzu karşılığı nereye, nasıl ve hangi tarihlerde ödeme yapılacağı açıkça belirtilmelidir. Avans ve tekrar baskı ödemeleri ayrıca hükme bağlanmalıdır. Brüt telif ödemesinden ne tür ve ne oranda yasal kesinti yapılacağı ve ödenecek net oran çevirmene açıkça belirtilmelidir.
9. Yayıncı çevirinin her baskısında, toplamda (50) adeti aşmamak koşuluyla çoğaltılan nüshaların en az (% 1)'ni çevirmene bedelsiz olarak vermelidir. Çevirmene bedelsiz verilen nüshalar ile yayıncının yasal bildirim ve tanıtım amacı ile bedelsiz dağıttığı diğer nüshalar telif tutarı hesabının dışında tutulmalıdır. Çevirmen bedelsiz aldıkları dışında, istek tarihindeki dağıtım satış bedeli karşılığında ek kopya edinebilmelidir.
10. Yayıncı ilk kez çalıştığı ya da çevrilecek eser konusunda yeterli deneyime sahip olmayan çevirmenlerden deneme çevirisi talep etmelidir. Yayıncı yayınevi adına çevirmenle birlikte çalışacak editörü belirlemeli, çevirinin her aşamasında editör ve çevirmenin ortak çalışmasını sağlamalıdır. Yayıncı çeviriyi tümüyle red kararını veya çeviriye ilişkin değişiklik taleplerini, çevrilen bölümleri belli aralıklarla inceleyerek, emek kaybına yol açmayacak mümkün olan en kısa sürede çevirmene bildirmelidir. Yayıncı çeviri üzerinde; yayınevinin yerleşik yazım kuralları ve terminoloji kullanımına uyum ya da orjinal eserin anlatım ve düşünce bütünlüğü, üslup ve akıcılığına uygunluk bakımından değişiklik yapmasını çevirmenden isteyebilmeli; çevirmenin değişiklik yapmayı kabul etmemesi ya da çevirinin düzeltilemeyecek ölçüde yetersiz bulunması durumunda, yukarıda öngörülen koşullar çerçevesinde çeviriyi bütünü ile reddedebilmelidir. Yayıncı çevirinin çoğaltılan nüshalarının kapak tasarımlarını, forma ve cilt düzenlemelerini yapmaya, baskı tekniğini ve baskı malzemelerini belirlemeye, söz konusu tasarım ve düzenlemelerle bağlantılı olarak her türlü görsel malzeme kullanmaya, çeviriyi saptayacağı bir seri ya da dizi içinde yayımlamaya ve uygun göreceği dağıtım kanalları ve satış yöntemleri ile yaymaya yetkili olmalıdır.
11. Yayıncı çevirmenin isminin, çoğaltılan nüshalarının iç kapakları ve künye sayfasında yer almasını sağlamalı, ön kapakta ve tanıtım malzemelerinde görünmesini gözetmelidir.
12. Yayıncı ve çevirmenler bu protokole uygun düzenlenmiş sözleşmelerden doğan uyuşmazlıkların çözümünde, yargı yoluna gitmeden önce, ÇEVBİR ve YAYBİR'in ilgili kurullarından atanacak birer üye ile meslek birliklerinin ortaklaşa saptayacakları, anlaşmazlık konusuna hakim bağımsız bir başkandan oluşacak tahkim kuruluna başvurmayı esas almalıdırlar.²⁶⁵

²⁶⁵ http://www.cevbir.org/index.php?option=com_content&view=article&id=113&Itemid=107

5.6. EK 6

100 TEMEL ESER

TÜRK EDEBİYATI

- 1 • M. Kemal Atatürk -Nutuk
- 2 • Kutadgu Bilig'den Seçmeler
- 3 • Dede Korkut Hikâyeleri
- 4 • Yunus Emre Divanı'ndan Seçmeler
- 5 • Mevlana -Mesnevî'den Seçmeler
- 6 • Nasreddin Hoca Fıkralarından seçmeler
- 7 • Divan Şiirinden Seçmeler
- 8 • Halk Şiirinden Seçmeler
- 9 • Evliya Çelebi -Seyahatnâmesi'nden Seçmeler
- 10 • Kerem ile Aslı
- 11 • Samipaşazade Sezaî -Sergüzeşt
- 12 • Halit Ziya Uşaklıgil -Mai ve Siyah
- 13 • Hüseyin Rahmi Gürpınar -Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç
- 14 • Ahmet Rasim -Şehir Mektupları
- 15 • Ahmet Hikmet Müftüoğlu -Çağlayanlar
- 16 • Ömer Seyfettin -Hikâyelerden Seçmeler
- 17 • Mehmet Âkif Ersoy -Safahat
- 18 • Ahmet Haşim -Bize Göre
- 19 • Yahya Kemal Beyatlı -Eğil Dağlar
- 20 • Yahya Kemal Beyatlı -Kendi Gök Kubbemiz
- 21 • Abdulhak Şinasi Hisar -Boğaziçi Mehtapları
- 22 • Ruşen Eşref Ünaydın -Diyorlar ki
- 23 • Yakup Kadri Karaosmanoğlu -Kiralık Konak
- 24 • Yakup Kadri Karaosmanoğlu -Yaban
- 25 • Refik Halit Karay -Memleket Hikâyeleri
- 26 • Refik Halit Karay -Gurbet Hikayeleri
- 27 • Halide Edib Adivar -Sinekli Bakkal
- 28 • Halide Edib Adivar -Mor Salkımlı Ev
- 29 • Reşat Nuri Güntekin -Anadolu Notları
- 30 • Reşat Nuri Güntekin -Çalıküşü
- 31 • Falih Rıfkı Atay -Çankaya
- 32 • Falih Rıfkı Atay -Zeytindağı
- 33 • Faruk Nafiz Çamlıbel -Han Duvarları
- 34 • Nazım Hikmet -Memleketimden İnsan Manzaraları
- 35 • Şevket Süreyya Aydemir -Suyu Arayan Adam
- 36 • Memduh Şevket Esendal -Ayaşlı ile Kiracıları
- 37 • Peyami Safa -Dokuzuncu Hariciye Koğuşu
- 38 • Peyami Safa -Fatih-Harbiye
- 39 • Nihad Sami Banarlı -Türkçe'nin Sırları
- 40 • Ahmet Hamdi Tanpınar -Beş Şehir
- 41 • Ahmet Hamdi Tanpınar -Sahnenin Dışındakiler
- 42 • Samiha Ayverdi -İbrahim Efendi Konağı
- 43 • Necip Fazıl Kısakürek -Çile
- 44 • Sabahattin Ali -Kuyucaklı Yusuf
- 45 • Ahmet Kutsi Tecer -Şiirler
- 46 • Ahmet Muhip Dırnas -Şiirler
- 47 • Âşık Veysel -Dostlar Beni Hatırlasın
- 48 • Orhan Veli -Bütün Şiirleri
- 49 • Cahit Sıtkı Tarancı -Otuzbeş Yaş (Bütün Şiirleri)
- 50 • Kemal Tahir -Esir Şehrin İnsanları
- 51 • Orhan Kemal -Eskicinin Oğulları
- 52 • Sait Faik Abasıyanık -Kayıp Aranıyor
- 53 • Sait Faik Abasıyanık -Hikâyelerinden Seçmeler
- 54 • Halikarnas Balıkcısı -Aganta Burina Burinata
- 55 • Kemal Bilbaşar -Cemo
- 56 • Samim Kocagöz -Kalpaklılar
- 57 • Tarık Buğra -Küçük Ağa
- 58 • Necati Cumalı -Tütün Zamanı
- 59 • Rıfat Ilgaz -Karartma Geceleri
- 60 • Orhan Hançerlioğlu -7. Gün
- 61 • Fakir Baykurt -Kaplumbağalar
- 62 • Faik Baysal -Drina'da Son Gün

- 63 • Abbas Sayar -Yılkı Atı
 - 64 • Haldun Taner -Hikâyelerinden Seçmeler
 - 65 • Oğuz Atay -Bir Bilim Adamının Romanı
 - 66 • Aziz Nesin -Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz
 - 67 • Sabahattin Kudret Aksel -Gazoz Ağacı
 - 68 • Tarrık BUĞRA -Osmancık
 - 69 • Cemil Meriç -Bu Ülke
 - 70 • Ord. Prof. Dr. Ali Fuat BAŞGİL -Gençlerle Başbaşa
 - 71 • Naki Tezel -Türk Masalları
 - 72 • Salâh Birsell -Boğaziçi Şingir Mingır
 - 73 • Bahattin Özkışı -Sokakta
- DÜNYA EDEBİYATI
- 74 • Beydeba -Kelile veDimne
 - 75 • Eflatun -Devlet
 - 76 • Eflatun -Sokrates'in Savunması
 - 77 • Sadi -Gülistan
 - 78 • Servantes -Don Kişot
 - 79 • Balzac -Vadideki Zambak
 - 80 • Viktor Hugo -Sefiller
 - 81 • Goethe -Faust
 - 82 • Daniel Dafo -Robenson Cruzoe
 - 83 • Dostoyevski -Suç ve Ceza
 - 84 • Gogol -Ölü Canlar
 - 85 • Turgenyev -Babalar ve Oğullar
 - 86 • Tolstoy -Savaş ve Barış
 - 87 • Gustav Flaubert -Madam Bovary
 - 88 • Charles Dickens -İki Şehrin Hikâyesi
 - 89 • Knut Hamsun -Açlık
 - 90 • Jack London -Beyaz Diş
 - 91 • Rabindranath Tagore -Gora
 - 92 • Ernest Hemingway -Çanlar Kimin İçin Çalıyor
 - 93 • William Faulkner -Ses ve Öfke
 - 94 • İvo Andriç -Drina Köprüsü
 - 95 • Paniat İstrati -Akdeniz
 - 96 • John Steinbeck -Fareler ve İnsanlar
 - 97 • M Selimoviç -Derviş Ve Ölüm
 - 98 • Cengiz Dağcı -Onlar da İnsandı
 - 99 • Cengiz Aytmatov -Beyaz Gemi
 - 100 • Cengiz Aytmatov -Gün Olur Asra Bedel²⁶⁶

²⁶⁶ <http://www.meb.gov.tr/duyurular/duyurular/100temeleser/100temeleser.htm>