

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**  
**BALE PROGRAMI**

**ARŞİVLERE, İLGİLİ KURUMLARA VE ANLATILARA GÖRE**  
**TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞMESİ SÜRECİNDE BİR SANAT DALI**  
**OLARAK BALE EĞİTİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan: Erhan GÜZEL**

**20192313003**

**Danışman: Prof. M. Dilek EVGİN**

**II. Danışman: Prof. Dr. Şükrü ASLAN**

**İSTANBUL -2022**



**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**  
**BALE PROGRAMI**

**ARŞİVLERE, İLGİLİ KURUMLARA VE ANLATILARA GÖRE**  
**TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞMESİ SÜRECİNDE BİR SANAT DALI**  
**OLARAK BALE EĞİTİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan: Erhan GÜZEL**

**20192313003**

**Danışman: Prof. M. Dilek EVGİN**

**II. Danışman: Prof. Dr. Şükrü ASLAN**

**İSTANBUL -2022**

..... tarafından hazırlanan ..... adlı bu tezin  
..... tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

.....

Tez Danışmanı

Bu çalışma, jürimiz tarafından ..... Anabilim Dalında  
..... tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : \_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Erhan GÜZEL

**ARŞİVLERE, İLGİLİ KURUMLARA VE ANLATILARA GÖRE  
TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞMESİ SÜRECİNDE BİR SANAT DALI  
OLARAK BALE EĞİTİMİ**

**ÖZET**

Türk Devlet Balesi'nin kuruluşu Türk modernleşme sürecinin getirdiği bir olgudur. Bale sanatı, Türk toplumuyla devlet eliyle tanışmıştır. Adaptasyon sürecinin araştırıldığı bu tez çalışmasında Bale sanatının Türkiye'deki sosyolojik konumu üzerinde durulmuştur. Temel bazı soru ve sorunlara değinilmiştir. Bu sorunların başında gelen sorulardan biri olan bale ve cinsiyetçi söylem arasındaki gerilimli ilişki bilhassa ele alınmıştır. Bunun yanı sıra çalışmada ifade edilen sorunların cevaplandırılması aracılığıyla bale sanatına olan ilginin çoğalması hedeflenmiştir. Ayrıca görüşmeler, TBMM tutanakları, anlatılar, okumalar ve arşiv taraması araştırmalarıyla Türk Devlet Balesi'nin geçmişi ve bugünü araştırılmış, çıkan sonuçlara göre balenin geleceğine dair öngörüler ve önerilerde bulunulmuştur.

**ANAHTAR KELİMELER:** Modernleşme, Sosyoloji, Bale, Türk Balesi, Devlet Opera ve Balesi, Bale Eğitimi

**ACCORDING TO ARCHIVES, RELATED INSTITUTIONS AND  
NARRATORS, BALE EDUCATION AS AN ART IN THE PROCESS OF  
MODERNIZATION OF TURKEY**

**ABSTRACT**

The establishment of the Turkish State Ballet is a phenomenon brought about by the Turkish modernization process. Ballet art was introduced to Turkish society by the state. In this thesis, in which the adaptation process is investigated, the sociological position of ballet art in Turkey has been investigated. Some basic questions and problems are mentioned. In particular, the problematic relationship between ballet and sexist discourse is discussed. In addition, it is aimed to increase the interest in ballet art by answering the problems expressed in the study. As a method, interviews, parliamentary minutes, narratives, readings and archive scanning were made. Finally, the past and present of the Turkish State Ballet were researched, and according to the results, predictions and suggestions were made about the future of ballet.

**KEYWORDS:** Modernization, Sociology, Classical Ballet, Turkish Ballet, State Opera and Ballet, Ballet Education

## ÖNSÖZ

Bugüne kadar ve bugünden sonrası olmak üzere baleyi, Türkiye koşullarında ve şartlarında özümseyerek tanıdım, tanımaya devam edeceğim. Ancak baştan söylemem gerekir ki, bale egzersizleri, analizleri, temsil karşılaştırmaları ve aralarındaki farklılıkların baleye olan katkısı gibi bale sanatının tekniklerinin açıklandığı bir çalışma ile karşınızda olmayacağım. Bu çalışma, bale sanatının belirli bir “elit” kesimin hobisi, büyük bir kesimin ise “tabusu” olmasının altında yatan sebeplerin sosyolojik değerlendirmeler ışığında Türkiye’de modernleşme kavramı ile birlikte akademik olarak değerlendirilmesidir.

Kariyerim boyunca sayısını hatırlayamadığım kadar yerli ve yabancı temsilde, prova ve organizasyon içerisinde bulundum. Bu süreçte birçok çalıştırıcı ve eğitimle tanışıp, çalışma şansı edindim. Bu sayede birçok farklı ekolün dans disiplinini tecrübe edebildim ve onların bakış açısını da özümseme fırsatı yakalayabildim. Farklı disiplinleri tecrübe edebilme şansım, aynı zamanda diğer toplumların da baleye olan bakış açısı ile Türkiye’de baleye olan bakış açısını mukayese etmeye başlamamı sağladı.

Toplumun baleye bakış açısı gerek çocukluğum gerekse gençliğimde hayatımın en güzel anıları olarak addettiğim yıllarıma çoğu zaman gölge düşürmüştü. Nitekim toplumun baleye olan bakış açısı, görece daha olgun olduğum bu günlerimde anlamlandıramadığım bir olgu olarak devam etmişti. Bu anlamlandıramama tez konumu seçmem akabinde başladığım araştırmalar ile çözümlenmeye başladı. Zira tez konum için yaptığım okumalar neticesinde toplumun baleye bakış açısının Türk modernleşme tarihinden bağımsız olarak ele alınamayacağını ve Türk modernleşmesinin idrak edilmesi ile toplumun bale sanatına olan bakış açısının da açık bir şekilde anlaşılabilceğini fark ettim.

Böylelikle farklı disiplinlerle bir araya gelişim ve daha geniş kitlelerin karşısına çıkarken karşılaştığım durumların “acı” olarak adlandırdığım bu konulardaki eksiklerimin giderilmesi için bale üzerine yüksek lisans yapmaya karar verdim. Eğitimimin içinde bulunan bale metotları haricinde modernleşme adı altında bir ders gördüm. Bu ders sayesinde “sosyolojinin”, diğer bir deyişle “toplumbilimin” ana kavramlarını öğrenmeye başladığım yüksek lisans eğitimimde bu gerilimlerin ve bale hakkında yanlış-eksik bilinen birçok durumun sebebini nasıl anlatabileceğimle karşılaştım. Toplumumuza başka bir bakış açısıyla bu kavramları sunup, bale adına anılan değerlerin, haklılık ve haksızlık olarak bakıldığı aşamasına bir de bu yönden bakılmasına karar verdim. Var olan teknik materyallerin ülkemizin konumunda ve durumda nasıl işlenebildiğini anlatmanın büyük fayda katacağına inandığım tezim, bale literatüründeki eksik kalmış yanı da kapatmaya çalışacaktır.



Elbette eksiklerim olacaktır çünkü uçsuz bucaksız bir konuya değinmek istiyorum. Bu konuda oluşan eksiklerin ve eksiklerimin bir ömür boyu peşinde olmayı sürdüreceğimi açıkça ifade etmekten hiç çekinmiyorum.

Bale adına yaşanmış ve adanmış hayatlarla karşılaştım. Onlardan aldığım ilhamla ben de hayatımın geri kalanında aşağıda anlatmaya çalışacağım kavramlarla baleye sahip çıkan bir sanatçı olmayı düşünüyorum. Yine bu çalışmanın benim gibi sanatını layıkıyla icra etmek ve kendini geliştirmek için hayatını baleye adayanların bu süreçte toplumdaki gerekli desteği görememeleri nedeniyle kırılmadan, umutsuzluğa kapılmadan sanatlarını icra etmeye devam etmeleri yolunda bir ışık olmasını ve toplumun baleye olan bakış açısının Türkiye gerçeklerinden bağımsız olarak değerlendirmemeleri; toplumun bakış açısını değiştirebilecekleri düşüncelerini perçinlemeleri için destek olmasını umuyorum.

Bu tezi yazabilmem için bana kendimden daha çok inanan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi **Prof. Dr. Şükrü Aslan'a** ve bale konusunda eksik bilgilerimi gidererek, bale sanatında derinleşmemde büyük rol oynayan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü eski Sahne Sanatları Bölüm Başkanı **Prof. M. Dilek Evgin'e** en derin teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Anasanat dalı bölümünde uzun yıllar başkanlık yapmış Doç. Müride Sun Aksan'a, Hacettepe Üniversitesi sosyoloji bölümü doktora öğrencisi Burcu Gedikli'ye ve babama teşekkürü ödev bilirim.

Erhan Güzel

## İÇİNDEKİLER

|  |      |
|--|------|
| ÖZET .....   | vi   |
| ABSTRACT.....  | vii  |
| ÖNSÖZ.....   | viii |
| İÇİNDEKİLER .....  | x    |
| RESİMLERİN LİSTESİ.....  | xi   |
| 1. GİRİŞ.....  | 1    |
| 2. KAVRAMSAL TARTIŞMALAR .....   | 12   |
| 2.1. Gelenek-Modern-Küreselleşme .....   | 12   |
| 2.2. Türkiye’de Modernleşme .....  | 20   |
| 2.2.1. Türkiye Dans Sporları Federasyonu (TDSF) Olayı .....                      | 28   |
| 2.3. Sanatta Modernleşme.....  | 48   |
| 2.4. Devlet Sanatçısı Kimliğinin Önemi .....                                     | 52   |
| 3. TÜRK MODERNLEŞMESİNDE BALENİN ÖYKÜSÜ .....                                    | 55   |
| 3.1. Osmanlı Döneminde Bale.....   | 55   |
| 3.2. Cumhuriyet Döneminde Bale.....  | 57   |
| 3.3. Türkiye’de Bale Kurumu’nun Hukuki Alt Yapısına Kısa Bir Değerlendirme ..... | 66   |
| 3.4. Balenin Günümüzdeki Durumu ve İhtiyaçları .....                             | 71   |
| 4. SONUÇ.....  | 79   |
| 5. KAYNAKÇA.....   | 82   |
| 6. ÖZGEÇMİŞ .....  | 86   |

## RESİMLERİN LİSTESİ

**Sayfa No**

Resim 3.1. İsmet İnönü, ADOB Müdürlüğü Coppelia temsili sonrası sahnede.....60



## 1. GİRİŞ

Bale sanatı saraylarda başlayan, günümüze kadar gelen en disiplinli dans olgusudur. Saray zenginliğini arkasına alan bu dans türü ekonomik olarak en başlarda hiç zorlanmamış haliyle Cicero'nun bizim dilimize de geçen ünlü sözü "*nemo fere saltat sobrius*" yani mealen "*aç ayı oynamaz*"<sup>1</sup> sözü, balenin insan ihtiyaçlar piramidi, biyolojisi ve sosyolojisi ile ilintisini açıklamaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminde Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği ve emirleri doğrultusunda akabinde kurulan Türk Balesi, saraylarda soyluları ve elitleri ağırlayan bale sanatından farklı olarak Anadolu'nun kırsal kesiminin çocuklarının bale sanatçısı olmasını sağlamış hem ülkemizde hem de bale sanatında adeta başka bir devrimin de sahibi olmuş sayılabilir. Türk Sümeroloji ve Asur uzmanı Muazzez İlmiye Çığ, bale sanatının cumhuriyet tarihindeki başlangıç dönemini anlatırken, Dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip ile Mustafa Kemal Atatürk 1933 yılında henüz 10 yıllık bir genç devletken Cumhuriyet'in büyük eğitim seferberliğinde, dünyayı korkutan Nazi devine bile kafa tutarak cesaretle adımlar atmışlardır. Bu sayede bale sanatı yavaş yavaş Türk devletinin içine resmi olarak girmeye başlayacaktır. Kendisini 107 yaşında Mersin'de yaşadığı evde ziyaret ederek tanışabilme şansı bulduğum Muazzez Hanımın, Nurdan Arca'nın kitabındaki söyleyişini aynen aktarıyorum. Ama bunları canlı dinlemenin de kendi adıma büyük bir haz olduğunu söylemeden geçemeyeceğim.

*"Alman ve Avrupalı profesörlerle yapılan anlaşmanın metni şöyleydi: "Anlaşmada bu şahıslar ister serbest ister hapiste olsunlar Türk devletinin memuru sayılarak hükümetin koruması altında olacaklardır. Alman hükümeti zorluk çıkarmayacaktır. Eğer çıkaracak olurlarsa çözümü hemen bulunacaktır." Anlaşma yapıldıktan sonra ülkemize Almanya, Avusturya ve Çekoslovakya üniversitelerinden hatırı sayılır bir uzman eğitimci göçü başlamıştı. Ama gelmek isteyenlere kendi ülkeleri tarafından inanılmaz güçlükler çıkarılmıştı. Türkiye'ye gelmek için ülkelerinden ayrılmaları hiç*

---

<sup>1</sup> Deniz Yeşiltaş, *Küresel Bale & Dans Ansiklopedisi*, Kalkedon Yayınları Cilt1- 10

*kolay olmamıştı. Ülkemize ulaştıktan, çalışmaya başladıktan sonra bile 1934 yılından itibaren kendi sefaretlere, konsoloslukları karşılıklarına bin bir zorluk çıkarmıştı. Her şeye rağmen Türkiye Cumhuriyeti'nin kararlı duruşu sayesinde 1933 yılında 1945 yılına kadar çeşitli zamanlarda Almanca konuşulan ülkelerden yüzlerce profesör ve bilim insanı Türkiye'ye gelmişti. Gelen hocalara yüksek aylıklar bağlanmıştı. O dönem milletvekillerinin aldığı maaş kadar aylık veriliyordu. Yeniden yapılandırılan İstanbul Üniversitesinde ve yeni Kurulan Ankara Üniversitesi'nin Hukuk, Dil ve Tarih Coğrafya, Siyasal Bilgiler ve Ziraat fakültelerinde tiyatro, bale, opera ve konservatuvar gibi sanat okullarında görevler verilmişti. Her meslekten pek çok uzman geliyor. Profesörler, teknisyenler, sanatta, mimaride ve pek çok konuda uzmanlar. Eğer o zaman bale okulu kurulmasaydı, o zaman opera okulu kurulmasaydı, eğer o zaman bir tiyatro okulu kurulmasaydı, inanılmaz bunlar bugün bile bizde olmayacaktı. Atatürk, bunları yaparak sanatı yüceltti. Zaten opera ve bale nedir bilmiyorduk. Tiyatroyu ve oyunculuğu da toplum olarak küçük görüyorduk.”<sup>2</sup>*

Erken cumhuriyet döneminin sosyolojik olarak desteklediği “modernleşme” süreci, Türk modernleşme sürecinin acı-tatlı birçok olayına şahit olmuştur. Sosyoloji, diğer bir adıyla toplumbilim, bu sürecin derinlemesine incelenerek günümüze gelen süreçteki gerilimleri ve yumuşamaları bize göstereceği gibi Türkiye'nin baleye ihtiyacının olup-olmaması gibi sorunsallara da cevap verebilme bilimidir. Burada üç ana kavram üzerinde yoğunlaşarak geçmişten günümüze, yerlilikten dünyalı olmaya, karışık güzel bir mozaik olan ülkemiz insanı tavırlarının bale sanatı üzerindeki yansımaları görebileceğiz. Ana kavramlarımız Gelenek-Modernleşme-Küreselleşme üçlemesinde ilerleyecektir.

Kendi yaşamımdan kısa bir örnek vererek kısa bir tanımlama yapmam gerekirse ben, İstanbul'un geleneksel Osmanlı döneminde doğan bir paşanın yeğeni olan Bahtiyar Fevziye hanımın küresel dönemde doğan, ne kadar modernleşmeye çalışsa da bazı geleneklerinden kopamayan torunuyum. Bahtiyar Fevziye Hanımın yaşantısı sosyolojik olarak ele alındığında trajik bir hikâyeye. Kendisi geleneğin içinde doğsa da en modern eğitimlerden geçmiş, birkaç çalgı aleti çalmayı bilen, pozitif bilimlerin özel olarak derslerini alan dönemin en modern kadını. Babası gibi gördüğü paşa

---

<sup>2</sup> Nurdan Arca, Muazzez İlmiye Çığ Cumhuriyet Mucizesi, Siya Kitap, 2020, s98-104

babası sayesinde aldığı eğitim cumhuriyetin ilanından daha öncedir. Bu da geleneksel Osmanlı'da modern eğitimin verildiğinin bir göstergesi olsa da gelenek Bahtiyar Fevziye Hanımın peşini bırakmayacaktır ve paşa babasının emir erlerinden biri olan genç asker Hüseyin'e gönül verir. Hüseyin ile evlenirler ve Hüseyin'in köyü olan Bolu Gerede Göynükören köyüne giderler. Gittiklerinde kuma olarak geldiğini anlar ve geleneğin üzücü ve aldatıcı bir yanıyla karşılaşmış olur. Geri dönemez çünkü paşa babası artık Cumhuriyet paşasıdır, Atatürk'ün yakın temas halinde olduğu paşa bu durumu öğrenirse ne kendisi ne de eşi, kızgın ve aldatılan paşanın gazabından kurtulamaz diye ses etmiyor ve bir kez daha gelenek kazanmış oluyor. Ama modern Bahtiyar Fevziye gittiği köye yeni adetler getirerek hasta hayvanların daha hızlı iyileşmesini sağlıyor. Demir sabanlar sayesinde tarlaların sürülmesini öğreterek tüm köye modernizm getiriyor bu sefer de modernizm kazanıyor. Modern tavırlarıyla dedemi büyüten Bahtiyar Fevziye Hanım dolaylı olarak babama modernizm yollarını aşıyor. Babamın beni bale sanatçısı yapmakta tereddüt etmemesinin en büyük sebeplerinden biri olan da babamın geleneğinin son derece modern bir eğitimden geçmiş olmasıdır. Ben ise küresel dönemde doğan, ne kadar modern tutumlar göstersem de bazı geleneksel tavırlarımdan ödün vermeyen, dünyanın pek çok ülkesinde geçerli olan beynelmilel bir işte çalışan, Türk Balesini en iyi şekilde dünyada temsil ederek ailemdeki Gelenek-Modernleşme-Küreselleşme olgularındaki yansımaları oldum.

Dansı anlamamızı ve tarihi hakkında fikir sahibi olmamızı destekleyen bilim dalları vardır: tarih, anatomi, psikoloji, sosyoloji ve antropoloji gibi. Mitoloji yaşanılmış toplumsallığın ürünüdür dersek: ilkel insanın saflığı mitolojiyi, mitoloji ise sanatı doğurmuştur. Hiçbir konu (özellikle dans) sadece, tek bir tarihsel an esas alınarak incelenemez. Dans, insanın en kadim gereksinimlerinden biridir ve belki de en eski edimidir. İnsan bununla yani vücut hareketleriyle duygu ve düşüncelerini ifade etmiş, hatta duygu ve düşüncelerini bununla oluşturmuştur. Dilden önce hareket ve dans vardır. İlkel dönemlerde yani henüz "tür ayrımının" olmadığı avcılık ve toplayıcılık döneminde dansın en büyük yardımcılarından biri makyajdı. Makyaj ile değişim, günümüzde genelde surat bölümüne uygulanan, birkaç eskiden kalma ufak yarayı, sivilceleri ve gözaltı morluklarının çağrıştırdığı yorgunluğu kapatmayla tanımlanabilir. Oysa tarihte bütün gövdeye uygulanarak; buldukları uygun alanlarda "buralara şimdiki adıyla sahne deniliyor" savaş gibi soğuk ve ürkütücü ama

kaçınılmazı, dansla ve makyajla anlatarak olası birçok yaralayıcı, öldürücü savaşlardan ya da kavgalardan uzaklaştırmada ve caydırmada etkili rol oynamıştır. Sanatın taklitçi yeteneğini ilkel kabilelerde şöyle görebiliriz:

*“Dansçılar, başlarına ve gövdelerine beyaz boyayla çeşitli çizgiler çiziyorlar, öyle ki, ay ışığında iskeletleri andırıyolar. Silahlarını savurmaya başladıklarında “insan dansçıların, birbirlerinin kafasını kıracaklarını sanır” bununla birlikte hiç kimse ne yaralanıyor, ne de öldürülüyormuş.”*<sup>3</sup>

Düşmanlığın ve öfkenin dansla anlatımdaki başarı sayesinde düşmanlığın son bulunduğu “ölüm dansı”<sup>4</sup> olarak adlandırılan bu canlandırma, günümüzde de aynı şekilde karşımıza çıkıyor. Televizyonlarda ya da tiyatrolarda anlatılmak istenen bu tür güçlü mesajları net bir şekilde görebiliriz. Bunun aynısı topluma yansımaları sağlanacağından, bu güçlü anlatımlar balede de vardır. Yine de tuhaftır ki, savaşın kötülüğünü ve kaçınılmaz sonundaki acıyı birçok kez konu alan sanat sahneleri, yeri geldiğinde kazanılan ve gurur duyulan kanla ödüllendirilmiş savaşları da konu alırlar. Savaş olmadan barışın huzurunu anlatmanın zorluğunu bilen sahne sanatları, bu tür anlatımlarda savaşla gerilimi kazanarak huzurun dinginliğini anlattığı mücadeleleri sıkça sahneler. Bazen gruplar halinde bir kavga bazen kişisel bir savaş. En huzurlu savaşların masal savaşları olduğunu kimsenin gerçekte yaralanmadığını bilsek de anlatılmak istenen mesajın yerine gittiğinden emin olunmasıdır. Huzurlu bir masal olan Fındıkkıran balesinde Fare Kral’la yapılan amansız savaşta ölen veya yaralanan birçok farenin ve Fındıkkıran’ın askerlerinin çetin savaşı gibi. Birçok konuda sosyal mesajlar veren sanat, ülkemizde de çok eski tarihlerden bu yana yerini almıştır. Tarihi birçok olayda olumlu ya da olumsuz büyük roller oynamıştır. Savaşı anlatırken olumsuzluğu anlatmasındaki gizli savaş sevgisi gibi.

Karşı tarafa gücünü gösterme amacının yanı sıra zaman zaman dansın karşı cinsi etkileme, toplumsal iş birliğini ve etkileşimi sağlama gibi amaçlarla da kullanıldığı görülmektedir. İlkel toplumların anaerkil-ataerkillik döneminde kadınların türettiği savaş danslarıyla savaşın ve savaşın doğurduğu ölümün demografi için ve hümanizm adına ne kadar kötü sonuçlar yaşattığını dans ile anlatmaya çalışarak zamanında başarılı toplumsal rahatlamayı ve huzur ortamını oluşturmada başarılı bir çaba göstermişlerdir. İşte dansın sebepleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunları dil olmayan

<sup>3</sup> Reed Evelyn, Kadının Evrimi, Payel Yayınevi, İstanbul 1982, s.313

<sup>4</sup> AGK s313



dönemin bedensel ve ritmik hareketleri ile gerçekleştirmiştir. Burada dans kadınlarla başlamıştır demeye çalışmıyorum. Aynı devrimlerde erkekler de başrol oynamıştır. Zamanında ibadetini dansla gerçekleştirmiş (ki bu gelenek, antik tarih denilen sürece böylece aktarılabilen bir miras olabilmiş) haliyle yeni geleneğe dönüşebilmiştir. Başka bir deyişle dans, toplumun sosyal gelişmesiyle doğru orantılı olarak bir sonraki kuşaklara değişik deneyim ve geleneklerini aktaran ve sürekli değişime uğrayan bir fenomen olmuştur. Bu değişim bir kısır döngü içerisinde ilerlemiştir. Gelenekleri modernleşmiştir yeni modernleşme daha sonrasında kendisini geleneğe bırakacaktır.

Arkeolojik bulgular sayesinde ilkel dönem ritüel dansları hakkında bilgilere ulaşılmıştır. *“Hindistan’da dans sanatına dair ilk bilgi ve göstergeler milattan önce 3000 yıllarına aittir.”*<sup>5</sup> Yazılı ilk belgeler ise kutsal metin olarak sayılan *“Rig Veda’da (MÖ 1200-1000)”*<sup>6</sup> yer alır. Bu belgelerde tanrıların, dini ilahilerden ve şiirlerden farklı olarak tanrı Indra’nın vahşi bir dansçı olarak tanımlandığını görüyoruz. Rig Veda yazılarında ölü yakma törenlerinde ve cinlerden korunmak için icra edilen dansların tarifleri yer almaktadır. Kurban seremonileri ve tanrıların gönlünü yapmak için tapınaklarda dans edildiğini görüyoruz.

*“Kavtalya’nın kaleme aldığı Arthasastra adlı devlet öğretisi kitabında (MÖ 300) kralın ve yakın çevresindeki dostlarının ilişkide olduğu fahişelerin, bu işlerinin yanı sıra ciddi bir dans eğitimi aldıktan sonra ilk kez profesyonel tapınak dansçıları (Devadasi) olarak tarif edildiğini görüyoruz.”*<sup>7</sup>

Çok eski bir uygarlık geçmişine sahip olan Mısır’da dans, yapılan arkeolojik kazı ve araştırmalar sonucu daha da kristalize olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle mezar duvarlarında olan resimlerde dans, antik Mısır’da tüm dini ve dünyevi şölenlerin ayrılmaz bir parçası ve temel taşıdır. *“Antik Mısır’da üç grup dans olduğunu görüyoruz.”*<sup>8</sup>

Mezarlık dansları, Eğlence dansları ve Şölen danslarıdır. Tarih öncesi Mısır’da silah danslarının, maskeli dansların ve sihir danslarının varlığı da bir gerçektir, bereket ve sosyal yapıya kabul dans ritüelleri de oldukça çeşitlidir. *“Mısır’ın ölü kültürü, ölümden sonra bir yaşamın devam edeceğine inanırdı arkeolojik çalışmalar sonucu bulunan*

<sup>5</sup> Deniz Yeşiltaş, *Küresel Bale & Dans Ansiklopedisi*, Kalkedon Yayınları Cilt 1 - s431

<sup>6</sup> Deniz Yeşiltaş, *Küresel Bale & Dans Ansiklopedisi*, Kalkedon Yayınları Cilt 1 – 431

<sup>7</sup> AGK Cilt1- 431

<sup>8</sup> AGK Cilt2 - 93

*papirüslerde milattan önce 1900'lerde ciddi bir dans kültürünün varlığı açıkça görülmektedir”<sup>9</sup>*

Dansın çıkış nedeni, insanlığın ilk edinimleri ve ilk dili olduğundan yukarıda kısaca bahsini ettiğimiz hareket tarihinde balenin doğuş dönemi ve gelişimi hakkında yol rotamızı belirlemiş olduk. Balenin doğuşu hareketset devinimlerle doğrudan alakalı olduğundan kesin bir tarih vermek mümkün değildir. Fakat İtalya ve Fransa saraylarında mimik-pantomim-müzik ile var olan biçimi bale tarihinin miladı olarak kabul edilir. Bale sanatının klasik biçimlerini 15.yy.'da İtalyan saraylarında görüyoruz. Doğum günleri, düğünler, davetler ve büyük şölenler artarak daha fazla sayıda davetlinin kabul edildiği geniş toplulukları bir araya getirirken, her saray da kendi kültürünü oluşturuyor ve geliştiriyordu. Bu tür geniş toplantılarda teatral konular çoğunlukla müzikle, şarkıyla, diyalogla ve her şeyden önemlisi dansla işlenir oldu. Bu tür etkinliklerde en çok sevilen şey de mitolojik içerikli konuların temsilleriydi. 16.yy'da ilk bale biçimi Fransız saraylarına da girdi. Burada da yavaş yavaş zirveye taşındı. 1581'de Baldasaro'nun Versailles'daki ünlü koreografisi bale sanatının önemli bir nitel değişim başlangıcı oldu. *“Ballet comique de la Reine”*<sup>10</sup> Margerethe von Lothring ile Duc de Joyeuse'nin düğünü için yapıldı.

1661'de kurulan *“Academi de Danse”* bale sanatına belli bir sistem getirdi. Akademi her şeyden önce *“Balletmeister”*lik diye tanımlanan bir fonksiyon geliştirdi. Bu tanım; genellikle dansçılar arasından gelenler tarafından üstlenilen, bir bale topluluğu yöneticiliği, öğretmenlik, prova yönetmeni, mali sorumlu, menajerlik, dansçılık, görevleri üstlenerek pedagojik sanatsal eğitim görmüş kişiler için kullanılırken; oportünist kişiler de artmaya başlamıştır. Çoğalan iş tanımları, alanlarında görevli kişiler arasında rekabetin doğmasına, yeni değişik dans adımlarının bulunmasına yol açtığı gibi; günümüzde farklı isimlerle adlandırılan sorumlu görev yapılarını da ortaya çıkaracaktır. Repetitor, başkoreograf, kordöbale (corps de ballet) şefi, bale başöğretmeni gibi sıfatlar bu branşlaşmada başta gelenlerdir. Klasik bale geleneğinin modernleşmesi de alanındaki genişlemeyle ilerleme sağlayarak kendini ispatlamış ve dünyada uluslararası olarak bilinen bir sanat haline gelmiştir.

Ülkemizde ise, bale sanatına en önemli engel çifte standart cinsiyet çehresinden vurulmuştur. Birçok insan tarafından homoseksüellik cinsel sapıklık, yani özellikle

<sup>9</sup> Deniz Yeşiltaş, *Küresel Bale & Dans Ansiklopedisi*, Kalkedon Yayınlar Cilt1- 9

<sup>10</sup> AGK Cilt1- 114

doğa dışı ve ahlaki olarak kınanan bir şey olarak görülmeye devam ediliyor. En modern referans olarak gösterilen tıp, 20. yy. başlarına kadar “cinsel sapıklık” terimini bir hastalık olarak etiketlerken daha sonrasında kavram, klinik psikiyatriden ve haliyle tıp biliminden neredeyse tümüyle kayboldu ve çoğu kişinin homoseksüelliğe karşı hissettiği nefret, artık tıp mesleğinden önemli bir destek alamıyor.<sup>11</sup>

*“Erkek için temel güveni ayakta tutmak çocukluktan beri hâkimiyet ve özkontrolü de içeren kontrole bağlıdır, bunların kökeni de kadınlara yönelik bastırılmış duygusal bağımlılıktır. Bu bastırılmış arzuları nötrleştirme veya bu arzuların nesnelere yok etme ihtiyacı sevgi talebiyle çatışır. Bu şartlar altında erkeklerin büyük çoğunluğu kadınlardan uzaklaşabilir ve bağlanmayı tuzağa düşmeye eşdeğer görebilirler, bu arada kadınlara karşı erkek şiddetinin düzeyi de şimdiye kadar gözlenenlerin çok ötesine tırmanabilir.”<sup>12</sup>*

Psikanaliz yaparak ilerlemeye devam etmek bunu akademik olarak benden daha iyi yapacak olan insanlarca yanlış anlaşılmasın. Amacım tezimi okuyacak kişilere mümkün olduğunca sosyal konumuzun derinliklerinde yapılan araştırmaları anlatmak, konuyu senli-benli konuşur gibi netliğe kavuşturmaya çalışmaktır.

Günümüzde sadece ülkemizde değil dünyanın hemen hemen her yerinde cinsellik ekonomik olarak büyük pazara sahiptir ve harcanan paranın tek amacı haz almayla alakalıdır.

*“Cinsellik haz üretir; ve haz veya en azından haz vaadi kapitalist toplumda ürünlerin pazarlanması için bir kaldıraç sunar. Cinsel imgeler devasa bir satış tuzağı olarak pazarda neredeyse her yerde görülür; seksin metalaşmasının halk kitlelerini gerçek ihtiyaçlarından (bunların ne olduğu düşünülmüyorsa artık) uzaklaştırmanın bir vasıta olduğu savunulabilir.”<sup>13</sup>*

Bu durum Türkiye’de son derece gergin bir konu olarak nefes almaktadır. Sadece bale ve sanat dallarında da değil üstelik. “İnsanı” ele aldığımız bu çalışmada gündelik sıradan hayatta, kurumlarda, kuruluşlarda, kişilerde, evlilik kurumsallaşmasında, devlet politikasında, dinde yani kısaca insanın var olduğu ve sosyalleştiği her alanda geri kalmış veya kalmamış her kesimden insanın, cinsellekle

<sup>11</sup> Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, Çev. Mehmet Küçük, 20

<sup>12</sup> Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, Çev. Mehmet Küçük, 151, 152

<sup>13</sup> Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, Çev. Mehmet Küçük, 173

ilgili bir düşüncesi olmasıyla ilgili bir fenomen. Olası yanlış anlaşılmaları önlemek için, geniş ölçüde bilgi sahibi olduğumu düşünmediğim cinsellik hakkında veri toplanacak bir bakış açısı değil; yine hatırlatmam gerekirse üç ana kavramda cinselliğin, balenin üzerindeki rolünü tartışmaya ve anlatmaya çalışacağım.

Cinselliği Türk-Müslüman toplum yapısı ve dinamiklerinde değerlendirmemiz, balenin nasıl bir etkileşim altında kaldığı, avantajlarını ve dezavantajlarını konuşmamızın faydalı olabilir. Bunun için biraz tarihi araştırma yapmamız gerekmektedir. Cinsellik, Foucault'nun söylediği gibi, ilk defa 19. yüzyılda görülen bir terimdir. “Kelime biyoloji ve zoolojinin teknik jargonunda daha 1800’lerde kullanılıyordu ama ancak yüzyılın sonuna doğru, yaygın olarak bugün bizim için sahip olduğuna yakın bir anlamda Oxford English Dictionary’nin “cinsel olma veya cinsiyeti olma” niteliği olarak tanımladığı anlamda kullanmaya başlandı.” Günümüze kadar gelen zaman içerisinde pek çok değişikliğe uğrayan cinsellik, ülkeden ülkeye, toplumdan topluma farklı şekilde evrilmiştir.

*“Modern toplum ataerkildir ve tekeşli evlilik üzerindeki vurgusu otoriter karakter özellikleri geliştirmeye hizmet ederek sömürücü bir toplumsal düzeni destekler.”<sup>14</sup>*

Giddens’in modern toplumun kısırlık karşıtı olduğunu ifade ettiği sözleri aile kavramında eşcinselliğin bir konumunun olamayışını anlatmaktadır. Kısır olan eşcinsellik, ideoloji ve demografi düşüncesine ket vurmaktadır. Düşünce ve nüfus kaybı yaşanan durumda modernitenin, eşcinselliğe taraf olmadığını gözlemleyebiliriz. Buna nazaran enteresandır ki, modernite anlayışının eşcinsel ilişkilere, evliliklere kurumsal şekilde onay veren devletler ve politikaları vardır. Evliliklerde kısır olarak görülen eşcinsellerin aile kurduktan sonra kimsesiz çocukları evlat edinerek çocuk sahibi olabiliyorlar, haliyle bir aile yapısı kurabiliyorlar. Anne-baba figürünün yanı sıra ideoloji, miras ve kısırlık kavramları alışlagelmiş durumdan farklı bir şekilde seyrine devam edebiliyor.

Genelde bilgi imkânı olmamasına rağmen Türk aile yapısı ve geleneğini neredeyse ezbere bildiğini iddia eden kişiler, aile kurmayı “doğruluk” olarak betimlerken “bekârlık sultanlıktır” diye savunma yapan kişilerle aynı olması dikkat çekicidir. Evlilik, verimlilik ve doğurganlık temsilcisi olduğundan Türk toplumunda kısır olan eşcinsellik uzun bir süre kabul görmeyecektir. Büyük savaşların ardından nüfus kaybına uğrayan Türk toplumu, modern anlayışta olsa bile eşcinselliği legal ya da

---

<sup>14</sup> Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, Çev. Mehmet Küçük, 160

doğal olarak göstermemeye çalışacaktır. Dinen ise zaten ilelebet günah olarak kabul edilmektedir.

Erkek bale sanatçılarında “eşcinsel” denmesinin en büyük sebebi toplumsal yapının içinde olan Doğu-Batı gerginliğinde gizlidir. Ayrıca balenin, Türk toplumu ve kültürü özelinde, kültürel yapının kadın ve erkek bedenine yönelik toplumsal ve tarihsel süreçte oluşturduğu tavırlarına ters düştüğü düşünülmektedir. Hem gelenek hem de modern anlayışta kısır olan eşcinselliğin özellikle erkek bale sanatçılarında yaftalanmasının sebebi “Batı sanatı” olarak ülkemize empoze edilmek istenen balenin Doğu kültürü temsilcisi olan Osmanlı toplumunun devamı sayılan Türkiye’de istenmemesi; nüfus kaybına uğrayan ülkede, parmakla “kısır” olarak gösterilen ne olursa hem geleneksel hem de modern anlayışta o olgunun verimsiz olarak ilan edilmesi ve kabul edilmesi çok olağandır. Durum böyleyken, bale sanatçılarında kısır denmesi, kostümlerine de eşcinsel kostümü denmesi gibi tartışmaların başlangıcı da ifade ettiğim “kısırlık” tartışmalarından doğmuştur.

Günümüzde birçok forma türü vardır. Bu formları sporda, okullarda, silahlı kolluk kuvvetlerinde, bir iş yerinin resmi tutumu olarak saydığı hali gibi örneklerde görebiliriz. Üniforma, farklılıkların göze çarpması ve algılardaki hızlı değişimle kişiye öngördüğü tavrı takınmasında belirleyici bir fenomendir. Her birinin kendine özel belirleyici bir kostüm olarak tasarlanmasıyla başlar durum. İşe veya göreve uygunluğu şartı çok önemlidir. Kalabalık bir düğünde damadı ve gelini hemen ayırt edebilmek gibi geleneksel bir durumu da olabilir bu kostümlerin. Birçok örnek olmasına rağmen askeri üniformaları göz önüne alalım. Kamuflej, askerin gerektiği halde bir çalıya benzemesini sağlayan bir kostüm olduğu gibi onu sert koşullarda sıcak ya da serin tutabilme özelliğine de sahip olması gerek çok amaçlı bir kostümdür. Bu üniformayı giyen kişinin ya da kişilerin askeri eğitimi, prensipleri, disiplini uzun süreler alır. Zaman içinde ölümle burun buruna geçirecekleri bir hayatla karşı karşıya kalacakları anlatılır ve işlenir. Ölümden korunma ya da öldürme eğilimleri sert-normal olarak karşılanır. Askerlik toplumlarda koruyucu, kollayıcı, sınır belirleyici, milletleştirme, milleti baki tutma gibi dinamiklerde başrol oyuncusu olarak görülür. Fakat eylemlerdeki sert konular, normal olarak kabul görülür. Bu soğuk-normal konu insanda saygı, minnet, gurur, gözyaşı gibi duygularla karşılanır. Yine de içindeki vahşet, ölüm, şiddet gibi konulardan dolayı cinsellik, düşünülecek en son konular listesinde yerini alır. “Uygarlıkla birlikte gelişen bedeni gizleme

alışkanlığı, cinsel merakı uyanık tutar ve kişi onun saklı bölümlerini ortaya çıkararak cinsel nesneyi tamamlamak ister”<sup>15</sup>

Özellikle klasik balelerde giyilen kostümler, balenin geleneksel üniformaları olmuştur. Bunlar genelde erkeklerde tayt, kolet, patik (bale pabucu) şeklindedir. Kadınlarda tütü, etek, çorap, point ayakkabısı (özellikle kadınların kullandığı bale pabucu) şeklindedir. Bu kostümler Fransız ve İtalyan saraylarından beri bu şekilde gelmiştir ve günümüzde ilk izlenim bu yöndedir. Bugün bale içinde de kostümler sınırlarının belirleyiciliğini değiştirmiştir. Erkeklerin point ayakkabısı giyerek uzun yıllarca sadece kadınların yaptığı klasik rolleri başarıyla yaptığı görülmektedir. Değişim her yerde olduğu gibi bu alanda da olmuştur. Hareketlerin başarıyla yapılabilmesinde kostüm hayati önem taşır. Bilinen ilk Kral Bale sanatçısı XIV. Louis'dir. Fransa'nın en uzun süre tahtta kalan kralının 1653 yılında ilk kez bale yaptığı eserler “Ballet de la Nuit” veya “ballet of the night.”<sup>16</sup> olarak bilinir. On iki saat boyunca süren performansın ardından “Güneş Kralı” lakabını almıştır. Fransa'nın o dönemine ait olan soylu erkeklerin giyimi toplumun kıyafetlerinden farklıdır. Burjuvaların da krala özenerek hemen bu kıyafetlere ayak uydurması neredeyse günümüzdeki tayta benzer dar pantolonları, dar ceket-gömlek karışımı balede “kolet” denilen kıyafeti soylu sınıfına sokmuştur. Soyluların giydiği bu dar kostümler darlıkla alakalıydı etimolojik olarak “tight” bize tayt olarak yansımıştır. TDK'ye göre “*Bacakları sıkı saran özel kumaştan yapılmış bir pantolon türü.*”<sup>17</sup> Olarak geçmiştir. Tayt ya da külotlu çorap, kadınlarda ve erkeklerde bu iş için çok büyük kolaylık sağlıyordu. Esnek olduğu kadar güçlü olan bu materyaller toplumların çoğunda kaldırılamayacak olan çıplaklığı kapattığı gibi zaten sarayların modası olarak da tercih edilmişlerdi. Sarayın soylularının giydiği ipek taytlar, koletler, tütüler çok gösterişli ve zengin olduğunun temsilcisi olan kostümler ve üniformalardır.

Halkımız tarafından “erkek adam tayt mı giyer?” sorusuyla çok sık karşılaştım. Oysaki geleneğimizde emsalsiz baş tacı olarak tutulan yağlı güreşlerdeki sporcuların giydiği dar kispetleri, minder güreşlerindeki mayo adı altında darlığıyla ilişkili “tight” sıkı kıyafetleri uzun zamandır giyen bir toplumuz. Kaldı ki bugün yine geleneğiyle ünlü nargile cafelerde oturan adeta kendilerini Osmanlı hayranı ilan eden

<sup>15</sup> Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine*, Çev. A. Avni Öneş, 53

<sup>16</sup> <https://alignballetmethod.com/louis-xiv-and-the-beginning-of-ballet/>

<sup>17</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

genç erkeklerin giydikleri sıkı gömlek ve pantolonların bale kıyafetlerinden aşağı kalır yanı yoktur. Bunun sebebi doğrudan Batı-Doğu kavgasıdır. Batı'dan gelen bir kültürü doğrudan özümsemek, Doğu'ya ihanet gibi olacağın düşüncesi günümüze bakıldığında zamanla gevşemenin ne demek olduğunun şahane bir sosyolojik göstergesidir.

Tezimde bale sanatının tam olarak anlaşılabilmesi için üç (Gelenek-Modernleşme-Küreselleşme) kavram üzerinde tartışmaları yürüttüm. Bu üç ana kavram sayesinde toplumdaki davranışların bizlere nereden geldiğini ve hangi kavramın takipçisi olarak ilerlediğini anlatmaya çalıştım. Bunun için Türkiye'nin ilk erkek bale sanatçısı Hüsnü Sunal ve yine Türkiye'nin ilk balerinlerinden Evinç Sunal ile zoom aracılığıyla derinlemesine görüşmeler yaptım. Türk bestecisi Turgay Erdener ile de aynı yolu uyguladım. Türkiye'nin önde gelen bale anasanat dalı bölüm başkanları olan Prof. M. Dilek Evgin ve Doç. Müride Sun Aksan ile yüz yüze derinlemesine görüşmeler yaptım. Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri'nin altı kurumunda arşiv ve belge taraması yaptım. Kütüphane aracılığıyla belge taramalarında bulundum. İnternet üzerinden literatür taraması yaptım. Cumhuriyet dönemi "Türk devlet balesi" tarihi araştırmaları için ne yazık ki birkaç önemli bilgi ve kitap dışında sağlıklı bir tez araştırması ortamı bulunamamaktadır. Bu sebeple tezimde anlatılar ve dinletiler büyük rol oynamıştır.

## 2. KAVRAMSAL TARTIŞMALAR

### 2.1. Gelenek-Modern-Küreselleşme

Çalışma açısından modernleşme kavramına ve bilhassa Türk modernleşmesine yer verilmesi oldukça elzemdir. Çünkü bale geleneksel Türk toplumuna “yabancı” bir dans ve sanat biçimi olduğu için modernleşmenin temel değerleri ve özellikleri anlaşılmeden bale alanının sorunlarına ve getirilecek çözüm önerilerine sağlıklı bir şekilde yaklaşmak mümkün gözükmemektedir. Diğer bir ifade ile baleye biçilen değer ve bu doğrultuda ortaya çıkan gerek politikalar gerekse toplumsal yaklaşımlar, geleneksel toplumlar tez olarak kabul edildiğinde geleneksel toplumların anti-tezi olan modern toplum ve modernleşme ile bağlantılı olduğu için gelenek, modern ve küreselleşme kavramlarına değinmek yerinde olacaktır.

Latince tradere kökeninden gelen gelenek kavramı “bir topluluğun kendinden önceki nesillerden devralıp kısmen dönüştürerek sonraki nesillere devrettiği inanç, kurum ve seremonileri içeren her türlü toplumsal pratik” olarak tanımlanmaktadır.<sup>18</sup> Oxford sözlüğünde uzun süredir var olan inançlar olarak açıklanmaktadır.<sup>19</sup> Merriam Webster sözlüğünde bilgi ve inançların nesiller arasında aktarılması, kültürel süreklilik olarak ifade edilmektedir.<sup>20</sup> Bu tanımlardan da görülebileceği gibi gelenek, bir toplumda çok eskilerden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa aktarılan, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlardır ve günlük yaşam içerisinde geçmişe ait değerlere atfen kullanılsa da gelenekler bugün ve gelecek hayatımıza etkiyi ifade eden bir kavramdır.

Kültürel süreklilik bağlamında bir kuşaktan diğerine çok sayıda davranış, inanç, bilgi, simge, teknik, beceri, kurum bırakılabilir olsa da neyin gelenek olarak nitelendirildiği önemlidir. Gross’a göre en az üç kuşak süren, yaptırımları olan, geçmişle şimdi arasında devamlılık yaratan şeyler gelenek olarak tanımlanmaktadır. Ancak gelenek tanımlaması yaparken dikkat edilmesi gereken durumlar

<sup>18</sup>Mustafa Acar ve Ömer Demir, Sosyal Bilimler Sözlüğü, Adres Yayınları, Ankara 2005, s161

<sup>19</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/tradition?q=tradition>

<sup>20</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/tradition>



bulunmaktadır. Öncelikle kuşaklar arasında aktarılmamakla birlikte belli bir grup içerisinde belli bir anda kabul edilen şeyler de gelenek olarak ele alınabilmektedir<sup>21</sup>. Özellikle Hobsbawn ve Ranger'ın geleneğin icadı kavramsallaştırması geçmişe ait görülen kimi geleneklerin esasında yakın zamana ait olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir<sup>22</sup>. İkincisi geleneklerin genel bir kural koyuculuğundan, yaptırım uygulamasından her zaman söz edilememektedir. Aksine belirli grupların çıkar ve beklentilerine dayalı olarak gelenekleri kabul ya da reddetmesi söz konusu olabilmektedir. Geleneğin kültürel sürekliliğine yapılan vurguda da göz önünde bulundurulması gereken nokta kişilerin geleneği nasıl ve ne anlamda kullandıklarıdır. Çünkü kişiler içinde buldukları tarihsel, siyasi, iktisadi ve çevresel bağlamlara göre önceki kuşaklardan gelenleri seçici bir değerlendirmeye gelenek olarak kabul etmektedirler.

Gelenek veya geleneksel kavramları çoğunlukla modern olanın karşıtı olarak ele alınmaktadır. Modernin zıttı olarak ele alındığında zamanı, modası geçmiş şeylerden söz edilmekte gibi dursa da neyin geleneksel neyin modern olduğunun net çizgilerle birbirinden ayrılması zordur. Çünkü geleneksel ve modern olarak tanımlanan durumlar esasında anlamlarını belirli toplumsal ilişkiler neticesinde kazanmaktadırlar. Başka bir ifadeyle tek bir gelenekten değil geleneklerden bahsedildiği, katı bir gelenek yerine değişim ve dönüşüme maruz kalan geleneklerin olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu kavramın netlik kazanabilmesi için modern kavramına değinmekte yarar vardır.

Modern sözcüğü çoğunlukla geleneksel olana karşı yeni, güncel, çağcıl olanı, içinde yaşanan dönemi ifade etmektedir. Latince şimdi anlamına gelen modernus'tan türetilen sözcük 17. Yy sonrasında önceki yapıdan farklılığı ortaya koymayı amaçlamıştır. İngiliz sosyolog Anthony Giddens'a göre modernlik kavramı tanımı şu şekildedir: "18. Yüzyıl Avrupa Aydınlanmasından 1980'li yılların ortalarına kadar süren sekülerleşme, rasyonelleşme, demokratikleşme, bireyselleşme ve bilimsel düşüncenin gelişimi gibi unsurlarla karakterize edilen dönem"<sup>23</sup>. Yeni ortaya çıkan bu toplumsal yapının insanmerkezci ve seküler olan ideoloji ve yaşam biçimini ifade etmek üzere modernizm kavramı kullanılmaktadır. Geleneksel olarak tanımlanan üretimi tarıma dayalı, aile ve akrabalık ilişkilerinin, yüz yüze ilişkilerin egemen

<sup>21</sup>David Gross, *The Past in Ruins: Tradition and the Critique of Modernity Critical Perspectives on Modern Culture*, University of Massachusetts Press, 1992.

<sup>22</sup>Eric Hobsbawn ve Terence Ranger, *Geleneğin İcadı* (Çeviren: Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul 2006

<sup>23</sup>Anthony Giddens, Philip W. Sutton, *Sosyolojide Temel Kavramlar*, Phoenix Yayınevi, s9

olduğu, kentleşmemiş cemaat toplumları ya da Robert Redfield'in küçük gelenek olarak tanımladığı toplumların ekonomik, kültürel, sosyal, siyasal yönden aşılabilmesi amacıyla yapılan tüm düzenlemeler modernleşmeyi ifade etmektedir.<sup>24</sup>

Modernleşme, dini tüm unsurları yok sayıp, yerine akılı koymaktır denilebilir. Akıl, insanın yegâne referansıdır diye düşünür. Bir şeyin doğru mu? Yanlış mı? Olduğunu akıl süzgecinden geçirmektedir. Avrupa tarihi bununla doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle Avrupa tarihi “Antik çağ, Orta çağ, Rönesans ve Aydınlanma çağlarını” incelememiz gerekir. Modernizm, Antik çağı kabul ederken, orta çağı kabul görmeyip reddetmiştir. Ortaçağda din, en önemli unsurlardan biri olduğundan kiliselerin insanlar üzerindeki hakimiyeti ve halkı bir arada tutabilmek için dini bir araç olarak kullandığını var sayıp, modernizm tarafından karanlık çağ, kara çağ olarak görülür. Rönesans'dan bir önceki evre olduğuna için eğer ortaçağın bu karanlığının içinde bir aydınlık tarafı olmasaydı rönesansa girilemezdi.

Ortaçağın karanlığının içindeki münevver düşünceler sayesinde girilen Rönesans'a baktığımız zaman modernleşmenin temellerinin atıldığını görebiliyoruz. Bu dönemde ticaret ve sanayileşme gelişmektedir. Ticaret kentleri Avrupa'da ortaya çıkmaya başlamıştır. Serbest ticaret, kale kentlerinden ticaret şehirlerine taşınmış ve en önemlisi akıl ve fikir alışverişleri başlamıştır. Avrupalılarca denizaşırı keşiflerin başlaması, sanayi devrimine öncülük etmiştir. Bu sayede gelişen ekonomi, birçok yenilikçi düşüncenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle sanat, siyaset, ekonomi, teknoloji geliştikçe sorgulama ve eleştirme meydana gelmiştir. Bunların hiçbirinin eksikliği veya yokluğu düşünülemez kabul görüp Rönesans gelişip modernizimi doğurmuştur.

Rönesans'ın getirisi olan Aydınlanma, “akılın yargıç koltuğuna oturduğu zamandır” söyleminin tam olarak kabul görüldüğü, dinden arınarak bilim yolunun tercih edildiği bir dönem olarak sayılır. Batı Avrupa'da ortaya çıkan ve kökleri Rönesans ve Reform'a dayanan Aydınlanma, toplumda yerleşik gelenek ve dini sistemlere dayanan dünya görüşüne karşı çıkararak akıl ve bilime dayalı yeni bir dünya görüşü sistemi oluşturmuştur. Rasyonel düşünce ile toplumsal düzenin metafizik sistemlere göre değil akıl ve gözleme dayalı olan verilere göre açıklanması gerektiği savunulmuştur. Bu akıl ve bilimin ekonomiden siyasete ve sanata kadar her alana

---

<sup>24</sup>Şerif Mardin, Türk Modernleşmesi Makaleler 4, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s24; Anthony Giddens ve Philip Sutton, Sosyolojide Temel Kavramlar (Çeviren: Ali Eşgin), Phoenix Yayınevi, Ankara 2014, s28

yayılması ile cehaletin, batıl inancın ve bunların yarattığı insanlığın tüm sefaletinin ortadan kalkacağı vurgulanmıştır. Aydınlanma, kendisinin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan toplumsal yapının da başka bir ifadeyle geleneksel ve modern toplumun olumlu ve olumsuz özelliklerinin karşılaştırılıp tartışılmasının temelini oluşturmuştur. Geleneksel toplumların cehaletlerinin ana kaynağı olan din, otoriter yönetimler, gelenek ve görenekler Aydınlanma düşünürleri tarafından özgürlük, insani ilerleme ve mutluluk için bir engel olarak görüldüğü için eleştirilmiştir<sup>25</sup>. Aydınlanma çağında bilim, sanat, siyaset, ekonomi, teknoloji, sosyal bilimler ve özellikle siyasal alanlarda özgürlük, insan aklına inanç, eşitlik, evrensel akıl öğretileri benimsenmiş ve birçok gelişme olmuştur. Fransız aydınlanması ile doğan demokrasi, yasama, yargı, yürütme bu dönemde ortaya çıkmış. Gelenekten kopuş amacıyla ilerleme fikri temelinde ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesi “*insanları zincirlerinden kurtarmak amacıyla bilginin ve toplumsal örgütlenmenin mistik ve kutsal kabuğunu kırmayı*” amaçlayan laik bir harekettir<sup>26</sup>. Dinin devlet işleriyle aynı anda yürütülemeyeceğinden laiklik, bu dönemin en büyük getirilerinden biri olmuştur.

Aydınlanma, insanın bilgisinin çoğaldıkça, bilgisizliğin azalacağı ilkesine bağlı olarak giriştiği bazı siyasi projeler yüzünden ciddi sorunlarla karşılaşmıştır. Din ve dini eğitimleri yasaklamak, eğitimi, modernleştirici bir yaklaşım olarak yaptığından, dine inanan gelenekçi insanları dindar olarak adlandırırken, aklıyla sorgulama yaparak gelişen ve geliştiren insanlar aydın diye adlandırılmaktadır. Modernleşmeyi anlamak için birçok konuyu ve tarihi ayrı ayrı incelemek gerekir. Çünkü, her “aydın”ın içinde biraz dindarlık her dindarın içinde biraz “aydın”lık görülebilir.

Aydınlanma düşüncesi ve devrimlerle Avrupa’da yaşanan büyük değişimler sonucunda ortaya çıkan ve duygusallık ve dinselikle tanımlanan gelenekselin eleştirisine dayanan modernlik düşüncesi rasyonellik temelinde hareket etmekte ve her alanda toplumlara eşitlik ve refah getirme iddiasını öne sürmektedir. Geleneksel toplumların tüm değerlerini olumsuzlayan “modern” toplumlar kapitalizm, kentleşme, sekülerleşme, ulus devletlerin oluşması, demokrasi gibi unsurları birer önkoşul olarak bu toplumların önüne koymakta, gelenekselliği tüm toplumların aşması gereken köhneleşmiş bir basamak olarak görmektedir. Ancak Zygmunt

---

<sup>25</sup>Robert Hollinger, Postmodernizm ve Sosyal Bilimler Tematik Bir Yaklaşım (Çeviren: Ahmet Cevizci), Paradigma Yayınları, İstanbul 2005, s11, 17-18

<sup>26</sup>David Harvey, Postmodernliğin Durumu (Çeviren: Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul 1997, s26

Bauman modernliğe eleştirel bir biçimde yaklaşarak, modernliğin olumsuz yanlarını vurgulamak için bahçe benzetmesine başvurmuştur. Bauman, toplumu yabancı bir bahçe gibi gören modernliğin kendi kurmuş olduğu düzene aykırı kabul ettiği her unsura başka bir ifadeyle geleneğe ait olan her şeye yabancı ot muamelesi yaparak yok ettiğini, herkesi ve her şeyi ehlileştirdiğini ifade etmektedir.<sup>27</sup>

Geleneğin karşıt görüşüdür modernizm. Dinsel otoriteye karşı çıkan aydınlanma düşünürleri, eşitliği, özgürlüğü, rasyonel düşünceyi pozitif bilimlerde aramıştır. Din olgusuyla birçok farklı disiplinde karşı karşıya gelen modernizm, her bir disipline usa, akla dayanan, ölçülü cevaplarla karşı durmuştur ve bunu tarihi süreçte büyük gerilimlerle göğüslemiştir. Geleneğin ideolojik tutumu, din muhafazakârlarının toplumsal seferberliğinin modernizm karşısında yumuşamaması adına iyice katılaşmış ve refleks olarak sınırlarını insana dair olduğundan dolayı etten duvarlarla örmüştür.

Din ile doğrudan alakalı olan modernizmin sözlükteki kısa tanımı: “*Modern (çağdaş): Toplumlar arasında en çok gelişmiş olanların temsil ettikleri teknik, bilgi ve zihniyet seviyesi. Modern kavramı devirden devire değişir. Ortaçağda en modern toplumlar İslam toplumları idi. Bugün Batı kültürünü yaratan toplumlardır.*”<sup>28</sup>

Değerli tarihçi Prof. Halil İnalçık’ın modernleşme tanımı şudur:

“*Modernleşme, az gelişmiş veya gelişmemiş toplumların modern, siyasal, toplumsal ve kültürel bakımdan sanayileşmiş ülkeler modelini benimsemeleri ve onlara benzeme sürecidir. Bir diğer tanıma göre: Bir cemiyetin mevcut nizamını, yani içtimai, maddi ve manevi medeniyetini bir tipten başka bir tipe çeviren bir süreçtir.*”<sup>29</sup>

Modernleşmenin bu tanımları kısa bir aydınlatma sağlasa da bu derin konuya tam ışık sağlamamış olabilir. Bu konu sanat, ekonomi, bilim, kültür, din, siyaset gibi boyutları olan bir periyoddur. Modernleşme 17. yüzyılda ve umumiyetle 18. yüzyılda başlayan 20. yüzyıla kadar devam eden bir süreçtir. İmparatorlukların bitip çoklu ulus modellerine geçen dünyada modernleşme, bu geçişi daha hızlı hale getirmek

<sup>27</sup>Anthony Giddens ve Philip Sutton, *Sosyolojide Temel Kavramlar* (Çeviren: Ali Esgin), Phoenix Yayınevi, Ankara 2014, s29-31; Zygmunt Bauman, *Legislators and Interpreters*, Basil Blackwell, Oxford 1989; Ezgi Germeç Tanrıverdi, *Sosyolojik Açıdan Küreselleşme ve Ulus Devlet* Giddens, Bauman ve Habermas Örneği, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2017, s134-138

<sup>28</sup>Hilmi Ziya Ülken, *Sosyoloji Sözlüğü*, Talim ve Terbiye Dairesi yayınları, 9 sözlük serisi 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s209

<sup>29</sup>Halil İnalçık, *Atatürk ve Demokratik Türkiye*, Kronik Kitap, 78

için de kullanılmıştır. Eğitim müfredatı, sanayi, sanat gibi alanlarla ülkeler modern bir hal alarak bilim ışığında ilerleme sağladılar.

Modernleşme döneminde, gelenek ile modernitenin arasında yüksek bir gerilim vardır. Modernleşmenin, bilim gerçekleriyle yola çıkarak sanayi, sanat, ekonomi, kültür ve din gibi birçok oluşumu geleneğin tutumunun fikrini değiştirip daha iyi bir hale getirmeyi savunmasından dolayı, gerilimi her zaman yüksek boyutlarda izlenebilir.

Modernleşme dönemi, aydınlanma dönemi olarak bilinse de geleneğin, moderniteye karşı olan tutumundan dolayı dünya tarihinin en çok ölümle sonuçlanan dönemidir. Bu dönemde 197 milyon insan öldürüldüğü var sayılıyor.

Modernleşmenin politik alanda ortaya çıkardığı biçim ise yeni bir yönetim biçimi olan, sınırlarla tanımlanmış ulus-devlet olmuştur. Ulus devletlerinin yapısı imparatorluklara oranla daha küçük olduğundan, topluma sahip çıkmak ve yönlendirmek daha kolay olacağı için birçok imparatorluk yerini yeni ulus devletlerine bırakmışlardır. Her ulus, kendi geleneklerine karşı, modernizmin yerleştirilmesi arasındaki gerginliği izlemektedir. Modernleşme ile modernleştirme arasındaki farkın güzel olan yanları olduğu kadar, kötü olan yanları da vardır. Örnek vermek gerekirse iki ucu keskin bir bıçağın ekmeği kesip pay etmesi ne kadar iyiyken, diğer ucunun bir hayata kıyması, bir can alması kadar gerilimi yüksek bir dönemdir.

Geleneksel ya da din ve tarım toplumlarından modern toplumları ayırıştıran böylece modernitenin temel prensipleri olarak belirlenmesi uygun olacak olan temelde yedi ana şartın olduğu ifade edilebilir. Bunlar;

- I. Ulus devletlerin ortaya çıkışı,
- II. Pozitif bilimlerin yükselişi ile beraber ortaya çıkan teknolojinin egemenliği,
- III. Teknolojik gelişmelere paralel olarak tarımsal ya da toprağa bağlı üretim tarzından sanayi tipi üretime geçiş kısaca sanayileşme,
- IV. Bürokratik rasyonalite,
- V. Şahsi mülkiyetin ve bireysel teşebbüsün meşru görülmesi ve hatta desteklenmesi,

VI. Sanayileşme ile beraber kar ve servet odaklı üretim biçiminin, toplum sınıfının ortaya çıkışı,

VII. Sekülerleşme

İfade edilen şartlardan anlaşılabilceği gibi modern toplumu geleneksel toplumlardan ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel bakımdan ayırmaktadır.

İfade edilen prensiplerin, şartların ya da geleneksel toplumdan modern toplumu ayırıştırın noktaların tek tek sanki ayrı birer safha ya da kompartıman gibi sunulmuş olması bir yanlış anlamayı beraberinde getirebilir. Şöyle ki, esasında ifade edilen her bir prensip birbiri ile ayrılmaz bir biçimde bağlı durmaktadır. Örneğin; pozitif bilimlerin ve teknolojinin gelişimi sanayi tipi üretim tarzının gelişmesine sebebiyet verirken sanayi üretim tarzı bilimsel gelişmeler için kaynak hatta deneyleme ve denetleme fonksiyonu görmekte böylece yeni buluşların önünü açmaktadır. Yine bilim ve sanayideki gelişmeler görece toplumların refah seviyesinin, mal ve hizmetlere erişimini kolaylaştırdığı (örneğin haberleşmenin, matbaanın gelişmesi vb.) için bireylerin toplam bilgi seviyelerinde yükselmeyi böylece bireyleşmeyi, haklar talep etmeyi, hesap sorulabilir siyasal sistemlerin ortaya çıkmasını desteklemiştir.

Diğer yönden bakılır ise bireyselleşme, şahsi mülkiyeti ve kar, mal ve sermaye birikimini tetiklemiş bu ise sanayileşmenin yükselişine sebebiyet vermiştir. Yine bireyleşme ve özel mülkiyetin artışı bürokratik rasyonalitenin gelişimini desteklemiş ve aynı şekilde bürokratik rasyonalite ile öngörülebilir haklar ve sorumluluklar sistemi (örneğin kralın iki dudağı arasında olmayan bir siyasal yapılanma) gelişmiş böylece özel mülkiyete devlet güvencesi gelerek bireyselleşmeyi ve şahsi mülkiyeti teşvik etmiştir. Tüm bu örneklerden de anlaşılabilceği gibi modernleşme temel toplumun farklı farklı kompartımanlarında vücut bulmuş gibi gözükse bile bütüncül bir kalkınma, değişim, dönüşüm hatta devrim olarak görülmelidir.<sup>30</sup>

Modern toplumları geleneksel toplumlardan ayıran temel noktalardan birinin seküler dünya görüşü olduğu ifade edilmiştir. Sekülerleşme genel bir bakış ile toplumun ve bireylerin hayata bakış açılarını öte-dünyadan mevcut dünyaya geçirmeleri olarak ifade edilebilir. Buna göre geleneksel toplumlarda bireyler yaşamlarını öte dünyada

---

<sup>30</sup> Bu nokta çalışma açısından oldukça önemlidir. Çünkü bölük pörçük bir modernleşme yaşayan yani yukarıda ifade edildiği gibi modernleşmeyi yalnızca belli açılardan gerçekleştirmiş ancak diğer açılardan ihmal etmiş toplumlarda (bilhassa bizim gibi) bale gibi bir kültür ve sanat alanının bir yandan olumlanırken diğer yandan olumsuzlanmasının sebebi bu olarak düşünülebilir.

kazanacakları ceza veya mükafat üzerine kurarak “dünyalıklarını” bu asıl amaç için araç olarak belirlemektedir. Ancak seküler bakış ile öte dünya tasarımı ya da inancı gözden düştüğü için bireyler amaçlarını, görevlerini ve yaşam pratiklerini bu dünyadaki mutluluk ve refahlarına göre belirlemektedir. Buna paralel olarak toplumsal yaşam ve siyasal yapılanma da öte-dünya merkezli değil mevcut dünya merkezli olarak belirlenmektedir. Özlü bir ifade ile geleneksel toplumlarda bir araç olan mevcut dünya seküler toplumlarda bir amaç haline gelmiştir. Bu bakış açısının bir diğer önemli komplikasyonu ise kaderci bakış açısının tümüyle olmasa bile büyük oranda birey ve toplumlarda geri plana itilmesidir. Bunun anlamı bireylerin yaşamlarında ortaya çıkan gerek iyi gerekse kötü hadiseleri üstün bir güce bağlamak ve onlara rıza göstermek yerine iyinin tekrarlanması kötünün ise tekrarlanmaması için gerekli olan tüm ön-koşulları sağlama veya çözüm önerileri bulma çabası içerisine girmesidir. Bu ise toplumsal boyutta deneme-yanılma, gözlem ve geniş planda bilimsel bakış açısının gelişmesini ve bu bakış açısı doğrultusunda bir toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapılanmaya gidilmesi, en azından gidilmesi talebinin iletilmesini beraberinde getirmiştir. Yine sekülerleşmenin bir diğer önemli sonucu doğrudan dine yönelik olmasa bile dinsel kurumlara yönelik eleştirel bakışı tetiklemesi ve toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik konulardan ya da organizasyondan dinsel kurum ve şahısların görüşlerine göre eylemde bulunma pratiklerinin azalmasıdır.

Özetle geleneksel toplumlarda tanrı, kader, öte dünya ve dinsel kurumlar ve onların temsilcileri merkezli dünya görüşü hâkim olup ve buna dayalı bireysel ve toplumsal pratikler gerçekleşirken modern toplumlarda sekülerleşme ile beraber bu temel inançlar ve kurumlar ikinci plana itilmiş, toplumsal ve bireysel pratikler ile amaçlar insan bilgisi ve tecrübesi üzerinden şekil almaya başlamıştır.

Yaşanan değişim ve dönüşümleri anlamada gelenek ve modern karşıtlığının anlaşılması kadar önemli bir diğer kavram ise küreselleşmedir.

Dünyada daha önceki dönemlerde hiç karşılaşılmamış bir biçimde toplumsal yaşamın her alanında hızlı bir dönüşüm karşımıza çıkmaktadır. 1960'larda kullanılmaya başlanan küreselleşme kavramı 1980'lerden itibaren neredeyse anahtar bir kavram haline gelmiştir. Ulusal sınırların ortadan kalkması, para, emek ve malların dünya çapında dolaşımı, toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması şeklinde tanımlanabilen küreselleşme teknolojik, siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel alanlarda dünyanın

bütünleşmesidir. Tek yanlı bir süreç olmayan küreselleşme çok yönlü, çok kutuplu ve toplumun birçok alanında farklı tezahürler ile karşımıza çıkabilmektedir. Ancak bu kadar geniş bir etkiye sahip olan kavramın ele alınmasında farklı, zıt görüşler ileri sürülmektedir. Ülkeler arasında ekonomik, kültürel, politik bağımlılığı arttıran küreselleşmenin toplumsal ayırım ve çatışmalara yol açtığı, eşitsizlikleri devam ettirdiği de savunulmaktadır. Mustafa Erkal, küreselleşmenin parçayı, ferdi ön plana çıkararak coğrafyayı vatansızlaştırdığını, milletleri kalabalıklara dönüştürdüğünü ifade etmiştir.<sup>31</sup> Cahit Özönder ise küreselleşme kavramının gelenekseli, değerleri yok etmede sömürgeciliğin sloganı olarak kullanıldığını belirtmiştir.<sup>32</sup> Bauman'da küreselleşmenin düzen değil kaos ve belirsizlik yarattığını ifade ederek olumsuz yanlarına dikkat çekmektedir.<sup>33</sup> Dolayısıyla küreselleşmenin dünyayı tek bir varlık olarak görme kabulü esasında toplumların farklılıklarına işaret eden gelenek ve kültüre yönelik büyük bir tehlike barındırmaktadır. Farklılıkları, gelenekleri bir potada eritmeye yönelik bir çaba görülebilmektedir. Bunun bir örneği kahve tüketiminden verilebilir. Türk kahvesi içmek yerine belli zincirlerin kahvelerinin tüketilmesi bir sosyal statü göstergesi haline geldikçe yerel değerlerin önce önemi azalacak ardından ortadan kalkma tehlikesi ile yüz yüze gelecektir.

Küreselleşmeye başka bir deyişle milletin sosyal devlet tarafından değil zengin “üst tabakanın” “sponsor” desteklediği dönemi denilebilir. Örnek vermek gerekirse her şeyi devletten beklememek gerekir cümlesinin ardından özel hastaneler, özel okullar, özel olarak desteklenen spor dalları küresel dönemin temsilcileri gibidir. Türk devlet balesi sanatı küresel dönemde hala sosyal devlet tarafından desteklenmekte olup destekleyici bulamamasından dolayı tam olarak küreselleşemediği, anlamına gelmektedir. Eğer sosyal devlet içinde bulunduğumuz küresel dönemde elini bale sanatından çekerse bale sanatı özelleşemeyeceğinden dolayı Türkiye sınırlarından hızlı bir şekilde kaybolacak ve yok olacaktır.

## 2.2. Türkiye’de Modernleşme

Türk modernleşmesi özellikleri, etkileri, toplumsal yapıdaki görünümleri ile çok boyutlu bir sosyal, kültürel, dini, ekonomik, siyasi dönüşüm sürecini ifade etmektedir. Hala tam tamamlanamayan bu süreç Osmanlı modernleşmesi ile Türk

<sup>31</sup> Mustafa Erkal, Etniklik ve Etnik Grup Kavramları Üzerine, Türkiye ve Siyaset 2001, sayı 3, ss33-40

<sup>32</sup> Cahit Özönder, Dünyada ve Türkiye’de İrk ve Etniklik Kavramları, Kök Araştırmalar Dergisi, cilt II, sayı 1, ss65-72

<sup>33</sup> Ezgi Germeç Tanrıverdi, Sosyolojik Açından Küreselleşme ve Ulus Devlet Giddens, Bauman ve Habermas Örneği, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2017, s139-144, 144-148



modernleşmesi arasındaki bağlantılar ve kopuşlarında farkına varılmasını, değerlendirilmesini gerektirmektedir. Siyasi alanda modernleşmeyi padişahlıktan meşrutiyete ve oradan da cumhuriyete geçiş olarak anlatmak daha kolay gibi görünmekte ise de iktisadi, sosyal ve kültürel modernleşme bağlamında yaşananları anlatmak daha çetrefilli bir konudur.

Türk modernleşmesini anlamak için 1839 Tanzimat ve 1876-1878,1908-1918 Meşrutiyet dönemlerinin incelenmesi, aydın ve yönetici sınıfın modernleşmeye bakışının ele alınması ve Osmanlı devletinin Batı'dan gelen etkilere uyamayarak ya da modernleşemeyerek çöküşüne bakmak gereklidir.

Osmanlı devletinde modernleşme fikri pek çok alanda ortaya çıkan sorunların çözümlerinin güçlenmekte olan Batı'da olduğu anlayışının ortaya çıktığı 18. yy'ın başlarında görülmektedir.

*“Kadınların toplumdaki yeri üzerinde kurulmuş olan Türk cemaatçi tutuculuğu, aşırı-Batılılaşma eleştircileri ile birlikte geliyordu. Yukarıda belirttiğim gibi bu ilk defa olarak Damat İbrahim Paşa'nın reformları (1720'ler) sırasında ortaya çıktı. Başlıca çabası Osmanlı devlet yapısını modernleştirmek olan İbrahim Paşa, ileri görüşlü bir devlet adamı idi.”<sup>34</sup>*

1700'lü yıllarda Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa elçiliği görevindeyken orada edindiği izlenimleri Osmanlı yönetimine raporlaması da bu konuda önemlidir. III. Selim (1789-1807), II. Mahmud (1808-1839), I. Abdülmecid (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876) ve II. Abdülhamit (1876-1909) dönemlerinde farklı özellikler çerçevesinde modernleşme çabaları söz konusu olmuştur.

Osmanlı'nın bozulan siyasi, askeri, ekonomik, toplumsal yapısını düzeltebilmek için Batının çözüm olduğuna inanılmış ve orada uygulanan sistemler örnek alınıp uygulanmaya çalışılmıştır. Osmanlı devletindeki uygulamalar her ne kadar başarılı olamayıp devletin yıkılması ile sonuçlansa da ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde de Batılılaşma düşüncesi temel fikir olarak yer bulmuştur ki siyasetten sanata, edebiyattan iktisada kadar her alanda yapılmaya çalışılanlar bunun birer göstergesidir.

Avrupa'da ortaya çıkan ve köklü dönüşümlere ve değişimlere neden olan, üretim biçiminden yaşam tarzına, iktidar biçiminden dünya görüşüne kadar her alanda

---

<sup>34</sup> Şerif Mardin, Türk Modernleşmesi Makaleler 4, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s67-68

yaşananlar modernleşme kavramı ile tanımlanırken Avrupa dışındaki ülkelerde görülen gelişimleri tanımlamak amacıyla çoğunlukla Batılılaşma kavramı kullanılmıştır. Modern olarak tanımlanan unsurlar öncekilerden/gelenekselden hem farklı hem de üstün kabul edilmektedir. Bu düşünce sayesinde ise modern olanın geleneksel olan üzerinde bir güce, hâkimiyete sahip olması söz konusudur. Modernleşmenin ilk safhalarında zaten var olan sorunlara yeni problemlerin eklenmesi Batı'dan nelerin alınıp nelerin alınmaması gerektiği tartışmalarını ortaya çıkarmıştır. Batılılaşma ve modernleşme kavramları çoğu zaman eş anlamlı gibi kullanılsa da düşünürlerimiz arasında hangi alanlarda ne gibi değişikliklerin yapılması gerektiği ve en önemlisi bu yapılacak değişikliklerin nasıl adlandırılacağı bir tartışma alanı yaratmıştır.

Esas amacın muasır medeniyet seviyesine erişmek olduğu bir ortamda bunun adlandırılmasının nasıl olacağına dair batılılaşma, asrileşme, muasırlaşma, Frenkleşme, medenileşme, çağdaşlaşma, Avrupalılaşma, sanayileşme gibi farklı kavramlar kullanılmıştır. Örneğin Ziya Gökalp yaşanan değişimleri ve dönüşümleri muasırlaşmak olarak kavramsallaştırmıştır ve Gökalp'e göre bunun anlamı teknoloji ve sanayileşmedir. Muasırlaşma anlayışını hars-medeniyet ayrımı ile ortaya koyan Gökalp için bilimsel ve teknolojik konular bağlamında batı medeniyetine dahil olunması gerekmekte iken kültürel unsurlar konusunda Türk harsından uzaklaşmamalıdır. Başka bir ifadeyle Türk kültüründen uzaklaşmadan Batı medeniyetine dahil olunmalıdır<sup>35</sup>. Abdullah Cevdet, batılılaşma kavramını modernleşme kavramı ile eş anlamlı olarak kullanmakta ve devlet çağının gerisinde kalmış olduğu için her şart ve koşulda Batılılaşmak gerektiğini ifade etmektedir. Gökalp'ten farklı olarak Abdullah Cevdet bir hars ve medeniyet ayrımında bulunmaz hatta kültüründe çağın gerisinde kalmasından dolayı toplumun her alanda Batılılaşması gerektiğini ifade eder<sup>36</sup>. Osmanlı devletinin geri kalmışlığının nedenleri ve çözüm önerilerine değinen Sabri Ülgener süreci zihniyet analizi üzerinden açıklama yoluna gitmiştir. Ülgener, toprağa dayalı bir iktisadi sisteme sahip, padişah-kul, şeyh-mürid ilişkisine dayalı toplumsal ilişkilerin olduğu, dini alanda tarikatların egemen olduğu, dünyaya mesafeli bir bakış açısına sahip olan Osmanlı'nın bu yanlış ve çözülmeye neden olan yanlarına karşı Batı toplumlarının ilerlemesini sağlayan

<sup>35</sup> Ziya Gökalp, Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1976

<sup>36</sup> M. Şükrü Hanioglu, Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1981

rasyonel zihniyetin yerleştirilmesini önermektedir<sup>37</sup>. Niyazi Berkes, çağdaşlaşma konusunda başarı gösteren toplumların özelliklerini şu şekilde ifade etmektedir:

*“...ulusal varlığı ile bütünlüğünü din, ırk, dil ayrımları, derebeylik, aşiretçilik, saltanat, hilafet vb. gibi ortaçağ kalıntısı güçlerin böylece temsil ettiği ulusal dokuya aykırı yanlardan en çok kurtulmuş olan, çağdaş uygarlığa özgü ekonomik ve politik doktrinlere ulusal olmak veya olmamak damgalarını vurmadan yer verebilen toplumlar...”*<sup>38</sup>

Bahsi geçen düşünürler arasında Batılılaşma, modernleşme kabul görmüş bir düşünce olmasına karşın değişmesi gereken ve gerekmeyen unsurların neler olacağı konusunda bir uzlaşma sağlanamadığı görülmektedir. Bu nedenle modernleşme sürecinde Batı’dan bilim, fen, teknoloji alınırken kültürel, toplumsal unsurların, öğelerin reddedilmesi toplumsal yapının ikili bir görünüm arz etmesine neden olmuştur. Ancak daha sonra gelen Cumhuriyet kadroları modernleştirilecek alanın ne olacağı sorusuna her alanıyla ve her şeyiyle Batı cevabını vererek bu ikili yapının ortadan kaldırılmasına çalışmışlardır. Erken Cumhuriyet dönemi ile birlikte modern olanın geleneksel olanı reddi fikri kabul edildiği içindir ki modernleşebilmek amacıyla Osmanlı’dan kopuş bir zorunluluk olarak kabul edilmiştir.

Ülkemizde batılılaşma ve modernleşmeyle, batı taklitçiliği ve özentiliği arasındaki yanlış anlaşılmalardan yüzünden modernleşme, batı taklitçiliği olarak görülmüştür. Türk modernleşme tarihinde yapılan bazı hataların da bunda payı büyüktür. Bu hatalar zaman yitirilmeksizin giderilmeye çalışılsa da aradaki gerginlik, hiç istenmeyen sonuçları doğurmuştur. Batılılaşma şeklinde gerçekleştirilmeye çalışılan modernleşme neticesinde toplumsal yapının bu sürece karşı olanlar ile destek olanlar şeklinde ayrıldığı görülmektedir. Bunların en iyi örneklerinden birisi ise, tüm ülkede klasik batı müziğini aşılama ve öğretmeye çalışılırken verilen modernleştirme emirleridir denilebilir. Klasik batı müziğinin haricinde geri kalan hiçbir Türk müziğinin dinlenmesinin, çalınmasının, söylenmesinin yasaklanması emredilerek veya emredilmiş gibi gösterilerek baskıcı bir durumdan ötürü Türk müziği dinleyen ya da çalan insanların yargılanma korkusuyla burun buruna getirilmesine neden olunmuştur.

<sup>37</sup> Burcu Gedikli ve Mehmet Eren Gedikli, Sabri F. Ülgener’de Osmanlı Toplum Yapısının Analizi, Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi, c.5, sayı 1, ss.71-83, Temmuz 2021

<sup>38</sup> Niyazi Berkes, Türk Düşününde Batı Sorunu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s.85

2 Kasım 1934'ten 6 Eylül 1936'ya kadar süren Türk müziği kısıtlaması “Bu musiki bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır.”<sup>39</sup> sözü, yanlış anlaşılacak, Türk musikisi radyolardan kaldırılmıştır. Bu konuyu Doğu-Batı gerginliği olarak adlandırdığım yaklaşımından ötürü Batı çıkışlı sanat olarak kabul görülen balenin hikâyesinde yer alması gerektiğini düşünüyorum. Tabii birazdan okuyacağımız derin politika içeren hadiseye akademik bir bakış açısıyla politikadan muaf bakıp tarihi iyi analiz etmemiz gerekiyor. Akademisyen yazar Tamer Kütükçü'nün tarifinde ise şu şekilde anlatılmaktadır:

*“En yaygın söylem, Eyüp Musiki Derneği'nin bir gün, diğer Batı müziği topluluklarının da yer aldığı bir etkinlikte konser vermesi ve son derece pespaye kıyafetler içinde bu konsere çıkılması neticesinde, Atatürk'ün bir an için sinirlenerek çağdaş bir ulusla böyle bir musiki icra ve sunuş anlayışının bağdaşmayacağı düşüncesini beyan etmek suretiyle o dakika "kaldırın!" emrini vermesidir. Bu, hiç kuşku yok, hiçbir açıdan tatmin edici bir açıklama değildir. Anlık bir öfkeyle bir hükümet/devlet liderinin -ki o denli ince düşünülerek dayanakları oluşturulmuş bir siyasal duruşun- böyle radikal bir karar almış olması inandırıcılıktan çok ama çok uzaktır.”*<sup>40</sup>

Burada anlatılanların doğrultusunda yasaklanan Türk Musikisi ya da diğer bir deyişle Türk alaturka müziği hakkında birçok makale yazılmış hatta kısa filmler de çekilmiştir. Radyoda Türk müziği dinlenemez olmuş. Ülke, yıllardır sahip olduğu geleneğine sahip çıkamaz olup mecbur kalınmış bir değişikliğe gitmiştir. Sert ya da yumuşak biçimde geçen “modernleşme” ile “modernleştirme” arasındaki ince farkı burada pekâlâ görebiliriz. Birazdan okuyacağımız alıntı sonrasında “modernleştirme”nin sert-keskin despotu, zaman içerisinde yumuşama ve reformlar akıbetinde “modernleştirme” sertliği “modernleşme” yumuşaklığına geçiş yaparak aradaki gerginliğin sonlanmasına sebep olmuştur. Bu tarihi olayı Kültür Bakanlığı resmî sitesinden aynen aktarıyorum:

*“Bu konuda sayın Vasfi Rıza Zobu şunları anlatmıştır:*

*"Asırlardan beri, nesilden nesile gelip, İstanbul'da en üstün şeklini alan Türk musikisini kökünden inkâr yarışına gidilmiş, bu gürültünün patladığı gündənberi ATATÜRK, sofralarından Türk musikisi kaldırılmıştı. Ne kendi*

<sup>39</sup> <https://www.ktb.gov.tr/TR-96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html>

<sup>40</sup> Tamer Kütükçü, Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s44

söylüyor, ne de başkasına okuması için teklifte bulunuyordu. Aradan ne kadar zaman geçti hatırlamıyorum, bir gün zamanın İstanbul valisi Muhittin Üstündağ'dan bir haber geldi: "Bu akşamki trenle Ankara'ya hareket etsin, köşkten çağrılıyor, diye. Ertesi sabah Ankara'da idim. İndiğim otelden geldiğimi köşke bildirdim. Akşama doğruydu, bir delikanlı otele gelip: "Buyurun sizi çiftlik köşküne götürmek için emir aldım" dedi.

Köşke geldiğimiz zaman, kendilerini (ATATÜRK'ü) ayakta, etrafında devlet erkânında bazıları ve birkaç generalle ehemmiyetli bir bahis üzerinde konuşur buldum. Elini öpüp: (sefa geldin) iltifatlarını aldım.

Akşam oldu, yemek zamanı geldi. Sofra başında saatler bir hayli ilerliyordu. Kendileri hiç neşeli görünmüyordu. Ekseriye bu sofrada bulunmamız, rahmetli Hâzım ile olurdu. O olsa da, olmasa da ATATÜRK ikimizle de şakalaşmayı severdi. Fakat bu gece böyle bir şey yapmaya hiç niyetli görünmüyordu.

Gece yarısını bir hayli geçtik. Beklenmedik bir anda, onun sesinden ismimi işitdim, toparlandım "Buyurun efendim", dedim.

- Hatırlarsanız, bir piyesin başlangıcında, daha perde açılmadan, bir şarkı söylerdiniz, neydi o piyesin adı?

- Hatırladım efendim, Molyer'den küçük Kemal'in adapte ettiği Mürâi komedisi.

- Güzel bir eserdi o.

- Evet efendim, muvaffak bir adaptasyondur.

- Hayır piyes için söylemiyorum. Vâka o da güzeldi ama, ben o bestenin güzelliğini söylemek istiyorum.

Ne yalan söyleyeyim, ürktüm. İlk defa bir suale cevap vermekte mütereddit kaldım. Türk musikisinin aleyhinde olmasıyla zihnim o kadar dolmuştu ki, güzelliğini tasdik ederek:

"Evet" desem, ya ağzımı arıyorsa? Hayır desem, güzelliğini inkâr etsem, o zaman da dalkavukçu bir yalan olduğunu anlamamasına imkân yok.

- Hatırlayamadınız mı?

- Hatırladım efendim, Dellâlzâde İsmail Efendi'nin ısfahan... cümleyi tamamlayamadım.

- Hayır, bestesini soruyorum, hatırınızda değil mi, okuyamaz mısınız?

- Hatırında, okurum efendim.

Yalnız bana değil, şaşkınlık sofrada bulunanların hepsine birden gelmişti. Yaradana sığınıp, yerimde şöyle bir derlenip toparlandım, olanca aktörlüğümü takınıp, edâsıyla, ahengiyle: "Aaah o güzel gözlerine hayran olayım" mısrası ile başlayan yörük semaiyi okumaya koyuldum ve kan-ter içinde bitirdim.

ATATÜRK'te hiçbir hareket görülmediğinden, herkes sanki suç işlemiş gibi önüne bakıyor, ne diyeceğini bekliyordu.

Bir müddet sonra:

- Ne yazık ki, benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri, böyle okuyup da bir zevk vermeğe imkân var mı? Ben demek istedim ki bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini, onlara da dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmi ile, onların sazları, onların orkestraları ile, çâresi her ne ise. Biz de Türk musıkisini milletlerarası bir sanat haline getirelim Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırdan musıkisini alıp kendimize maledelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lâfını edemez oldum.

Türk musikinin yasaklandığı ve radyolardan kaldırıldığı sırada, bir gece, Dolmabahçe Sarayı'nda, Yunus Nadi bey, ATATÜRK'e ricada bulunur:

- Paşam, alaturka şarkılardan, Türkülerden bizi mahrum etmesinler, zevkimize, duygularımıza müdâhale edildiğinden inciniyoruz, demiş.

ATATÜRK, şöyle cevap vermiştir:

- Ben de hoşlanıyorum, fakat inkılap yapan bir nesil, mahrumiyet ve fedâkârlıklara katlanmak mecburiyetindedir. Ancak milli kültürümüze kıymet verilmelidir.

*ATATÜRK'ün bu sözü de, Türk musikisinin topyekün yasaklanması, radyolardan kaldırılması demek olmadığını açıkça göstermektedir*

*Daha önce de belirttiğim gibi ATATÜRK batıya yönelik, milli ve ileri bir Türk musıkisi özlemini çekiyordu. O gece çiftlik köşkünde sayın Vasfi Rıza Zobu'ya okutarak gidermesi bunu açıkça göstermektedir.*

*Bir gün şöyle söyler:*

*- Nedir bu radyonun hâli? Hep ağlayan, inleyen şarkılar. Kaldırın şunları, bu milletin neşe ve sevinç hakkıdır.*

*ATATÜRK bunda, yerden göğe kadar haklıydı. Sabah sabah bir şarkıda tam onsekiz kere ah ve of çekilirse, bunu dinleyen kimse, yeni bir güne ve işine taze bir güç ve canlılıkla gidebilir mi?*

*Bir akşam da ATATÜRK cumhurbaşkanlığı saz heyetinden, sevdiği türkülerden "Manastırın ortasında var bir havuz" türküsünü istiyor.*

*Çocukluk ve gençlik arkadaşı Nuri Conker):*

*- İmam verir talkını, kendi yutar salkımı. Sen radyodan alaturkayı kaldırdın, kendin de çaldırma bakalım, diyor.*

*ATATÜRK'ün verdiği cevap şudur:*

*- Şimdi biz burada rakı içiyoruz diye, devletin her köyde meyhane açması câiz mi? biz fena yetiştirilme ve ihmaller neticesi buna alışmışız, kendimizi kurtarmayabiliriz, fakat gelecek nesillere, kendi fena itiyadlarımızı (alışkanlıklarımızı) aşılama hakkımız yok. Nasıl, farzıma hal halk alışmıştır diye esrar tekkeleri açamazsak, devlet radyolarında da ağlayan inleyen nağmeler yayamayız.”<sup>41</sup>*

Burada iki sene süren gerginlik ve mecburi kültür değişikliği Türk toplumu içerisinde özellikle “Batılılaşmanın” az görüldüğü yerlerde Batı sempatisi değil, aksine güçlü bir Batı karşıtlığı doğurmuştur. Toplumun bir kısmında adeta refleks tepkisi haline gelen batı karşıtlığı örnekleri başka toplumsal vakalarda da görülerek çığ gibi büyümüş olduğundan, Batı'ya hissedilen nefret, bir Batı sanatı olan baleye de etkisini dolaylı ama sert bir biçimde göstermiştir. Bale, yine özellikle Batılılaşmadan uzak olan bölgelerde neredeyse tamamen yok sayılıp türlü kötülerle karşılaşmıştır.

<sup>41</sup> <https://www.ktb.gov.tr/TR-96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html>

Ortaya çıkan ikili toplumsal yapıyı Şerif Mardin, merkez-çevre kavramsallaştırması ile daha net bir şekilde ortaya koymuştur. Mardin'e göre yönetici ve elitlerden oluşan merkez, Batılılaşmış, batılı bir eğitim almış ancak çevre ya zorunlu ya da isteyerek Doğulu kalmıştır. Dolayısıyla merkez ile çevre arasında ikilik ve yabancılaşma durumu ortaya çıkmıştır. Yine Mardin'e göre merkez ile çevre arasında ortaya çıkan bu ikili yapı nedeniyle Türk modernleşmesi tam anlamıyla gerçekleşmemiştir ki bu durum aydınların sorumlu olduğu merkezden yönetilme sorunundan kaynaklanmaktadır.

### **2.2.1. Türkiye Dans Sporları Federasyonu (TDSF) Olayı**

2021'e gelindiğinde sanatçıların adına yaşanan "tatsız hadise" olarak kabul edilen Türkiye Dans Sporları Federasyonu'nun (TDSF) "bale sporu" vakasında, neredeyse tüm Türkiye'nin bir Batı sanatı olan bale için Doğulu olmasına rağmen "bale spor değil, sanattır" kampanyasına destek verdiği görülmüştür. Balenin tüm Türkiye tarafından konuşulması ve saygı değer bir biçimde kabul görmesi klasik balenin zaman içerisinde Türkiye Cumhuriyeti'ne kök salarak büyüdüğü anlamına gelmektedir. Burada zaman içerisinde Batı'nın Doğu'ya Doğu'nun Batı'ya kaynaştığı aşikârdır demek yeridir. Değişen toplumsal olaylarının uzun zamana yayılarak gevşemesini takip etmek, kısa zamanda yapılan "modernleştirme" disiplininden daha etkili ve acısız olduğunu da tanımlamaktadır.

Gençlik ve Spor Bakanlığı'na bağlı TDSF, baleyi sanat adı altında anılan disiplinden çıkarıp "spor" olarak ilan etti. TDSF'nin 56 saatlik bir çalışma ile "bale antrenörlüğü" sertifikası verme iddiası 2021 yılında sanat camiası gündeminin zirvesine oturmuştur. Pandemi dönemine rastgelen bu olay tesadüfi olmamıştır. Hatta bu olayın çıkmasının sebebi doğrudan pandemi kurallarıyla bağlantılı olmuştur. Özel bale okulları Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olup, yüz yüze eğitim veren sanat kurumlarıdır. Özellikle bale sanatı öğretmen-öğrenci, usta-çırak şeklinde yüz yüze ve birlikte ders uygulamalarıyla gelişme kaydeden; uzun vadeye yayılmış eğitim sistemi ile bir sanat fenomenidir. Pandemi sürecinde her ülkede olduğu gibi Türkiye'de de kendine bir yol haritası oluşturarak kendi savunma mekanizmasını kurmuştur. Sert ve tutumlu kurallar çerçevesinde Milli Eğitim Bakanlığı yüz yüze eğitimi "uzaktan eğitim" şeklinde okul dersliklerinden evlere taşımıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın öğrencileri evlerde güvende tutarak genç nüfusu salgından kollama planı son derece mantıklı ilerlerken Gençlik ve Spor Bakanlığı ise sorumluluğu kendi üzerine alarak



sporla uğraşan kişilerin devlet denetimi altında “bedensel kondisyon eksikliği” olmaması için evden değil “spor antremanı” yapılan alanlara gidebilmelerine izin vermiştir.

Ticaret simsarları medeniyetlerin her zaman düşmanı olmuşlardır. Kendilerince buldukları ticaret atılımları “minareyi çalan kılıfını hazırlar” atasözünün çıkmasına bile sebep olmuştur. Krizleri fırsata çevirmeye alışkın kişilerin, bu seferki hedefi ise klasik bale sanatı olacaktır. Bale sanatı üzerinden haksız ekonomi kazanımı yapmaya hazırlanan simsarların ilk önce baleyı “spor” olarak tanımlaması gerekmektedir. Çünkü bale sanatı “bale sporu” olarak adlandırılırsa daha önce kaldırılmış olan yüz yüze eğitim imkânı yeniden elde edilecektir. Bu imkânı elde etmek için uygunluk arayan kişiler, Türkiye Dans Sporları Federasyonu’nun Ana Statüsü dosyası içerisinde bulunan 4. maddesi (1) bendi 3. alt maddedeki “ballet” kelimesinden yola çıkarak belirli bir süre başarılı olmuşlardır.<sup>42</sup>

*“Bale branşı, Federasyonumuzun 20.03.2007 tarihli 1’inci Olağan Genel Kurulu’nda yapılan Genel Kurul’da spor dalı branşları içerisinde kabul edilerek 15.05.2007 tarih 26523 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe girerek ana statümüzde spor dalı olarak tanımlanmıştır.”<sup>43</sup>*

Hal böyle olunca, bazı özel bale okulları sahibi kişiler, yukarıdaki resmi tanım sayesinde devleti arkalarına alarak yüz yüze bale dersleri verilmesine imkân sağlayacak “bale sporu” olgusunu hemen kabullenmişlerdir. “Bale Antrenörlüğü” ve uygun bale stüdyosu anlamına gelen “bale yeterlilik belgelerini” geleneksel baleye ihanet etme gafletine düşme pahasına hemen edinmişlerdir. Nitekim altı yüz yıllık bale sanatına dünyada ilk defa Türkiye tarafından “spordur” denmesine tarih nahoş bir şekilde şahitlik etmiştir.

Baleyı spordan net olarak ayıran ve sanat olarak kabul edilmesindeki en önemli etken, içinde drama barındırıyor olması ve bir iletişim formu olarak insanın iç dünyasını dışa yansıtabilmesidir. Baledeki estetiğin süje tarafından algılanması ile sadece güzellik değil, aynı zamanda ortaya bir anlam çıkar. Ayrıca, bütün hareketset devinimlere spor denilemez. Çünkü bu durum kavram tartışmalarına yol açan birçok farklı söylemi ortaya çıkarabilir. Örnek verecek olursak; spor olarak anılmayan ama hareketset devinimleri içinde barındıran “cinsellik sporu” gereksiz tanımı gibi.

<sup>42</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/tdsf-mevzuatlar.php>

<sup>43</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/haber/bale-bransimiz-hakkinda-duyuru>

1970 yılında anayasasının içinde yer aldığı gibi 1983'den bu yana bağlı bulunduğu Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 1309 sayılı yasasındaki maddelerde<sup>44</sup> de açıkça balenin "SANAT"<sup>45</sup> olduğu yazmaktadır. TBMM içinde 1970'den beri Kültür Bakanlığı'na bağlı sanat olarak kabul edilen bale, tuhaftır ki, aynı TBMM içinde başka bir bakanlık olan Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından "spor" olarak tanımlanmıştır. Cumhuriyetin iki bakanlığının ortak fikir birliği olmaması dikkat çekicidir.

Normalde konservatuvar eğitimi on iki yıl süren bale sanatı için TDSF'nin uygun gördüğü 56 saatlik bale eğitimi yeterliliği rasyonel gerçeklikten epey uzaktadır.

*"I. KADEME YARDIMCI ANTRENÖR YETİŞTİRME KURSU UYGULAMA DERS PROGRAMI*

*Dersler ve Müfredat Toplam 56 Saat*

*SPOR DALI OYUN KURALLARI (4 Saat)*

*SPOR DALI TEKNİK TAKTİK (40 Saat)*

*ÖZEL ANTRENMAN BİLGİSİ (12 Saat)"<sup>46</sup>*

Klasik bale hareketleri, konservatuvar eğitiminde birinci sınıf öğrencilerine çok yavaş tempolarda ve yavaş sayılarda öğretilen, tekrara dayalı "refleksleştirme sistemidir" denilmesi yerindedir. Bir hareket tam öğrenilmeden diğer harekete geçilemez. Önce yavaş tempolar özümser ve gittikçe hızlanan tempolara dönüşür. Aşağıda yazan "Grand Battement" (bir ayak yerde sabit dururken diğer ayağın mümkün olabilecek en yüksek derecelere -180 derece- öne, yana, arkaya fırlatılması) hareketi, klasik bale bar eğitiminin en son yapılan hareketlerindedir. Hızlı sayılarda ve tempolarda yapılması eğitimin ilk altı yılının sonuna tekabül eder.

**5. GÜN: 08.30- 17.30**

- **Bar Hareketleri:** *Kol Pozisyonları (hazırlık, 1., 2., 3. Pozisyonlar); Grand Battement (Devant, A lâ Seconde-Derrière); Relevéant (Devant ve A lâ Seconde - Derrière); Port*

<sup>44</sup> Madde 4, madde 7, madde 8, madde 9, madde 10, madde 11, madde 12, madde 13, madde 14, madde 15, madde 16, madde 19'da sanatçılar ve sanatkarlar yazmaktadır.

<sup>45</sup> <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1309.pdf>

<sup>46</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/bale-antrenorluk-kursu-mufredati.php>

*De Bras, Cambre; Battement Fondu (Soutenu, Frappé); Rond De Jambe (à Terré, En l'air); Sur Le Cou De Pied (Retiré, yan ve arka); Echappé Ferme; Sisonne Simple*

- **Köşe Hareketleri:** *Köşeden Pas Couru, Marches, Skips, Gallops<sup>47</sup>*

Yukarıda bahsedilen tüm hareketler ileri derece bale bilgisine sahip olmak demektir. En az altı yıldır konservatuvar eğitimi görmüş olmanız manasını barındırır. TDSF'nin Antrenör Eğitim Talimatı "Madde 6- Antrenör Kurslarına Katılacaklarda Aranılacak Şartlar" maddesinde şunlar yazmaktadır:

### **Genel Koşullar**

*Kademeler itibarıyla Antrenör eğitim kurslarına katılacaklarda aşağıdaki şartlar aranır.*

a) *En az lise veya denge okul mezunu olmak. Milli sporcularda tahsil şartı aranmaz.*

b) *Görevini devamlı yapmasına engel olabilecek vücut veya akıl hastalığı ile malül, engelli spor branşlarında ise yalnızca görme ve zihinsel engelli olmamak,*

c) *Taksirli suçlar ile kısa süreli hapis cezasına seçenek yaptırımlara çevrilmiş veya aşağıda sayılan suçlar dışında tecil edilmiş hükümler hariç olmak üzere, 6 aydan fazla hapis veyahut affa uğramış olsalar bile devletin güvenliğine karşı suçlar, Anayasal düzene ve bu düzenin işleyişine karşı suçlar, devlet sırlarına karşı suçlar ve casusluk, zimmet, irtikap, rüşvet, hırsızlık, yağma, dolandırıcılık, gibi yüz kızartıcı veya cinsel dokunulmazlığa karşı suçlar, fuhuş, uyuşturucu ve uyarıcı madde imal ve ticareti, kullanımı, kullanımını kolaylaştırma, kullanmak için satın alma, kabul etmek veya bulundurmak veya şeref ve haysiyeti kırıcı suçtan veya ihaleye fesat karıştırma, edimin ifasına fesat karıştırma, suçtan kaynaklanan mal varlığı değerlerini aklama, kaçakçılık, vergi kaçakçılığı ve haksız mal edinme suçlarından hükümlü bulunmamak.*

d) *7/1/1993 tarihli ve 21458 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan Spor Genel Müdürlüğü Amatör Spor Dallarına Ceza Yönetmeliği ile bağımsız spor federasyonlarının disiplin veya ceza talimatlarına göre son üç yıl içinde olmak kaydıyla; bir defada 6 aydan daha fazla veya bu süre içerisinde toplamda 1 yıldan fazla ceza almamış olmak.*

e) *En az 18 yaşını doldurmuş olmak,*

f) *Antrenör olarak çalıştığı her yıl için Antrenörlük Lisansını vize yaptırmış, vize ücretini yatırmış olmak, (vize ücreti her yıl Yönetim Kurulunca belirlenir)*

*Ancak, başvurunun fazla olması halinde yukarıdaki şartların yanında sırasıyla; Dans Sporları spor dallarında milli sporcu olmak, üniversitelerin beden eğitimi ve spor eğitimi veren yüksek öğrenim kurumları ile diğer*

<sup>47</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/bale-antrenorluk-kursu-mufredati.php>

*üniversite ve yüksekokullardan Dans Sporları spor dallarından mezun olmak, yabancı dil bildiğini belgelemek ve en az 5 yıl lisanslı sporcu olmak tercih sebebidir.*<sup>48</sup>

Kısacası, 18 yaşını geçmiş bir Türk ve sağlıklı bir birey, hiç suç işlemediği takdirde TDSF'ye "150 TL"<sup>49</sup> karşılığında bale antrenörü olabilmek için başvurabilmektedir. Bale bilmesi ya da bilmemesi resmi sitelerinde aranmamaktadır. Bu durumda 5. günde hiç bale bilmeyen bir insanın, sabah yeni uyanmış ve hiçbir ayak çalışması yapmamış bedene "Grand Battement" hareketi yaptırılması imkansızdır. Yapılması hayal edilse bile kalça ekleminde geri dönmesi zor sakatlıklar doğurur. TDSF'nin bale sanatı hakkında bir bilgi sahibi olmadığı resmi bakan onaylı sitelerinde açıkça bellidir. Üstelik "Bale Yarışma Talimatı" başlığı altında mevzuatında bulundurduğu çağ dışı maddeler dikkat çekicidir.

*"Kısa elbise, etek ve şortlar kısacası bütün kostümlerin kısalığı dikkatlice ayarlanmalıdır, özel bölgeler dikkatle kapanmalıdır.*

*Bikini üstleri ve dekoltesi fazla olan askılı-askısız straplez üstleri tüm yaş gruplarında yasaktır.*

*Kostüm ve Makyaj cinsiyete ve yaşa göre dikkatlice yapılmalıdır. Yargıya açık olmamalıdır."*<sup>50</sup>

Geleneksel Klasik bale sanatı "bale sporu" olayında TDSF gözünde balenin spor olmasına karşın Türkiye kamuoyu, sosyal medya aracılığıyla "sanattır" diye karşılık vermiştir. Türk halkının, bugün bale sanatına sahip çıkması ve destek vermesi, eski zamanlara nazaran Türkiye'nin zamanla bale sanatını kabullenmiş olduğunu ve yumuşak modernleşmenin gerçekleştiği anlamını doğurur. Fakat enteresandır ki, kale muhafızları olarak adlandırdığım bale sanatçılarından bazılarının, kendi sanatlarına Türk halkı kadar sahip çıkmaması enteresandır. Uygulama karşısında bir sanatçının bile fire vermemesi düşünülürken birden çok bale sanatçısının "bale sporu sertifikası" alması düşündürücüdür ve ekonomik düşünceyle doğrudan alakalıdır. Buna nazaran çoğunluğu oluşturan bale sanatçıları ekonomi fenomenine yenik düşmemiş, geleneksel klasik balenin değişimine karşı durmuş ve TDSF onaylı bale sporu belgelerini almayı hiç düşünmemişlerdir.

<sup>48</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/tdsf-mevzuatlar.php>

<sup>49</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/antrenor-lisans-vize.php>

<sup>50</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/baletalimatlar.php>

Milli Eğitim Bakanlığı Özel Öğretim Bakanlığı Genel Müdürlüğü'nün İstanbul Valiliğine (İl Milli Eğitim Müdürlüğü) gönderdiği Konu: Spor Federasyonlarınca Düzenlenen Kurs Belgeleri hakkındaki yazı:

*“Gençlik ve Spor Bakanlığınca düzenlenen antrenörlük belgesi sahibi kişilerin sadece spor alanlarında, bağımsız olarak derse girilmemesi ve alan öğretmenin yanında derse girmek kaydıyla usta öğretici olarak görevlendirebileceği, bunun dışında spor federasyonlarınca düzenlenen diğer kurs bitirme belgeleri ile usta öğretici olarak görevlendirme yapılmasının uygun olmayacağı değerlendirilmektedir.”<sup>51</sup>*

“Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.” diyerek yazısını bitiren Bakan adına Daire Başkanı Metin İlci'nin “kurs belgeleri” için verdiği talimatta açıkça; özel bale okulları konservatuvar mezunu bale sanatçıları ve eğitimcileri tarafından yürütülmesi gerektiğini belirtmiştir. Buna rağmen TDSF'nin resmi sitesinde ise şu şekildedir:

*“Gerek Bale branşının uluslararası sportif müsabakalarının olması, gerekse de Federasyonumuzun yukarıda belirtilen yasal dayanaklarından oluşan haklarından dolayı Bale antrenörlüğü kursu açmasında bir sakınca bulunmamaktadır. Antrenörlük belgeleri diğer federasyonlarda olduğu gibi, ilgili branş hakkında gerekli altyapıya hakim olan ve Bakanlıkça açılan temel eğitime ve Federasyonumuzca açılan uygulama eğitimine katılarak başarılı olan adaylara verilecektir. Bale eğitim talimatları ile ilgili altyapı çalışmaları Federasyonumuz tarafından sürdürülmektedir. Kamuoyuna saygılarımızla.”<sup>52</sup>*

TDSF'nin resmi sitesinde hala spor olarak görünen “Bale Sporu” tanımı, altyapı çalışmalarından sonra yapılmaya girerek tekrar “sporlaştırma” denemesi şansını elinde barındırmaktadır. Şimdilik uyuyan bir dev olarak sessizde kalmaktadır. Eğer yeniden böyle bir deneme olursa iki bakanlığın birbiriyle çelişmesine ve anlaşamamasına sebep olacak olan durum, dünya sanat kamuoyunun gözlerini olumsuzluğuyla Türkiye'nin üzerine dikecektir. İvedilikle normatif yapılandırma ile “bale sporu” tanımlamasının, Gençlik ve Spor Bakanlığı yasasından ve mevzuatından çıkarılması, eğitiminin MEB ve YÖK tarafından verilmesi, uygulamasının Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü tarafından takip edilmesi gerginliği durduracaktır. Aksi takdirde 18

<sup>51</sup> <https://www.birgun.net/haber/meb-balenin-spor-degil-sanat-oldugunu-soyledi-bale-antrenorlugu-kursundan-vazgecildi-373889>

<sup>52</sup> <http://www.tdsf.gov.tr/haber/bale-bransimiz-hakkinda-duyuru>

yaşını geçen sağlıklı her Türk bireyi 56 saatlik kurstan sonra dünyada 600 yıllık bale sanatının Türkiye'deki 74 yıllık köklü kurumları olan Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü'ne ve Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Konservatuvarlarının yöneticiliğine getirilerek vandalizme yol açabilir.

Devlet meselelerinde sosyal devlet sistemi, devlet bünyesinde bulunan her şeyin kontrolünü elinde barındırmak zorunluluğu hisseder. Aynı sosyal devlet, eğitim sistemini elinde barındırmak için özellikle 1980 darbesinden sonra mevcut Türkiye şartlarındaki öğrencilerin (okullardaki sağ-sol çatışmaları) gerginliğini de kontrol altına alabilmek amacıyla YÖK adı altında normatif bir kontrol mekanizması oluşturmuştur. Sosyolog Prof. Dr. Şükrü Aslan'ın da belirtmiş olduğu gibi *“Tüm üniversiteleri bir merkeze bağlayarak özerkliklerine darbe vuran YÖK, bu dönemde kurulmuş; her bir üniversitenin içine merkezden müdahale başlamıştı.”*<sup>53</sup> Konservatuvarlar, mecburen YÖK'e bağlanmış, sanatın kontrolü devlet sisteminde konservatuvar özerkliğinden alınarak normatif YÖK'e bağlanmıştır. Bu durumun baleye yansması sosyolojik olarak takip edildiğinde, bale sanatından daha önce bihaber olan üniversiteler ve YÖK, Türkiye'deki farklı şehirlerde bulunan konservatuvarları bilinçsizce kendi bünyeleri içine katmaya ve yapılandırmaya başlayacaklardır.

Günümüzdeki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 1 Ocak 1882 tarihinde resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık olmak üzere dört dalda öğretim yapılması için Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne adıyla kurulmuştur. Tarihi, Osmanlı dönemine dayanan köklü “sanat” kurumu Sanâyi-i Nefise Mektebi, 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi olarak tanımlanmıştır. 1982 yılına gelindiğinde YÖK normatif yapısına uygun bir üniversiteye dönüşerek Mimar Sinan Üniversitesi adını almıştır. Bununla birlikte 1970'te Ahmet Adnan Saygun tarafından kurulan ve Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak faaliyet gösteren İstanbul Devlet Konservatuvarı, Mimar Sinan Üniversitesine bağlanmıştır.<sup>54</sup>

1982 yılında 100 yıllık olan sanat kurumu, daha önce 1969 yılında 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri kanununun kabulü ile hak kazandığı “bilimsel özerkliği” YÖK yapısı ile ismen kaybetse de günümüze değin tüm yöneticilerinin sanat insanları olmasından dolayı, “sanatkâr üniversite” olarak konservatuvar bağlamında

<sup>53</sup> <https://www.birgun.net/haber/12-eylul-den-kalan-sehirler-360319>

<sup>54</sup> <https://msgsu.edu.tr/universite/kurum-tarihi/>

diğer üniversitelerden ayrı bir yerdedir denilebilir. Bale sanatçısı Profesör M. Dilek Evgin'in şu sözleri ile bu konuyu daha derinden aydınlatacaktır:

*“Ankara Devlet Konservatuvarı, 1982’de Hacettepe Üniversitesi’ne bağlandığı zaman başlarında rektör olarak hep tıp referanslı insanlar oldu. Kısacası ADK (Ankara Devlet Konservatuvarı), 1982 de YÖK’ün de ilk başkanı olan Prof. Dr. İhsan Doğramacı’nın devamlılığında “sanat” babında derin bilgileri olmayan kişilerle muhatap olmak durumunda kalmıştır. Bu durum, onlar için bizimkinden farklı ilerlemiş olabilir. Çünkü bizim okulun kökeni, tarihinin ilk gününden bugüne değin hep sanatla alakalı kişilerin yönetiminde olduğundan, YÖK müdahalelerinden sanatta en doğru yolu bularak çıkmamızı sağlamıştır.”<sup>55</sup>*

Evgin'in yukarıdaki anlatısına ek olarak 2010 yılında yaptığı dergi röportajında söyledikleri ise her ne kadar “sanatkâr üniversite” bünyesinde olsa da Türkiye şartlarında bale sanatının okullardaki eksiklerini anlatışı bakımından dikkat çekicidir.

*“Ne yazık ki dünya ile aramızdaki uçurum giderek büyüyor. Bunun nedeni hep günü kurtarmak meselesi. Özellikle ülkemizde dansın kuruluşu ve gelişiminde iyi stüdyolar, iyi hocalar, teknik ve artistik imkanlar hiç araştırılmamış. Bugün biz buna “hadi başlıyoruz” desek de onun neticelerinin alınması elbette ki yıllar alır. Ama muhakkak bir noktadan başlamak lazım. Şimdi biz bir silkelene hareketi içersindeyiz bale bölümü olarak. Küçük küçük de olsa önemli şeyler yapıyoruz. Mesela üniversitelerin dahil olduğu AB programlarında yer alacağız. Aynı zamanda bölüm temsilcilerimizi bölge içindeki tüm ilköğretim okullarına duyuruyoruz. Bu dansın bilinirliğini, dansa yönelik ilgiyi artırabilecek bir girişim. Ancak bir hafta geçmesine rağmen sadece bir okuldan cevap geldi. Ama bu katiyen bizim için bir küsme sebebi değil. Çünkü aynı zamanda bu okul yurtdışında çok iyi topluluklara solist olarak 4 erkek öğrenci vermiş bir kurum. Tabi şahsi girişim ve neredeyse savaşlarla gelmiş bu noktanın bundan sonra bir sisteme dönüşmesi tek temennim.”<sup>56</sup>*

---

<sup>55</sup> M. Dilek Evgin ile görüşme yapılmıştır.

<sup>56</sup><https://www.derki.com/kutuphane/muzik/dilek-evgin-ile-dans/>

Dönemin Türkiye şartlarındaki bale sanatı için temennilerini ve YÖK babında yaptığı değerlendirmelerini bir de Müride Sun Aksan'ın “Dansta Serbest Yazılar” isimli kitapta geçen yazısını aynen aktarıyorum.

*“Genel hatlarıyla eğitimimizin geçmişi ve şu andaki durumuna bakıldığında; eğitimle ilgili alınan kararlarda mesleki birimlerin karar mekanizmasının dışında kaldığı, alınan kararlara etki edemediği görülmektedir. Karar mekanizması yukarıdan aşağıya; Milli Eğitim Bakanlığı, YÖK, rektörlük, konservatuvar müdürlükleri, şeklinde çok geniş bir yapıya hizmet vermektedir. Bunca geniş bir yapı içerisinde eğitimle ilgili kararlar merkezi ve toptancı bir anlayışla alınmaktadır. Bale sanatının ve bale/dans eğitiminin özgün koşulları göz ardı edilmekte, alanın gerekliliklerini iletme, mesleğin gelişeceği ve ülke çapında hizmet verebileceği doğrultuda yenilikleri hayata geçirmek mümkün olmamaktadır. Oysa, bu konularda, ilgili kurumlar ve ilgili birimlerin görüşlerinin alınması, ortaklaşa çalışma ve güç birliği sağlanması yoluyla; bireylerin ve kurumların verimliliğini yükseltecek, bu coğrafyadan dünyaya katılacak sanatsal üretimlerin gelişimine katkı sağlayacak çözümler üretilebilir”<sup>57</sup>*

Sanatın akademik boyutunda, tezli yüksek lisans ve tezli sanatta yeterlilik (doktora) çalışmaları olmamasına rağmen; sırf konservatuvarlarda belli bir sürenin üzerinde çalıştığı için bazı öğretmenlere profesörlük ve yardımcı doçentlik unvanları adeta bir gün içerisinde altın tepside sunulmuştur. Bu durum, onların bu unvanları hak etmediği anlamına gelmemektedir. Fakat uygulanan sistem dünyadaki akademik sisteme denk değildir. Örnek verecek olursak, uygulanan prosedür, bugünün YÖK kuralları çerçevesindeki gereklilikleri yerine getirmemiş tiyatro sanatçısı Cüneyt Gökçer'e ve orkestra şefi Hikmet Şimşek'e profesörlüğü, bale sanatçısı İnci Kurşunlu'ya ise doçentlik unvanına sahip olma hakkı kazandırmıştır. Bölümler arası yeniden yapılandırmaya bakıldığında ise “serbest dağıtım” sürecinde bale sanatına profesörlük unvanının verilmeyişi bale bölümünün en geç gelen Batı sanatı olmasından ötürü kazanamadığı itibar, yalnız ve güçsüz bırakılmaktan kaynaklıdır. 1980 darbesinde henüz 32 yıllık olan genç Türk bale sanatı, kendisine nazaran daha köklü olan tiyatro ve müzik bölümlerinin ağırlığına rasyonel anlamda yaklaşmamıştır. Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri'nde kuruluşundan bugüne

---

<sup>57</sup>Nihal Cömert, Dansta Serbest Yazılar, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s169



101 adet genel müdür ve kurum müdürü görev almıştır. Bunlar arasında sadece bir genel müdür, yedi kurum müdürü olmuş bale sanatçısı bulunmaktadır. Aradaki açık fark, sanatlar arası hiyerarşide balenin hep en aşağı sırada olduğunu göstermektedir. Fakat kurulduğu günden itibaren en çok seyirciyi toplayanın da bale olması dikkat çekicidir.

Sanat adına Türk modernleşmesi sürecinde atılan çağdaşlaşma yolundaki adımları dönemin önemli kişilikleri yakından takip ediyor ve ilgisini hiç bırakmıyor. Buna bir örnek olarak:

*“Reşit Galip’in, 6 Temmuz 1933 tarihinde göçmen bilim adamlarıyla imzalanan anlaşma sırasında söylediği sözler, 1933 Üniversite reformunun üniversitelerimizdeki çağdaşlaşma ve bilimselliğe katkılarını çok açık bir biçimde ortaya koymaktadır: “500 yıl önce İstanbul’u aldığımızda, Bizans’ın önde gelen bilim adamları ve sanatçıları ülkeyi terk ettiler. Bunlardan birçoğu İtalya’ya gitti ve orada Rönesans’ı başlattı. Şimdi Avrupa’nın aldıklarını bize geri vermesinin zamanı gelmiştir. Vatanımıza yenilikleri getirmenizi, böylelikle çağdaş düzene ayak uydurmanızı sağlamanızı ve yeni nesile çağdaş bilimde ilerleme yolunu göstermenizi umuyor, milletçe teşekkür ve saygılarımızı sunuyoruz”<sup>58</sup>*

Türk devleti tarafından resmi adımlar atılarak bünyesine kazandırmak istediği Batı sahne sanatları, Tiyatro, Opera, Bale üçlüsü sıralamasında gerçekleşmiştir. O günlerde amiral gemisi olarak adlandırabileceğimiz ilk devlet sahnesi *“eski adıyla Operaevi”<sup>59</sup>* üç farklı sanat dalını eşit paylaşma düşüncesiyle içinde barındıracaktır. Sanat dallarından her biri kendini gösterme ve geliştirme adına sıkça gösteri yapabilmek için birbirleriyle yarış halinde olsa da anlaşmalı bir şekilde sahne paylaşımı yapıyorlardı. Fakat gösteri sayılarının türlü sebeplerden dolayı aynı ve eşit olmaması dikkat çekici önemli bir noktadır. Bu sorun hala günümüzde de devam etmektedir. Üçlünün sonuncusu olan klasik bale, Türkiye’ye geldiğinde köşe başları çokta tutulmuş olduğundan, aradığı geniş ve ferah çalışma ortamını bulmakta zorlanmıştır. Türk Devlet Balesi dünya ile kıyaslandığında ise günümüzde halen tam olarak aradığı kriterleri bulduğu söylenememektedir. Haliyle kendini ispat etme ve büyüme yolunda daha en başta birçok engelle karşılaşmıştır. Bakanlar kurulu

<sup>58</sup>Yücel Namal, Türkiye’de 1933–1950 Yılları Arasında Yükseköğretime Yabancı Bilim Adamlarının Katkıları. Yükseköğretim ve Bilim Dergisi, 2012 (1) , 14-19

<sup>59</sup>Jak Deleon, Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s24

tarafından belirlenerek verilen bütçenin de eşit payla bölüşülmediği, genelde az kısmının bale bölümüne kaldığı başka bir etkileyici gerçektir. Sahne sanatlarının kuruluş döneminin heyecanı ve coşkusuyla ilgiyi elden bırakmayan devlet büyükleriyle yakınlık elde ettiği ilişkileri, oportünist olarak iyi değerlendiren tiyatro; opera ve bale ikilisinden “1958 Yılın sonlarında Milli Eğitim Bakanlığı kararıyla, Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları’ndan ayrıldı.”<sup>60</sup> Artık tek başına kalan tiyatro sanatı bütçe gibi önemli bir temel ihtiyacı diğer iki boğazdan ayırarak kendini diğerlerine nazaran daha çok geliştirme şansı doğurmuştur. Günümüzde 6 Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’ne karşın 23 Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü bulunmaktadır. İş bu haldeyken sahne sanatlarının birlikte kurulma sürecinin adil ve eşitlikçi tutumunun ilerleyen süreçte işlemediği alenen ortadadır.

Bale sanatı henüz Türkiye’ye gelmeden daha önce 1940 yılında “*Tiyatro ve Opera Tatbikat Sahnesi kuruldu.*”<sup>61</sup> Bale sanatının resmi açılışından 8 sene önce kurulan normatif yapı, balenin ilk resmi temsili olan Büyüleyen Aşk “El Amor Brujo”<sup>62</sup> 9 Ocak 1960 yılında sergilenmesinden evvel 88 adet “opera” sahnelemiştir. Aradan geçen 20 yıllık süreçte bale sanatından daha fazla kök salan diğer sahne sanatlarının arasındaki üstü örtülü olarak yapılan adaletsiz müphem çekişme, işte bu zamanlara dayanmaktadır.

Modern düşünce olan demokrasinin eşit hak ve özgürlüğün tiyatro-opera-bale üçlüsünde zımnen bozulduğu hisseden bazı kişilerin, arada sırada tam açık seçik olmayan, belirsiz ve sessiz çığlıklarında gizli kalmıştır. Tam olarak konunun eşitlikçi yanı günümüzde halen çalışmamaktadır. Başka bir örnek verecek olursak kelimeler arası adaletsizliği de görebiliriz. Tiyatro ve Opera kelimelerinde devletin resmi yazılarında oynama yokken Bale kelimesine “si” eklenerek “Balesi” olarak anılması sağlanır. Bazı durumlarda bu sıfat, kendi özerk yapısıyla değil başkasının altında bir kurummuş gibi anılmasına yol açıyor. Aradaki “ve” yi bilerek çıkartan kişiler “Devlet Opera Balesi” diyerek opera sanatının içinde bir alt sınıfta anılan “opera işçisi” opera balecisi tanımıyla “gizli itibarsızlaştırma” uygulamaktan farkında olarak ya da olmayarak çekinmemişlerdir. İsmi adaletli bir şekilde “Devlet Opera, Bale Müdürlüğü” olması demokratik ve medeni olacaktır. Gelenekselleşmiş ismin modern

<sup>60</sup><http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9003?a=tarihce>

<sup>61</sup> <http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9003?a=tarihce>

<sup>62</sup> Ömer Kaysı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Genel Müdürlüğü Bibliyografya Devlet Opera ve Balesi’nde Sahnelenen Opera ve Baleler, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009 Ankara, s 133

tavırla adaletli olmayışı kurumlar içi çatışmada etkin rol oynayarak bale sanatının “masada kazanılan” çetin savaşlarında güçlenmesine etki edecektir.

Bale sanatı, patik, point, tütü, tayt, kolet, bale muşambası örneklerinde olduğu diğer sanat dallarında olmayan farklı atölyelere ihtiyaç duymaktadır. Bunların kurulması ve çalışır hale gelmesi bir yana, henüz baleyle ilgili hiçbir şey bilmeyen bale öğrencilerinin günlük en az 6 saatlik bale eğitimi sürecine odaklanan kurucular, yukarıdaki “gizli politik” esasların bazılarını kaçırmakta son derece haklılardır. Müride Sun Aksan’ın dönemin artısı-eksisi tutumları ve geleceğe nasıl sirayet ettiğini anlattığı yazısını aynen aktarıyorum:

*“1947 yılında başlatılan eğitimle, Ankara’da, 1970’li yıllara dek uzanan bir zaman diliminde gerçekten güçlü bir devlet balesi topluluğu oluşturulmuş, bu topluluğu ve sonradan açılacak olan bale topluluklarını besleyecek okullar açısından ise sistematik bir kurumsallaşma sağlanamamıştır.*

*Önceleri Dame Ninette’in şahsi çabalarıyla, ardından Sovyetler Birliği döneminde kurulan eğitim sisteminin ülkemize yansımalarıyla sürdürülen bale eğitimi alanında; başlangıcından günümüze, ülkemizin koşulları göz önüne alınarak ve alanın bütününe hedefleyen sistematik bir yapıdan çok, “şartların zorlamasıyla biçim alan bir eğitim sistemi” içerisinde yol alındığı görülmektedir.*

*Türkiye’de bale sanatının var oluşu harcında Dame Ninette de Valois’nın emeği, iyi niyeti ve şahsi çabaları büyük ağırlık taşımaktadır, yadsınamaz. Ancak; Dame Ninette’in ülkemizde kurduğu yapının önemi ve o günün koşullarında tasarlandığı göz ardı edilmemek kaydıyla; bu girişimi takip eden süreçte eğitim alanında ileriye yönelik, sistematik bir yapı oluşturulamamıştır. Takip eden dönemde Sovyet kökenli hocaların desteğiyle yürütülen eğitim sürecinde bale hocalığı eğitimi fırsatları yakalanmışsa da: başlangıcından bu güne, bale alanının gereksindiği tüm kadroları hedefleyen bütünsel bir eğitim sistemi, sistematik bir yapı oluşturulamamıştır.*

*Türkiye’de bale alanı bu güne dek ortaya koyduklarıyla varlığını kabul ettirmiştir. Ancak; bu varılan noktaya planlı bir gelişmeden çok, her türlü koşula rağmen eğitimi sürdürme, perdeleri açma gayretiyle ulaşıldığı söylenebilir.*

*Günümüzde varılan noktada ülkemizin, mesleğin, sanat kurumlarının ve eğitim kurumlarının ortak gerçekleri ve gereksinimleri göz önünde bulundurularak; eğitimin, tüm ülke çapında, verimli işleyecek bir sistem olarak tasarlanması ve “dans akademisi” adı altında kurumsallaştırılması yoluyla: devlet balelerinde var edilen birikimden de yararlanarak ülke çapında daha kaliteli bir eğitim sistemi oluşturulabilir. Bu yolla, Anadolu coğrafyasının sanat eğitiminden yoksun noktalarına dek bale eğitimi/sanatu ulaşılabilir kılınırken; aynı zamanda bu topraklara özgü renkler içeren sanat eserlerinin üretimini güçlendirecek bir dans anlayışı geliştirilebilir.”<sup>63</sup>*

Bale sanatının kuruluş yılları, modernleşme döneminin sonlarına geldiği için “natamam” olarak günümüze gelmiştir. Günümüzde bale sanatının “adaletli çalışır” hale gelmesi için eksik yanlarını yeni bir düzenlemeyle konservatuvarlarda ve devlet balesi müdürlüklerinde köklü bir değişime gitmesi, bunun yapılması için de Aksan’ın ifade ettiği gibi “bale bilirkişileri” ve devlet büyükleri yüksek istişarede bulunmalıdır.

Bugüne kadar görüştüğüm bütün bale, opera, orkestra, tiyatro sanatçılarının neredeyse ortak düşüncesi olarak addedebileceğimiz, devletin YÖK adı altında farkında olarak ya da “sanata müdahalesi” diyebileceğimiz bir düzenlemesi olmuştur.

Nitekim bu durum Ankara Devlet Konservatuvarı mezunu Türk Bestecisi Turgay Erdener tarafından da desteklenmekte olup, kendisi ile gerçekleştirilen görüşmede belirttiği üzere;

*“İlkokul üçten sonra baleye giriyorlardı. Örneğin bu düzenlemenin iyi olduğunu düşünüyorum, çok erken yaşta olmasının. Daha sonra eğitimlerdeki standartlaştırma aynılaştırma sonucunda bale eğitiminde ilkokul mezuniyeti sonrasına alınmış oldu. Dolayısıyla ilkokuldan mezun olana kadar kurslara ya da özel derslerle dansa hazırlanıyor bildiğim kadarıyla ve o tarihlerde yanlış hatırlamıyorsam liseyi bitirdikten sonra baleci arkadaşlarım direkt operaya giriyorlardı. Zaten yeterli bilgi birikimine sahip oldukları için dans edebilir düzeye geliyorlardı. Ancak daha sonra 1980 sonrası dört yıl askerlik*

---

<sup>63</sup> Nihal Cömert, Dansta Serbest Yazılar, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s 170,171

*zorunluluğu sebebiyle dört yıllık lisansı bütün dansçı arkadaşlar okumak zorunda kaldı.<sup>64</sup>”*

Ankara Devlet Konservatuvarı 1982 yılında Hacettepe Üniversitesi'ne bağlanmış ve yeni ismiyle Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı olmuştur. Böylelikle 1971'de dört senelik yükseköğretim vermek suretiyle 3 ortaokul, 3 lise, 4 yüksek üniversite olmak üzere toplamda 10 sene eğitimi mecburi hale getirmiştir. Bu durum bugünün 4+4+4 sistemiyle birlikte konservatuvar bale bölümü 12 seneye uzamıştır. Bu yapılandırmadan önce, 6- 7 sene içerisinde yaklaşık 16-17 yaşlarında bale sanatçıları profesyonel hayatlarına başlarken, süreç altı sene daha uzatılarak ortalama 21-22 yaşlarında profesyonel hayata geçerek dünyadaki birçok ülkenin yaş sıralaması gerisinde kalarak en uzun bale eğitim sistemlerinden biri yaratılmış oldu.

Nitekim Türkiye'nin ilk bale Profesörü İnci Kurşunlu'nun da *“1971 yılına kadar Konservatuvar'da yukarıda sözünü ettiğim bölümlerde yüksek devre (lisans) programı yoktu. Bu yıla kadar mezun olan tüm sanatçı adayları lise mezunu olarak Devlet Opera ve Balesi kadrolarına katılabiliyorlardı<sup>65</sup>.”* şeklindeki tespitleri de bu durumu doğrular niteliktedir.

Kurşunlu'nun, Türk Devlet Balesi kurucusu Dame Ninette'nin 10. ölüm yıl dönümü nedeniyle yazdığı mektuptaki sitemini kendi kaleminden aynen alıntılıyorum;

*“Ülkemiz siyasetinin haşinliği Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin bu güzide kurumuna da yansdı. 1982 yılında üniversite sistemi içerisine alındığımızda siyasetten arınıyoruz diye umutlandık ama zamanla bu farklı yapının sanatsal eğitimi erozyona uğratmaya başladığına tanık olduk. Bale gibi çok özel eğitim koşulları gerektiren bir sanat dalının sıradanlaştırılması, sanat derslerinin ağırlığını kaybetmesi, balenin özünü oluşturan unsurların gözden kaçırılması, bugün de yaşanan sorunlardır<sup>66</sup>.”*

Başka bir dikkat çekici örnek:

*“Klasik Türk lise ve üniversitesi, cumhuriyetin yönetici seçkinler tabakasına eleman devşirmek üzere düzenlenmiş üniter bir sistemdi. Liseye ve daha sonra üniversiteye giden köylü, esnaf ve zanaatkar çocukları, daha lisenin ilk yıllarında sahip oldukları ve çevrenin kültürüne ait olan kültürel*

<sup>64</sup> Turgay Erdener ile gerçekleştirilen görüşmelerimizin görüntü ve ses kaydı alınmıştır.

<sup>65</sup> İnci Kurşunlu, Kırmızı Patikler, Akılçelen Kitaplar, Ankara, 2018, s. 66.

<sup>66</sup> İnci Kurşunlu, Kırmızı Patikler, Akılçelen Kitaplar, Ankara, 2018, s. 49.

*hamülenin (knapsack) unsurlarını kaybetmeye başladılar. Bunların yerine, eğitim görmüş bir Türk'ün taşınması gerektiği söylenen unsurları koydular. Bu milliyetçilikle devlet kapitalizmine inancı ve cumhuriyetin memurları ile genel olarak öğrenim görmüş olanların halkın öncüsü olduklarına inancı olduğu kadar, “Batılı terbiye”yi, bir “komilfo” tavrı da içine alıyordu. Kanaatimce son zamanlarda Türkiye’de olan şudur: Elit devşirme ve yetiştirmeye ilişkin bu modelin çökmesiyle, şehirlerin kırsallaşması köylülerin şehirleşmesinden daha hızlı seyretmiş ve bundan dolayı Türk toplumu etkili bir elitsizleşmeye ( D’elitization) uğramıştır”<sup>67</sup>.*

Şerif Mardin’in Batılı terbiyede Türk öğrencilerinin ve Türk memurlarının Osmanlı döneminden günümüze kadar olan sınıf atlamada sınıfta kalışını anlattığı bu makale dikkat çekicidir. Türk balesinin 1948 yılında İstanbul’da başlayıp, Ankara’ya geldikten sonra 1980 darbesine kadar özellikle kırsaldan sanat eğitimi almaya gelen öğrencilerinin, üst sınıfa atlamadaki başarısının şaşırtıcı olmamasının sebebi devlet politikasının başarısında gizlidir. Kırsaldaki çocuk sanatçı adayları hakkında konuşmak gerekirse, köylerde bulunan ilkokullar bile şaibeli iken “sanat devrimi” sistemindeki imkânlardan yararlanarak büyükşehirlerde konservatuvar okuyan ve aynı Mardin’in söylediği gibi sınıf atlamalarda başarılı olup D’ elitization’a uğramış birçok sanatçı bulunmaktadır. Köy ahalisi bu çocukları elit sınıfına ait “şehirli” bireyler olarak düşünürken şehirli elitlerin de aynı çocukları “köylü” benimsemesi olayı Almanya’da yaşayan bir Türkün, kimlik tartışmasında “*Alamancı*” şeklinde anılmasında yaşadığı üzüntü gibidir.

*“Ben köy toplumunu daima eşitlikçi olarak tanımlama eğilimindeyim; bu belki yanaltıcıdır ama en azından, insanlara ataları dolayısıyla saygı duyulmaz. Gerçi saygıdeğer ailelere mensup gençlerin bu saygıyı devraldıkları açıktır; fakat şu değil de bu soydan gelmenin kişiye doğal bir üstünlük verdiği yolunda bir fikir yoktur. Ben buna daha ziyade “kavgaya hazır” bir toplum demeyi tercih ediyorum. Hiç kimse başkasının üstünlüğünü kabul etmeye istekli değildir; meğerki irsen intikal eden bir otorite söz konusu olsun.”<sup>68</sup>*

<sup>67</sup>Şerif Mardin, Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.273-274

<sup>68</sup>Şerif Mardin, Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, 2018, İstanbul, s266

Kırsalın geleneği, içerisinde barındırdığı öz otoriteriyenlik geleneklerinden kaynaklıdır. Otorite marangozun çocuğunun marangoz olmasını öngörürken, aksi durumda “armut ağacın dibine düşmemiş” atasözünü kullanmaktan kaçınmaz. Beklenti içindeki beklentisizlik budur. Aynı beklenti bir bale sanatçısının çocuğunun bale yapması-yapmaması sürprizinde görülmektedir. Sanatta monarşinin olmamasının sebebi de budur. Monarşi yerine aranan güç, hiyerarşidir (usta çırak). Hiyerarşi 1980 darbesine kadar, her yerde baş göstermiştir. YÖK’ün devreye girmesi ile akademiye sığınmak zorunluluğu doğan konservatuvarlarda hiyerarşi, tutarlı bir şekilde kaybolmuştur. Fakat kalıplar halinde tutulan usta-çırak ilişkisinin değişiminden dolayı sanat, “sanat” olmaktan uzaklaşmıştır. Eğer geleneği eski görüşlü olarak kabul eder isek “yeni görüşlülüğü” modern düşünce olarak kabul etmemiz gerekmektedir. Hal böyle iken hiyerarşi geleneği, YÖK yeni normatif yapısıyla modernizmi temsil etmektedir. YÖK’ün zamanla yok ettiği hiyerarşik baskıya gelenek der isek, gelenek de sanatın kurucusu olduğundan ötürü sanat, eksik kalmıştır. Sanatta “usta-çırak ilişkisi” gibi temel dinamiklere aşırıya kaçılmadığı sürece müdahale etmek doğru olmayabilir. Konservatuvar bale bölümlerinin üniversite bünyesine alınması ve usta-çırak bağının kopması konusunda Müride Aksan görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

*“Konservatuvarlar 1982 yılında YÖK’e bağlanırken; ilk mezunlarını 1958 yılında vermiş olan ve 1971 yılına dek sadece lise devresi bulunan bale mezunu sanatçıların YÖK-üniversite sistemiyle bağı tasarlanmamış: bu mezunların, mesleğin realitesi gereğince çok da uzun ömürlü olmayan dans hayatlarının sona ermesinin ardından, tecrübelerini okullarda öğrencilere aktarmaları imkânı sağlanamamıştır. Ayrıca; bir bale sanatçısının sahnedeki mesleki ömrünün en fazla 40’lı yaşlara dek sürdüğü göz önüne alınarak, bale sanatçılarının akademik kariyer koşulları mesleğin realitesi doğrultusunda tasarlanamamıştır. Bu tür aksaklıklarda, statü değişikliğinin “darbe koşulları” altında ve buyurgan bir yöntemle gerçekleştirilmesinin etkisi olduğunu düşünüyorum. Bu zorunlu geçiş sürecinde, önceden tasarlama, mesleğin gereksinimlerini göz önünde bulundurma, Türkiye coğrafyasının bütününe hizmete yönelik tür bir akademik yapı oluşturmak gerektiği gibi unsurlara eğilme fırsatı da bulunamamış olarak görülebilir. Aynı süreçte Gazi Eğitim Enstitüsü’nün YÖK öncesi statüsünde mezun etmiş olduğu 2*

*yıllık yükseköğretim mezunlarıyla iletişime geçerek “lisans tamamlama” olanağı sağladığı göz önüne alındığında; bu tür bir düzenleme tasarlanamamasında konservatuvar yapısı içinde deneyim kazanmış yöneticilerin üniversite sistemine yabancı oluşunun etkisi de çoktur diye düşünüyorum.*

*Öte yandan, konservatuvarlar, önceki sistemde Kültür Bakanlığı bünyesindeki nadide kurumlardan biri iken; büyük üniversitelerin, kalabalık akademik yapısı içerisinde konservatuvarların seslerini duyurmaları, ihtiyaçlarını kabul ettirmeleri hayli çaba gerektirmiştir. Tıpçı bir rektörün, tüm üniversite çalışanlarına seslendiği 100 gün toplantısında, tıp fakültesi bütçesindeki eğitim sarf malzemeleri bütçesini açıkladıktan sonra “konservatuvara da piyano aldık, çok büyük para ayırdık” deyişine karşın, söz alarak “piyano, diğer enstrümanlar ve point shose’lar da sarf malzemesidir, onlar da öğrencinin eğitimi için kullanılıyor” sözlerimin okulun gerçeğinin anlaşılmasına katkısı olurken, bir yandan da soğuk rüzgâr estirdiğini anımsıyorum.*

*Diğer yandan, üniversite sistemi içinde eğitim yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarıyla öğretmen ve repetitör yetiştirmek konusunda bir imkân sağlamıştır, ancak; kısa ömürlü dansçılık hayatı, diğer tüm sanat dallarından farklı olarak her gün bale dersi ve prova çalışmaları gerektirmektedir. Bu noktada üniversitenin genel kurallarının, bale sanatının realitesiyle örtüşmediği de bir gerçektir. Öğretmen ve repetitör yetiştirme konusunda yetkinliğiyle dünyada kabul gören Rus sisteminde en az 2 yıl (Gitiz ve benzeri okullarda 4 tam yıl) her gün ders ve derslere devam koşuluyla eğitim programı çalışılmaktadır.”<sup>69</sup>*

Konuya bu şekilde bakıldığında YÖK, normatif yapısında bale sanatına beklenildiği gibi modern bir tutum sunmamış, aksine, zor oluşturulan Türk Devlet Balesi geleneğini dünü ve bugünü şeklinde ikiye ayırarak benimsediği karakterini sıfırdan tanımak zorunda bırakmıştır. Ortada tuhaf bir şekilde ne gelenek kalmıştır ne modern.

---

<sup>69</sup> Müride Sun Aksan ile yapılan görüşme.



Özellikle Türk modernleşmesinde hızlı sonuçlar elde edebilmek için batının kendini geliştirdiği sanat, politika, eğitim ve gibi birçok dalını doğrudan alınıp empoze etmeye çalışılmıştır. Dönemin politik aktörleri, modernleşmeyi silahlı kolluk kuvvetlerini de kullanarak askeri bir şekilde gerçekleştirdiğinden, insanların korkudan dolayı hızlı bir şekilde modernleşmeyi kabullenme süresiyle karşı karşıya bırakmıştır. Geleneğin tutucu yapısı, yeniliği hemen benimseyemediğinden “bizim değil” refleksine sahiptir. Mesela sırf bu yüzden giyilen taytlarda güreş, milli sayılırken, bale “bizim değil” refleksiyle hiçe sayılır. İtibarsızlaştırılmaya çalışılır. Modernleşmenin Türk ekonomi ayağında planlı ekonomi, kalkındırma için şahane bir oluşumdur. Devletin üretim çiftlikleri vardır. Bu çiftlikleri faal halde tutabilmek için bilimle yönlendirilmiş insanlara ihtiyaç duyulur. Bu yüzden de köy enstitüsü adı altında, planlı kalkınma için eleman yetiştirecek bir kurum kurulmuştur. Bu sayede ülkenin tüm insanlarından faydalanılırken, bilim ve ekonomi gibi önemli noktalarda ilerleme sağlanıyordu. İsmail Hakkı Tonguç 1937’lerde söylediği gibi “İstedığımız nitelikte 10.000 öğretmen yetiştirelim, bakalım bir bakan koltuğunda rahat oturabilir mi?” diyordu.<sup>70</sup> Tonguç’un iddiası günümüzde gerçekleşme de; milletin kalkınma planlamasında rasyonelliğe atılan bu mantıklı, bilimsel adımlar ve oluşumun şu an olmaması geleneğin bunu yaşatmak istememesiyle doğrudan alakalıdır. Baskı ile gelen hatalı yönlendirmeler, derin aksiliklere ve gerilime neden olmuştur.

Dönemin Başbakanı Bülent Ecevit’in 1979 yılında Türkiye’ye yapacakları turneyle gündeme gelecek olan Avustralya Balesi hakkındaki yorumu:

*“ Avustralya Balesinin ülkemizi ilk defa ziyaretle temsiller vermesinden kıvanç duymaktayız. Türkiye ve Avustralya aralarındaki coğrafi uzaklığa karşın birçok alanda yakın ilişkiler ve işbirliği kurabilecek durumdadırlar. Avustralya’da oturan ve çalışan Türk topluluğu da ülkelerimiz arasından bir bağ oluşturmaktadır. Avustralya Balesinin başarılı gösterilerini izleyecek İstanbul seyircisi Avustralya halkına milletimizin beslediği dostluk duygularını belirtme olanağını da bulmuş olacaktır. Avustralya Balesinin bu ziyaretinin, ülkelerimiz arasındaki dostluk ilişkilerine değerli bir katkı olacağına inanıyorum.”<sup>71</sup>*

<sup>70</sup> Çağlar Kırçak, Cumhuriyet’ten Günümüze Gericilik IV, Çağdaş Matbaacılık, Mart 2021, s25

<sup>71</sup> The Australian Ballet, İstanbul Devlet Opera ve Balesi, Atatürk Kültür Merkezi, tanıtım kitapçığı, Yenilik Basımevi, 1979, s.1

Aynı şekilde dönemin Avustralya Başbakanı Malcom Fraser'ın karşılık olarak aktarılan yorumu:

*“Avustralya Balesinin üstünlüğü dünyanın her yöresinde beğeniyle karşılanmaktadır. Avustralya bale sanatçıları ve koreografları uluslararası bir üne sahiptirler. Bu büyük güzel sanatlar dalına canlılık ve özgünlük getirmişlerdir. Dünyanın geleneksel ve ünlü bazı bale topluluklarına kıyasla oldukça genç olmasına karşın Avustralya Hükümeti özellikle kıvanç duymaktadır. Bu turnede Topluluğumuz, yüzyıllarca önceye uzanan bir sanat ve kültür tarihine sahip ülkelerde temsiller verecektir. Topluluğumuzun Türkiye'ye yaptığı bu ilk ziyarette Avustralya Hükümeti ve ulusu, Avustralya Balesinin Avustralya'yı güzel sanatlarda eriştiği başarıların bir örneği ve dost bir ülkenin sanat elçileri olarak sunmaktan gurur duyuyorum.”<sup>72</sup>*

Bu dostane mesajlar iki ülke için de önemlidir. İlk olarak, iki ülkenin de en büyük isimlerinin sanatı elçi olarak atayıp, dostluk ve birleştiricilik temennilerinde bulunması küresel dönemde özlediğimiz ve uzun zamandır görmediğimiz bir sıcaklık içeriyor. 2008 yılında yıkılan Atatürk Kültür Merkezi'nin 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı coşkusuyla 2021'de yeniden açılışında yapılan konuşmada dönemin Türkiye Cumhurbaşkanı tarafından içinde “bale” kelimesinin bir kere bile geçmemesine rağmen uzun bir konuşmayla açılması, bale bölümünde buruk bir üzüntü ve derin düşüncelerle karşılanmıştır. Bunun hakkında hiçbir yazı ya da söylem bulunmaması da dikkat çekicidir.

Konservatuvar ve balet kelimelerinin incelenmesi, günümüzdeki kavram tartışmalarına ışık tutacaktır. Zira kelimeler sosyolojik olarak yapılan değerlendirmelerde toplum şekillenmesinde büyük yer tutar. Bir kelime ile rejimlerin yıkıldığı başka bir kelimeyle rejimlerin göğe çıkarıldığı kadar etkilidir. Mustafa Kemal Atatürk'ün neredeyse her cümleye ya da konuşmaya “Türk” kelimesini eklemesi Türkleştirme ve Türklüğü övme sözleri bunların en meşhur olanlarıdır. Osmanlı kelimesini kullanabilecekken yapılandırmaya çalıştığı Türkiye Cumhuriyeti rejimine bu sözlerle büyük katkıda bulunarak eski devlet yapısının belli bir süre anılmamasını sağlamaya çalışmıştır. Başka bir örnek verecek olursak, uykuya yatmadan önce söylenen geleneksel söylemlerden olan “iyi geceler” cümlesinde iyi ve rahat bir uyku istenildiği ve dünyevi bir bakış açısı olduğu görülür. Aynı şekilde

---

<sup>72</sup> AGK, s.1

“Allah rahatlık versin” cümlesi ise Müslümanlık dinine bir atıfta bulunarak iyi ve rahat bir uykuyu Allah’ın vereceği söylenerek dinsel bir bakış açısıyla, tek bir kelimeyle yönlendirme sağlaması dikkate değerdir. Bu düşünceyle “Konservatuvar-Konservatuar” arasında bir harfin nereye dokunduğuna “balet” kelimesinin evirildiği ve yeni şekliyle nereye değinildiğine farklı bir bakış açısıyla bakmak faydalı olabilir.

"Konservatuvar" sözü 1945 yılında yapılan ilk baskısından beri Türkçe Sözlük'te var. Ancak Türkçeye girişi daha eskiye dayanıyor. Ali Seydi'nin 1911 tarihli Lisan-ı Osmanide Müstamel Lügat-i Ecnebiye adlı sözlüğünde geçiyor. Öte yandan Sevan Nişanyan'ın etimolojik sözlüğünde şöyle bir not var: "*İstanbul'da Darülbeyti'nin müzik kolu 1914'te açıldı. 1917'de Darülelhan adıyla ayrı bir kurum statüsü kazandı. Konservatuar adını 1927'de aldı.*"<sup>73</sup>

"Konservatuvar" sözü, 1988'de yayımlanan Türkçe Sözlük'te "konservatuar" şeklinde kaydedilmiş. Bir sonraki baskıda (1998) tekrar "konservatuvar" şekline dönmüş. Bu ikiliğin sebepleri şunlardır: Batı kaynaklı kelimeler dilimize temel olarak iki yoldan girer. İlk yol kulak, ikinci yol gözdür. 1928'e kadar Arap harflerini kullanıyorduk ve dolayısıyla başka alfabeler kullanan dillerden alıntılanan kelimeler nasıl duyuluyorsa yani telaffuzu nasılsa ona en yakın şekilde Türkçeye geçiyordu. 1928'den sonra bu noktada bazı ikilikler oluştu. Genel yazım birliği sağlamak üzere bazı kurallar öngörüldü, koyuldu ve sonra Latin harflerine intibakımız arttıkça orijinal yazıma iltifat edilmeye başlandı. Türkçeye Fransızcadan giren "konservatuvar" sözünün Fransızcadaki özgün imlası ise bu iltifata cevap vermiyordu: conservatoire. Türkçenin yapısına uygun olmayan bir imla ile karşı karşıya kalındı. Dolayısıyla aslında yerleşmiş ve gelenekleşmiş bir yazım olan "konservatuvar" bir kereliğine "konservatuar" hâline dönüştürüldü (Bu sırada "laboratuvar" sözü de "laboratuar" şeklinde kaydedildi.), ancak daha sonra tekrar uzun zamandır yerleşik olan imla kabul edildi. Bu noktada önemli bir etken "aksesuar" kelimesidir. 1969'da Türkçe Sözlük'e alınan bu kelime, "aksesuar" şeklinde /v/'siz kaydedilmiş olup hâlen bu imlasını koruyor. İmlada genel kurallar ortaya koyma amacı güdülür, ancak bu her zaman mümkün olmaz. "Konservatuvar" kelimesindeki /v/, "aksesuar" kelimesinde yok (tıpkı "laboratuvar" kelimesindeki gibi). Dolayısıyla bugün artık gelenekleşmiş bir yazım hâlini alan "konservatuvar" imlası kabul edilmiş durumda olmasına rağmen “İstanbul Türk Musikisi Devlet

<sup>73</sup> TDK Yüksek kurul uzmanı İrem İşıl Altun ile yapılan mail yazışmasından alıntıdır.

Konservatuvarı Kuruluş Yönetmeliği” ile konservatuvar kurulmuş ve 3 Mart 1976’da eğitime başlamıştır.” Aynı yılda Batı sanatları eğitim kurumu Ankara Devlet Konservatuvarı /v/ harfi ile yazılırken tam tersi olarak Doğu temsilcisi Türk müziği sanat kurumu /v/ harfi olmayan “konservatuvar” kelimesiyle eğitim vererek hemfikir olmaması Doğu-Batı gerilimi olarak dikkate değer görülebilir.

“Türkçe Sözlük'te balet kelimesi 1945 yılında yapılan ilk baskıdan bu yana bulunuyor. Açıkçası nasıl kabul edildiği ile ilgili verimiz yok. Mutlaka taranan metinlerde bu kelimeyle karşılaşmış ve böylece sözlüğe alınması doğru bulunmuştur. Ama kelimenin macerasının şu şekilde olduğunu kaydeden kaynaklar var: Örneğin, Sevan Nişanyan'ın etimolojik sözlüğünde Cumhuriyet gazetesinden alınmış 1930 tarihli bir örnek cümle bulunuyor: "*Bir yaz gecesinin rüyası: canlı ve resimli balet.*"<sup>74</sup> Sizin hemen fark edeceğiniz gibi o yıllarda bale ve balet kelimeleri eş değer şekilde kullanılmış. Hatta 1950'lere kadar bu durum sürmüştü. Bunu Nişanyan şöyle açıklamış: "Türkçede bale ve balet biçimleri 1950'lere dek eşdeğer olarak kullanılmış, ancak bu tarihten sonra bale biçimi tercih edilmiştir. "Erkek bale sanatçısı" anlamında Türkçeye özgü olan balet sözcüğü, muhtemelen balet heyeti deyiminin yanlış yorumlanmasından türemiştir." Kelimenin Türkçe Sözlük'teki yer alış biçimleri yıllara göre şöyle: 1945, 1955, 1959, 1966: Fr. i. Konusu, türlü dans ve hareketlerle anlatılan müzikli ve sözsüz tiyatro ve bunu oynayanların takımı. 1988, 1998, 2005, 2011: İng. is. ballet Bale yapan erkek sanatçı.”

Türkiye’de bazı iş isimlerinin cinsiyetleştirme ile verildiği görülmüştür. Masör-masöz, dansör-dansöz, hostes-host gibi bundan payını alan bale sanatı balet-balerin olarak dünyaya nazaran değişik sıfatlarla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin İngilizcesinde “male ballet dancer (erkek bale dansçısı), female ballet dancer (kadın bale dansçısı)” gibi cinsiyet belirtmek istedikleri zaman mesleği değil insanı cinsiyetleştirmişlerdir. Fakat Türkiye’de insanı değil mesleği cinsiyetleştirmişlerdir.

### 2.3. Sanatta Modernleşme

Osmanlı döneminde reformlar aracılığıyla geleneksel kurumlarda görülen bozulmaların düzeltilmesi amaçlanırken askeri alanda başlayan yenileşme çabaları kültür ve sanat alanını da kapsayacak şekilde genişlemiştir. Dolayısıyla modern düşüncenin resim, mimari, edebiyat, müzik, şiir gibi sanatsal, kültürel alanda da

<sup>74</sup> TDK Yüksek kurul uzmanı İrem Işıl Altun ile yapılan mail yazışmasından alıntıdır.

etkileri söz konusu olmuştur. Tanzimat ile birlikte Avrupa sanatın da kaynağı olarak görülmüş, Avrupa menşeli sanatlar idealleştirilmiş ve bu dönemler ile birlikte sanat alanında yapılan değişimler Batılılaşma ile bağlantılı olarak değerlendirilmiştir. Avrupa’da yaşanan gelişmelerin daha yakından takip edilebilmesi için pek çok öğrenci sanat eğitimi için yurtdışına eğitime gönderilmiştir. Burada bilgi edinen öğrencilerin ise yurda dönerek okullar açılmasına, batı tarzı eğitim programı oluşturulmasına yardımcı oldukları görülmektedir.

Çeşitli sanatlarda egemen olan, belirli bir kültürel ve estetik biçim ile bağlantılı olarak değerlendirilen ve modernizmin temsilcisi olan edebiyatta Joyce, Proust, Kafka; şiirde Eliot; müzikte Stravinsky ve Schoenberg; resimde Cezanne, Picasso ve Matisse ile mimaride Bauhaus önemli isimlerdir<sup>75</sup>. Bunlarla birlikte konumuz bağlamında bale alanında gerçekleşen bir bale eleştirisi ve gözlemiyle “modernleşme öyküsüne” yer verelim:

Koreograf Wayne McGregor tarafından 2006 yılında yapılan “*Chroma*” isimli koreografi, dünyanın en gözde klasik bale topluluklarının başında yer alan The Royal Ballet için şaşırtılacak derecede modern bir bale olarak karşımıza çıkmıştır. Bu noktada 1931 yılından beri dünyada, klasik bale temsilcisi bir topluluğun geleneksel yapısındaki tarzının dönüşümünden bahsedebiliriz. Bu dönüşüm, keskin bir şekilde olamamakla birlikte yavaş yavaş olmuştur. Dünyada ilk sahnelenişi 1841 yılında olan *Giselle* balesini, klasik balenin şu anki şeklinde gördüğümüz ilk balesi olarak sayarsak, o zamandan bu zamana kadar aktarılan baledeki değişimin, değişmemiş hallerinin karşımıza çıkmasına şahit oluruz. Wayne McGregor’un *Chroma* adlı koreografisi içerisinde yer alan “*The Hardest Button to Button*” bölümünde *Giselle* ve diğer tüm klasik bale olarak anılan balelerde bulunan klasik bale adımlarını görmek mümkündür. İşte bu durum, klasik kökenli bale topluluğunda kabul görülen temel olgu olmakla birlikte, çağın küreselliğini temsilinden dolayı modern yaklaşımlarda bulunulması gerektirdiğinin göstergesidir. Klasik bale kökenli hareketleri arayan seyirciyi ve modern bale hareketlerini arayan seyirciyi yan yana getirmenin zorluğu tahmin edilebilir.

McGregor, koreografisinde bedeni gizlemekten uzakta olan kostüm tercihiyle dikkati doğrudan insan bedenine ve çıplaklığa çekmiştir. Sahnede sade bir dekor tercih edilmiş. İlginin dekorda değil dansçılarda olması sağlanmıştır. Işık geçişlerinde

---

<sup>75</sup> Madan Sarap, Postyapısalcılık ve Postmodernizm (Çeviren: Abdülbaki Güçlü), Ark Yayınevi, Ankara 1995, s157

arkada duran kişi bir gölge gibi gösterilerek tek dans eden kişinin üzerindeki ilgiyi kaybetmemesini sağlamıştır. Arkadaki kişinin gölgeler içerisinden çıkararak parlaklığa dâhil olduğunda hissedilen gizemli kişinin vücut bulma hali etkileyici olmuştur. Artık kadın ve erkeği yan yana aydınlık içinde görüldüğü andan itibaren ışık insan tenini, en ince noktasına kadar seyircinin net bir şekilde algılamasını sağlar. Bu sahne kas ve iskelet sistemindeki beden eğitimini ve disiplinli terbiyeyi göstermektedir. Uzun yılların getirisi olan son derece esnek ve kuvvetli iki beden, klasik ve modern bale hareketlerine hâkim olduğu kadar bazı anlarda başka dans çeşitlerindeki kabiliyetlerini de seyirciye sunarlar. Hatta bir bölümünde Türk kültürünün bir parçası olan oryantal hareketleri görüldüğünde koreografinin küreselliği kesinleşmiştir. Küresel olan koreografi dünyada bulunan diğer dans türlerindeki adımları içinde barındırarak daha geniş bir kitleye ulaşmayı sağlamıştır.

Koreografi cinsel yönden heteroseksüel bir ilişki gibi görülen ve saf bir aşkı temsil etmektedir. Çok eski dönemlerden günümüze kadar olan süreçte birçok topluma göre güvenli bölgede duran heteroseksüel ilişki, pek risk alınmayan bir tercih olmakla birlikte genel olarak en eski Giselle'den bu yana devam eden bir gelenektir. Koreografi, Giselle klasik balesinde prensin prensesle olması için birbirleriyle saraylarda yaptıkları salon danslarını anımsatmaktadır. Eski zamanlarda bir kadın ve bir erkek, birbirlerine dans etme şekillerini göstererek “zinde olma” durumlarını karşılıklı olarak ifade etmekteydiler. Sağlıklı olduklarını kabul gördükleri andan itibaren, doğurganlık sonucuna ulaşmak tahmin edilebilir bir durumdu. Haliyle beklenen şehvetli durum tüm erotik sunumuyla McGregor'un koreografisiyle sahneye taşınmıştır. Toplum dinamikleriyle çok oynamayan güvenli bölge olarak adlandırılan konunun dönemin şartlarındaki erotizmi cüretkârlık temsilcisi sayılabilir. Cüretkârlık toplumlardan topluma değiştiği gibi, insandan insana da değişen bir olgudur. Bu koreografi sayesinde cinselliğin sahnedeki dans hali izleyen seyirciler bağlamında küresel bir seviyeye ulaşmıştır.

Küresel olan bu koreografiyi, Türkiye sahnelerinde görmek, küresel dünyada önemli bir husustur. Türk seyircisini ve sanatçılarını fikir olarak bir üst seviyeye taşımak dönemin kaçınılmazıdır. Teknik olarak Türk bale sanatçıları son derece iyilerdir ve bu koreografiyi sahneleyebilecek durumdadırlar. Buna ispat gerekmez ama uluslararası bale yarışmalarında dereceler alan, yurt dışında bulunan önemli topluluklarda dans etmiş birçok Türk bale sanatçısı bulunmaktadır. Devlet Opera ve

Balesi Topluluklarının bazıları ileri seviyede olup bazıları bu seviyeyi yakalayamamıştır ama bu genellemede bunun bir önemi yoktur. Bahsedilen koreografideki iki dansçıyı göz önünde bulundurarak aynı eserin Türkiye'ye getirmek düşünüldüğünde; klasik ve modern bale tekniğimiz iyi olsa da, küresel ilgiyi üzerine etkili bir biçimde çekecek yukarıda anlatılan danslarda zayıf olduğu bilinen bir gerçektir. Bu sebeple aynı koreografinin burada şekil değiştireceği kesindir. Değişen şekle göre anlatılmak istenen seviyedeki cinsellik ve dans tekniği zayıf olacaktır. Fakat küresel durumda bunu izleyen yabancı seyirciler Doğu kültürüyle büyümüş Türk dansçılarından etkilenerak başka bir küresel duruma geçecekleri tahmin edilebilir. Yine de bunun yapılmasının tercih edilmesi, prova süreçlerindeki ciddiyetin ve uzun sürenin sağlanmasıyla aşılmayacak bir durum değildir.

Sanatta modernleşme tarihi süreci her ülkede farklı ilerlemesine rağmen ülkeler birbirlerinden etkilenmişlerdir. Türkiye de devlet balesi kurmakla sanatta modernleşmeye küresel bir adım atılmıştır. Aksi durumda Türkiye, sanatta modernleşmeye geçmemiş olsaydı; Türk ve Müslümanlık kültürüne ait olan önemli öğeleri başka kültürler (milletler), kendilerine alarak sanatlarını zenginleştireceklerdir. Prömiyeri 18 Kasım 1920'de İsveç balesi (The Swedish Ballet) tarafından yapılan Derviş (Derviches) balesi Türkiye'nin akademik bale tarihi başlangıcı olan 1948'den 28 sene evveldir.<sup>76</sup> Derviş balesi, geleneksel Türk ve Müslüman olgusunu temsil etmektedir. Türk devlet balesi şayet kurulmamış olsaydı örnekte görüldüğü gibi Müslümanlığın ve Türklüğün önemli olan bütün olguları yavaş yavaş Batı kültürü tarafından ele geçirilerek sahip değiştirmiş olacaktı. Türk devlet balesinin rolü, sanatta modernleşme ile birlikte yaratılan eserlerde Türklük ve Müslümanlık olgularına sahip çıkmak olmuştur. Hürrem Sultan, Yoz Döngü, Çanakkale Şehitleri, Harem, Yunus Emre baleleri Türkiye'nin "Türk ve Müslüman" tarihine modern ve sanatsal bakış açısıyla sahip çıktığının göstergesidir. Bununla birlikte Kuğu Gölü, Giselle, Uyuyan Güzel, Don Kişot baleleri gibi dünya klasiklerini uluslararası standartlarda Türk halkına sunarak küresel bir normatif yapıya da sahip olmuştur.

---

<sup>76</sup> Bengt Häger, *Ballets Suedois The Swedih Ballet*, Harry N. Abrams, Incorporated, Italy 1916, s111-112

## 2.4. Devlet Sanatçısı Kimliğinin Önemi

Sosyal devletin millileştirme, yerlileştirme, kimliklendirme, itibarsızlaştırma gibi toplumsal girişimleri de olmuştur. Bunlardan bir tanesi de 1971 yılında başlayan “Devlet Sanatçılığı” unvanı verme biçiminde gerçekleşmiştir. Devletin dönemsel hükümetlerinin ideolojik olarak değişkenlik gösteren tutumlarına uygun sanatçılar, meşrulaştırılmış ve ünlüleştirilmiştir denilmesi yerindedir. Seçici kurulun verdiği karara dayalı olarak seçilen kişiler, kendi sanat dallarında Türkiye’nin aydınlık yüzleri olarak tanımlanmıştır. Seçici kurul dikkat çekicidir:

### *“SeçiciKurul*

*Madde 5- Devlet Sanatçıları Seçici Kurulu Bakan Onayı ile aşağıda belirtildiği şekilde teşekkül ettirilir.*

*a)Müsteşar (Başkan),*

*b)Müsteşar Yardımcısı*

*c)Güzel Sanatlar Genel Müdürü,*

*d)Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü,*

*e)Devlet Tiyatroları Genel Müdürü,*

*f) Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürü,*

*g)Yayımlar Dairesi Başkanı,*

*h)Kültür Bakanı tarafından seçilecek tanınmış 4 sanatçı,*

*Seçici Kurulun sekreteryaya hizmetleri Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından yapılır.”<sup>77</sup>*

Geniş çerçeveye sahip nitelikli kurul, ilk olarak 15 Mart 1971 yılında Batı sanatlarının farklı dallarının en iyilerinden oluşan 15 sanatçıya unvan vermiştir. Devlet sanatçısı unvanı verilen sanatçıların arasında Doğu sanatı kültürü temsilcisi bulunmaması tesadüf değildir. Devlet merkez sisteminin Batı sanatlarını tanıtmaya ve itibarlaştırma çabası “1936 yılında ADK’nın açılmasıyla birlikte hız kazanmıştır.”<sup>78</sup> 1971 yılına gelindiğinde ise uygulanan “Devlet Sanatçısı” adı altındaki sanat politikası, 1936’nın Batılı sanat dallarını itibarlaştırma çabasının devamı niteliğindedir denilebilir. Birbirini takip eden 1972, 1981, 1987 ve 1988 yıllarında

<sup>77</sup> <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3340/devlet-sanatcisi-olacak-ve-bu-haktan-yararlanacaklar-il-.html>

<sup>78</sup> <https://atam.gov.tr/wp-content/uploads/ATATÜRK-KÜLTÜR-DİL-VE-TARİH-YÜKSEK-KURUMU.pdf>



“Batı sanatı” temsilcilerine unvanlar verilmeye devam etmiştir. Birçok farklı sanat dalına verilen “Devlet Sanatçısı” unvanlarından birisi de Türk Devlet Balesi adına Meriç Sümen’e 1981 yılında verilerek devletin itibar kazandırma çalışması, bale sanatının da devlet tarafından göz ardı edilmediğinin ispatıdır. Fakat şu belirtilmelidir ki bu unvanların 17 tanesi müzik bölümüne, 5 tanesi tiyatroya diğer 5 tanesi operaya verilmesine nazaran baleye sadece bir tane verilmesi daha önce değinilen balenin köşe başlarındaki eksikliğinin ve diğer sanat dallarına nazaran geride bırakılmışlığının tam bir göstergesidir. Bu durumun başka bir çehresi 2021 yılında dönemin Cumhurbaşkanı, Atatürk Kültür Merkezi açılış konuşmasında da görülmüş, konuşmada bale sanatına hiç atıfta bulunulmamıştır. Hatta bu konuşmanın içinde bale kelimesi bir kere bile kullanılmayarak süregelen tarihte bale sanatı devlet tarafından ilk defa tamamen görünmez bırakılmıştır.<sup>79</sup>

1998 yılında verilen devlet sanatçısı unvanları, türlü sebeplerden dolayı kaldırılmış olmasaydı, bale sanatçısı Merih Çimenciler ve Fahrettin Güven’de Devlet Sanatçısı unvanı almış olacaktı. İş bu haldeyken 1981 yılında bu unvanı alan Meriç Sümen’le birlikte bale sanatı, üç devlet sanatçısı unvanına sahip olacaktı. Fakat bu uygulama 1998 yılında verilen unvanların geri alınmasıyla sonuçlanacak bir sürece girmiş ve aşağıdaki atıfta görülebileceği gibi belli bir süre sonra yürürlükten kaldırılması sonucu 1998 yılında verilen unvanlar kişilerden geri alınmıştır. Haliyle Merih Çimenciler’in ve Fahrettin Güven’in aldığı “Devlet Sanatçısı” unvanları yok sayıldığından mütevellit Cumhuriyet tarihinde bale sanatı adına “Devlet Sanatçısı” unvanı alan ilk ve tek kişi Meriç Sümen olarak kalmıştır.

*“18/2/2000 tarih ve 23968 nolu Resmi Gazetede Yayımlanan “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik” madde:9 uyarınca yürürlükten kaldırılmıştır.”<sup>80</sup>*

Bahsedilen sanat politikası, resmi bir dille devletten çıkarılmış olsa da günümüzde Cumhurbaşkanlığı Külliyesi bünyesinde “sanatçılarla ve ünlülerle” yemek, toplantı, görüşme, fikir alışverişi gibi paylaşımcı buluşmalar kamuoyuna yansımıştır. Bu buluşmalarda ünlü ve sanatçı adı altında anılan kişilerin, genellikle Batı sanatı temsilcileri değil geleneksel Doğu sanatı temsilcileri olmaları dikkate alınmalıdır.

<sup>79</sup> <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-akm-ulkemizin-kultur-sanat-nabzinin-attigi-yer-olarak-asirlar-boyunca-ayakta-kalacaktır/2406667>

<sup>80</sup> <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3340/devlet-sanatcisi-olacak-ve-bu-haktan-yararlanacaklar-il-.html>

Ayrıca bu kişiler, devlet büyükleri tarafından zamanında “Devlet Sanatçısı” unvanı “millileştirilmesinde ve itibarlaştırılmasında” görüldüğü gibi bir şaşaaıyla resmi olarak değil “gizli itibarlaştırma” diye adlandırılabilcek bir yöntemle ülkeye tanıtılan devletin gizli sanatçıları ve ünlüleri olarak tanımlanabilir. Başka bir ifadeyle ideolojik düşünceleri farklı olan dönemsel hükümetler, devlet adına seçtiği sanatçılarına resmi yarası bile olmadan gizli milli kimlik atfetme ve itibar kazandırma yoluyla kazandırarak kendi ideolojilerini sanatçılar üzerinden halka empoze etmeye çalışmaktadır.

### 3. TÜRK MODERNLEŞMESİNDE BALENİN ÖYKÜSÜ

#### 3.1. Osmanlı Döneminde Bale

Osmanlı döneminde yapılan ilk bale gösterisinin 1524 yılında İstanbul'da yaşayan İtalyanlar, Venedik elçisinin evinde bugünkü bale standartlarına hiç benzememesine rağmen “*Dramma Per Musica*” Müzikli Dram adında bir bale gösterisi düzenlendiği kayıtlarda görünmektedir.<sup>81</sup>

Osmanlı geleneklerinden biri olan eğlence düzenlemeleri, sarayda padişah çocuklarının doğumu, evlenmesi, sünnet düğünü gibi önemli olaylarda halk meydanları kurularak soyluların, halkın, yabancı uyruklu soyluların ve misafirlerinin de şenliklere izleyici olarak katıldığı görkemli gösteriler şeklinde hazırlanmıştır. Bunlardan biri ise III. Murat'ın oğlu III. Mehmet'in 14 Haziran 1582 yılında yapılan sünnet düğününde şehzadeyle birlikte yoksul çocukların da sünnet ettirileceği şenlik için 900 kişilik bir topluluk “*Aya Yorgi'nin Ejderle Kavgası*” adındaki mim-bale olarak tanımlanan gösteriyi sergilerler ve aynı gün Aşk Tanrısı Eros'un hikayesini anlatan bir balede yapılmıştır. Bu gösterinin oyuncularını toparlayıp yan yana getiren isim çok dikkat çekici olmakla birlikte III. Murat'ın kızı ve Sokullu Mehmet Paşa'nın eşi Esmâ Sultan'dır.<sup>82</sup>

Jak Deleon'un bale sanatı için Türkiye'ye adeta bir miras gibi bıraktığı araştırmaları, sanatın bu alanını inceleyenlerin belge kaynaklı terimlere ve olaylara ulaşabileceği en temiz kaynakların başında gelmektedir. 1675'te Osmanlı'da görülen bale sanatını Deleon'un kitabında şu şekilde görebiliriz: “*Dördüncü Murat'ın oğlu Şehzade Mustafa'nın Edirne'de gerçekleştirilen sünnet düğünü (1675), Fransız tarihçi Albert Vandal'a göre “dans ve mimin” şölenlerinden oluşuyordu.*”<sup>83</sup>

II. Mahmut döneminde Osmanlı sarayına gelen Giuesppe Donizetti, saraya ve haliyle Osmanlı'ya Batılılaşma yönünde adımlar atılmasını sağlamıştır. II. Mahmut ve Abdülmecit'in Batılılaşmaya verdiği iznin yetkisiyle “*Eylül 1828'de İstanbul'a*

<sup>81</sup> Jak Deleon, Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Balesi, Dönemli Yayıncılık, İstanbul 1998, s17

<sup>82</sup> AGK s18

<sup>83</sup> AGK s18

*çağrılan Donizetti, Osmanlı sarayına Batı müziği ilkelerinin yanı sıra opera, operet ve bale örnekleri de getirerek bu türlerin Türkiye’de benimsenmesinin öncülüğünü yapmıştır.*”<sup>84</sup> Batı sanatlarının saraya ortalama 150 yıl sonra yeniden girdiği buradan anlaşılmaktadır.

*“Dolmabahçe ve Çırağan saraylarının haremlerinde birer bölüm “meşkhane” (derslik) olarak ayrılmıştı; Donizetti’nin İtalya’dan çağırdığı bale eğitmenleri kızlara “Garp musikisiyle raks” dersleri veriyordu. Harem ağaları ve hizmet cariyeleri dansçıların “emrinde” bulunur, havluyla terlerini siler, su getirir, yelpazelerlerdi. “Kız Bale Hey’eti” yalnızca “Kız Fanfarı”nın müziği eşliğinde dans ederdi; “Kız Fanfarı”nı oluşturan çalgılar, haremi çevreleyen dehlizlerde yuvarlanarak baleye “canlı ama gizli” müzikle katılırdı. İlginç olan günümüzde “başbalerin” unvanını taşıyan dansçının o çağlarda “kız çavuş” olarak anılması!”*<sup>85</sup>

Günümüzde baş balerinin kız çavuş olarak anılmasına karşın baş baletin erkek çavuş denklığı hiçbir belgede görülememiştir. Erkeklerin bale sanatına Osmanlı’nın bu döneminde değil Cumhuriyet döneminde girdiği Osmanlı’nın tam Batılılaşamadığının göstergesidir. Mesela haremde bulunan kızların “...danslarda boyu uzun olanlar kavalyelik kısa olanlar damlık ederler.”<sup>86</sup> Sarayda yapılan balenin klasik balenin bilinen kadınlarda tütü-etek, erkeklerde tayt-kolet şeklindeki kıyafetleri ve bale tekniği Osmanlı saraylarından epey uzaktır. Ancak “...ayaklarında parlak pointler bulunurdu.”<sup>87</sup> ifadesine göre bale sanatının en dikkat çekici tırnaklarının ucunda durma hareketini sağlayacak olan aksesuar olan ayakkabının (point ayakkabısı) saraya girmesi, sarayın bale sanatı adına spesifik özellikten kaçınmadığını gösterir.

Sarayda tam tanımı gerçekleştirilemeyerek icra edilmeye çalışılan klasik bale dışında yurtdışından gelen topluluklar sayesinde Osmanlı devleti 1860 yılında “La Fille Mal Gardee” (Şımarık Kız) (O dönemlerde yurtdışı topluluklardan birçok bale gelmesine rağmen bunlardan en önemlisi bu baledir.) balesi ile tam anlamıyla klasik baleyi Beyoğlu Tiyatrosu’nda izlemiştir.<sup>88</sup> O dönem karşılaştırma yapabilecek birisi olsaydı sarayda yapılan bale adı altında gerçekleşen sanatsal hareketsel devinimlerin klasik

---

<sup>84</sup> AGK s19

<sup>85</sup> AGK s19

<sup>86</sup> AGK s20

<sup>87</sup> AGK s21, 22

<sup>88</sup> AGK s22

Batı bale sanatıyla aralarındaki farkın epey uzak olduğunu anlayabilirdi. Fakat ne olursa olsun Avrupa’da da Osmanlı’da da bale sanatı saraylarda sevilirken halk tarafından bilinmez hatta saraya olan “gizli kıskançlık” dan dolayı bu danslar pek sevilmez.

Günümüzde Osmanlısever kişilerin Batılılaşmayı sevmediği hatta inkar ettiği görülmekteyken Osmanlı saraylarında yapılan baleden haberlerinin olmadığı aşıkardır. Sanatın bu dalını kabul etmeyen insanların genelde tarih bilgisi az ve eğitimsiz kişiler tarafından hunharca eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin önüne geçilememesinin sebebi günümüzdeki bale sanatı temsilcilerinin Osmanlı saraylarında yapılan balelerin tarihini gün yüzüne çıkartacak girişimlerde bulunamamasıyla doğrudan alakalıdır. Devlet büyükleri, devlet sanatçısı olayında olduğu gibi bu konuyu millileştirmede isterlerse çok çabuk sonuç alabilecek güçtedirler. Devlet büyüklerinin bale sanatının tanıtımında geçmişe ve geleceğe ait düşüncelerin düzenlenmesine yardımcı olması bale sanatı için önem taşımaktadır.

### **3.2. Cumhuriyet Döneminde Bale**

Türkiye’nin modernleşme sürecine çok özel bir örnektir Türk Devlet Balesi’nin kurulması. Batı’nın bütün toplumsal tutumlarını içinde barındıran bale, Türkiye’ye Batı’yı taşıırken, kendisinin de Türkleşeceği bir döneme girecektir. Türk toplumunun yapısını değiştirmesi veya değiştirmemesi konusundan ziyade muasır medeniyetlerden hiçbir eksiği kalmaması düşüncesiyle getirilmiş olsa da milletlerarası kültür alışverişi için uygunluğu bulunan bale, dünyanın her köşesinden düşünceleri ve fikirleri Türkiye’ye taşıyacağı gibi, Türk düşünüşüne ait olan sanat fikirlerini de dünyaya tanıtma ortamı sağlayacaktır. İçinde Doğu’ya ait neredeyse yok denilecek kadar malzeme barındıran bale, erken cumhuriyet döneminde Mustafa Kemal Atatürk’ün klasik bale sanatının Türkiye’de nüfus bulması için çalışmalar yapmasıyla filizlenmiştir. Bu çalışmalarda bale sanatının ehli kişilerle görüşmeler yapmıştır.

*“Önemli bir gerçek, Arzumanova’nın Türkiye’nin baleyle “tanışmasına” neden olduğu kişi olduğudur: Ninette de Valois, Yeşilköy Akademisini 1948’de kurmadan 19 yıl önce (1929) Arzumanova Atatürk tarafından*

*Ankara'ya çağırılarak Türkiye'de bale dersleri konusunda görüşleri alınıyordu.”<sup>89</sup>*

Atatürk, Arzumanova ile görüşmesinin ardından 8 sene sonra Rus balesinin en iyi isimlerinden biri olan Serge Lifar ile mektuplaşarak bilgi toplamaya devam etmiştir. Hıfzı Topuz'un “Gülümseyen Anılar” adlı kitabında 1953'de yaptığı söyleşide bunu görebiliyoruz.

*“1937'de Atatürk beni özel olarak Ankara'ya davet etti. Kendisinden çok zarif bir mektup aldım, Türkiye'de bir bale okulu açmam için beni Ankara'ya çağırıyordu. Bu davet beni çok heyecanlandırdı. Atatürk'ün yaptığı büyük devrimleri dikkatle izliyordum. Her alanda özellikle kültürde büyük devrimler yapılan bir ülkede çalışmayı çılgınca arzu ediyordum. Derhal kaleme sarılarak Ankara'ya bir mektup yazdım ve öneriyi mutlulukla kabul ettiğimi bildirdim. Fakat ne yazık! Atatürk hastalandı. Bir süre sonra kendisini yitirdiğimizi öğrendim. Bana yapılan teklif unutuldu gitti. Ondan sonra da artık kesinlikle Paris'e yerleştim”<sup>90</sup>*

1921 yılında Türkiye'ye gelen Lydia Krassa Arzumanova, İstanbul'da özel bir bale stüdyosunda eğitim vermeye başlamış, burada Türk bale tarihinin resmi olarak ilk bale sanatçısı olan Hüsnü Sunal'ı öğrencisi olarak kabul etmiştir. Daha sonrasında resmi Türk devlet balesi açılması ve kurulması sürecine birçok öğrencisini yollayarak destek veren Arzumanova, devlet balesi kurulmasında “gizli başrol” oynamıştır. Türk Devlet Balesi sanatçıları, belli bir süre sonra bu “gizli başrol” duruşuna vefalı teşekkürü Hüsnü Sunal'ın aşağıdaki alıntısıyla şu şekilde sunmuştur:

*“Arzumanova çok iyi bir kadındı ve baleyi de çok da iyi biliyordu. Mithat Bey, (Mithat Fenmen, Türk piyanist ve eski Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü) madam Arzumanova'ya jübile yaptırmak istedi İstanbul'da. Ben de Ankara Bale Müdürü olarak ilk bale öğretmenim olan Arzumanova için Ankara'dan bazı bale sanatçılarını İstanbul'a götürdüm. İstanbul Devlet Balesi ile birlikte hazırlanan bir koreografiyle Arzumanova adına temsil yaptırıldı. Gecenin sonunda verilen selamda da çiçeğini ben ellerimle verdim madama. Ona tüm Türk balesi adına kalabalık bir şekilde teşekkür ettik.”<sup>91</sup>*

<sup>89</sup> Jak Deleon, Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s42

<sup>90</sup> Hıfzı Topuz, Gülümseyen Anılar Yeni İçerikle Eski Dostlar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, s

<sup>91</sup>Görüntülü görüşme yapılmıştır.

Atatürk'ün şahsen ilgilendiği “Türk Devlet Balesi” kurulma süreci, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığında İngiliz bale sanatçısı Dame Ninette de Valois'yı davet eden Türk hükümeti döneminde gerçekleşmiştir.

*“1947 Mayıs'ında Ninette de Valois İstanbul'da hükümet temsilcisi Halit Vedat Bey, İngiliz Kültür Heyeti temsilcisi Mr. Phillips ve Mr. Phillips'in danışmanı Mübeccel Argun Hanım tarafından karşılandı. Üç haftalık araştırma süreci boyunca Ninette de Valois, İstanbul ve Ankara'daki kimi ilkokulları gezdi, çocukların bedensel yapılarını hareket yeteneklerini inceleme olanağı buldu.”<sup>92</sup>*

Türk Devlet Balesi, İstanbul Yeşilköy'de bulunan okulda 6 Ocak 1948'de Madam Valois'nın onayladığı ve seçtiği 17'si kız, 11'i erkek 28 çocukla birlikte dönemin İstanbul valisi Dr. Lütfi Kırdar'ın “kırmızı kurdele kesilmesi” açılış seremonisiyle resmîyetin, ciddiyetin ve coşkunun Türk hükümeti desteğiyle yapıldığının nişanı olarak bilinmesinin tüm şaşaasıyla açılmıştır. 1950 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'na taşınan okul, öğrenci sayısı 32'yi bulmuş Yeşilköy bale okulundan ancak “...20'sinin İstanbul'dan koparak Ankara'ya gidebildiğine değinmekte yarar var.”<sup>93</sup>

Türk Hükümetini arkasına alan bale sanatı, Ankara'da bürokrasiye daha yakın bir halde çalışmalarına başlamıştır. Cebeci konservatuvarı olarak da bilinen Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde henüz iki yıllık olan bale bölümünün küçük gösterisi, dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar tarafından izlenmiştir. Bu gösterilerde Batı eseri “Pastoral Süt” ile Türk kültürüne ait olan “Keloğlan” koreografileri dans edilmiştir. Türk balesinde Doğu ile Batı'nın sentezlenmesine çok önem veren Madam Valois, bale tekniği ile Türk Halk Danslarının harmanlanmasının önemini hemen hemen her gazete, dergi, televizyon ve radyo demeçlerinde söylemiş, “Türk koreografileri bu ülkenin dans stili ile klasik baleyi bağdaştırınca beklenen gelişme sağlanacaktır.”<sup>94</sup> görüşünü vurgulamıştır.

Valois, yabancılardan oluşan çalışma ekibiyle akademik olarak büyük başarı elde etmiş ardından Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü bünyesinde Büyüleyen Aşk “El Amor Brujo” isimli tek perdelik bale eseriyle 9 Ocak 1960 yılında ilk resmi

---

<sup>92</sup> Jak Deleon, Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s9

<sup>93</sup> AGK s11

<sup>94</sup> AGK s27

temsilini gerçekleştirmiştir. Ardından bir sene sonra Léo Delibes'in müziğiyle dünya bale tarihinde klasikleştiği kabul gören 3 perdelik Coppelia balesi, tamamı Türk dansçılardan oluşmak suretiyle 28 Ocak 1961'de sergilenirken, izleyicilerin en önünde İsmet İnönü oturuyordu. Kendisinin temsil sonrası sahneye çıkarak bale sanatçılarıyla birlikte çekilmiş fotoğrafı, Türk bale tarihi adına çok dikkat çekici ve önemlidir. Milli Şef unvanını alarak Türkiye Cumhuriyeti tarihinin Atatürk'ten sonraki en önemli ikinci kişisi olan İsmet İnönü'yle yakınlaşma sağlayan Türk Devlet Balesi, "millileşme" yolunda daha hızlı sonuçlar elde etmiştir.



**Resim 3.1.** İsmet İnönü, ADOB Müdürlüğü Coppelia temsili sonrası sahnede

*“İsmet İnönü, kendisi hiçbir konser ve temsili kaçırmadığı gibi, devlet görevlilerini ve partili arkadaşlarını bu etkinlikleri izlemeye teşvik etmeyi de görev bilirdi. Öyle ki, karşısındakini zorlamak için kimi zaman randevularını konser salonunda verirdi. Klasik Batı Müziği'ne olan tutkusu nedeniyle, 50 yaşında viyolonsel dersi bile almaya başlamıştı. İnönü'nün hayatının sonuna kadar en sadık ve en ilgili izleyicisi niteliğini sürdürmüş olmasından ötürü, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası her sene, ölüm yıldönümüne yakın günlerdeki bir konserini onun anısına düzenlemektedir.”<sup>95</sup>*

<sup>95</sup> <https://www.ismetinonu.org.tr/tarihte-bugun-6-ocak/>



Madam Valois'in düşüncesinde, ülkelerin ulusal baleleri kimlik kazanabilmek için kendi halk danslarını klasik bale tekniği ile sentezleyerek kendi dans tarzlarını oluşturmalıydı. Bu objektif görüşleriyle İngiliz ve dünya balesi kültürünü/kültürünü Türkiye'ye empoze etmeye çalışmadığı aksine gerçekten bir Türk ulusal balesi yaratma çabasına girmiş olması dikkat çekicidir. Mustafa Kemal Atatürk'ün modernleşme döneminde Batı'dan aldığı fikirleri ve düşünceleri Türkleştirerek halka benimsetmesi tarihte bilinen bir tavidir. Madam Valois'in bu tavra uygun düşüncesi Atatürk'ün fikirleri ile örtüşmektedir. Türk Devlet Balesi, modernleşme sürecinde fikir ayrılığı yaşamadan ilerlediğinden dolayı daha kuruluş aşamasındaki "Türk ulusal balesi" kimliği kısa sürede oluşmuştur. Madam Ninette de Valois'in öğrencisi olan Oytun Turfanda'nın iyi bir klasik bale sanatçısı olmasının yanı sıra koreografi alanında "Türk Devlet Balesi" kimliklenmesinde/kimlik edinmesinde büyük ilerleme sağladığı önemli bir noktadır. Türk müzikleriyle Türk halk dansları adımlarını, balelerinde toplayan Oytun Turfanda'nın "Yozdöngü" balesi, Atatürk'ün ve Valois'nin Türkleştirilmiş bale kimliğinin tam bir göstergesidir. Erkeklerde ve kadınlarda boyun, baş ve eller hariç geri kalan her yeri saran tayt, Batı klasik balesini temsil etmekten kadın başını tamamen sardığı tülbenti, erkeğin beline taktığı kuşak ve kafasındaki dolama sarık kırsalda yaşayan halkın ve gelenekselliğin temsilcisiydi. Dekor, kostüm, müzik ve koreografik adımlar Türkler tarafından izlendiğinde hiç yabancılaşma çekmeyeceği imgelerle doludur. Oytun Turfanda, Türk piyanist Mithat Fenmen'le konuşmasını şöyle anlatmıştır:

*"Geçmişte ben sayın Mithat Fenmen'in müdürlük yaptığı dönemde, saza dayanan bir koreografi sunmuştum. Fenmen, "karşı değilim ama, mümkünse bunu orkestrasyona dönüştürelim, çünkü Atatürk ilkelerine aykırı" dedi.. Yani tek sesli müzik, opera binasına giremez, bizim yarattığımız müzik çok sesli: bale de çok sesli. Benim önerimde ise tek ses, bildiğimiz halk müziği vardı. Çok gençtim, güzel olacağını düşünmüştüm ama orkestrasyonu yapınca sonuç çok daha iyi oldu. Ortaya evrensel bir eser çıktı."*<sup>96</sup>

Oytun Turfanda, Türk ulusal balesini dünya küreselliğine taşıma yolunda önemli bir rol üstlenmiştir. Bu eseri izleyen yabancılar, Türk kültürünün muazzamlığından

---

<sup>96</sup>Deniz Olgay Yamanus, Hayal Yolcusu Oytun Turfanda 1947-2001, Karayaka Ofset Matbaa, İstanbul 2021, s174

etkilenerek kendi ülkelerine beğenilerini taşımışlardır. Türk ulusal balesi, artık küresel bir baledir. Madam Ninette de Valois'nın şu sözlerinde anlattığı gibi;

*“1973 yazında Türk Ulusal Balesi yeni bir çığır açtı: Türk bestecilerinin müziklerinin kullanıldığı bir perdelik dört Türk balesi sahnelendi. Bunların ikisini genç koreograf, Oytun Turfanda ve Duygu Aykal tarafından yaratılmıştı.”<sup>97</sup>*

Türk koreografı tarafından benimsenen ve özümşenen Türk halk dansları, Türk balesinin ilerlemesini sağladığı gibi Türk Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun açılmasında da önemle iştirak etmiştir. Türk Halk Dansları Topluluğu, “17 Mart 1975 tarihinde resmen kurulmuş”<sup>98</sup> ve Duygu Aykal, Duygu Varlıer, Oytun Turfanda, Oya Aruoba gibi değerli Türk bale sanatçıları Devlet Halk Dansları Topluluğu kurulma sürecinde koreografik düzenlemelerle yardımcı bulunmuşlardır. Özellikle Duygu Aykal bu konu üzerinde çok emek vermiştir ve topluluğa yardım etmesi önemli bir noktadır. Bu yardımlarda Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun “bale mi yapacağız?” korkusunu yenmiş balenin akademik ve sistematik yanlarını kullanmış fakat halk danslarının özgür ve geleneksel adımlarına hiçbir zarar vermemiştir. Normatif DHDT kurulum aşaması ile Türk devlet balesi kurulum aşaması aynı temel disiplinlerle ilerlemiştir. Madam Ninette de Valois'nın ve Atatürk'ün Türkleştirme, millileştirme, kimikleştirme, benimsenme düşünceleri bu yıllarda da karşımıza çıkmıştır.

Türkiye’de akademik ortamda Bale eğitimi, 20. yüzyılın ortalarında; 1950’de Ankara Devlet Konservatuvarında başlamıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın bugün bağlı olduğu üniversiteyle birlikte 1982 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı adını almıştır. İstanbul’da ve İzmir’de başka isimler altında bale eğitimi veren, saygıdeğer ve köklü öğretmenler tarafından ileri seviyeye getirilen bale okulları, 1982’de Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, 1985’de Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı, 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesinde yeni isimleriyle varlıklarını günümüzde hala sürdürmeye devam ediyorlar. Bugün Türkiye’de 7 üniversitede Bale Anasanat Dalı bulunmakta ve eğitim verilmektedir. Bunların 4

---

<sup>97</sup> Dame Ninette de Valois, Adım Adım, Favori Yayınları,2003 Ankara, s277

<sup>98</sup> Berna Kurt, Türk Ulusu'nun Dans Yoluyla Temsili: Devlet Halk Dansları Topluluğu, 2013, s11-12

tanesi ilköğretim döneminde aldıkları çocukları üniversiteden mezun edebilecek kapasiteye sahiplerken, Mersin ve Adana şehirlerinde bulunan taze devlet konservatuvarları, ancak öğrencileri ilköğretim seviyesinden okula alıp, üniversiteye kadar eğitim verebiliyorlar. Bu okulların ne yazık ki üniversite bölümleri bulunmamaktadır. Sanat öğrencileri anasanat dalları üzerinden eğitimlerine akademik olarak devam ederek üniversite diploması almak isterlerse, üniversite eğitimi veren diğer okullara başvuru yapmak zorunda kalıyorlar. Sebebi ise akademik öğretim üyesi eksikliğinin yanı sıra sosyal ve ekonomik sebeplerden dolayı üniversite senatosunun yüksek bölümünü açmamış olmasıdır. Sebebi hemen hemen aynı olmakla birlikte başka bir farklılık gösteren Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı ise lise ve üniversite eğitimi verirken ilköğretim çağındaki öğrencilere vermemektedir. Tam tersi olan durum, bale sanatının dünyada kabul gördüğü tam donanımlı bir eğitim sistemine sahip olamadığından yetersiz kalmaktadır. 3 büyük şehrin konservatuvarlarının tam donanımlı bir eğitime sahip olduğu aşikârken geriye kalan daha küçük şehirlerdeki konservatuvarların can çekişmesi ve “natamam” durumu, ülkemizin her konusunun burada tıkanmasıyla eş sebeplerdendir. Aynı paralellikte ilerleyen politika, eğitim, gelişim, bilim ve sanat, birinin diğerinden daha iyi olamayacağını “aynı sırada” olduklarının tanımı gibidir. Birinin daha kötü ya da diğerinin daha iyi olması beklenemez. Bu sebeple devletin politikası sanatta ve bilimde ne kadar atılım yaparsa ve ileriye yönelik yatırımlarda bulunursa paralel doğrultuda topyekûn bir kalkınma başlamış olacaktır.

Ulusal devlet balesi kimliğinin ilerlemesi ve gelişmesi adına Türkiye’de bulunan 7 konservatuvarın da ilköğretim çağında aldıkları öğrencileri barındıracakları yatılı kalınabilecek yurtlara ihtiyacı vardır. Bahsedilen devlet yurtlarının ücretsiz olması ekonomik kaygısı olan özellikle Anadolu insanların sanattan korkmamalarına ve vazgeçmemelerine teşvik olacaktır. Fakat “*Parasız yatılı “leyli meccani” zaten yıllar önce kaldırılmıştı. Ankara dışından gelen öğrenciler ücretli olarak bugün artık var olmayan yurttan kalırlardı.*”<sup>99</sup> Yine de yıkılacağı güne kadar yurtlar çok cüzi bir miktardan hizmet verdiği için Anadolu insanını cezbetmiştir. 2005 senesine kadar bu imkân sadece Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde vardı. Kız ve erkek ayrı olmak üzere var olan iki yurt binasından, önce kızlar yurdu deprem tehlikesi sebep gösterilerek yıkılmıştır. Erkek binası ise yıkılmamasına rağmen boşaltılmıştır. İçine

---

<sup>99</sup> İnci Kurşunlu, Kırmızı Pabuçlar, Akılçelen Kitaplar, 2018 Ankara, s113

girişini yasaklanmıştır. Daha sonrasında kız-erkek tüm öğrenciler, çocuk yaşlarında Hacettepe Sıhhiye kampüsündeki yurtlara nakledilmişlerdir. Bunu bizzat ben de 1 sene yaşadım. Benim üniversite son seneme denk geldiği için ilerlemiş yaşımdan ötürü orada bulunan hiç tanımadığım bölümlerin öğrencileriyle tanışmak ve geçinmek kendi adıma kolay olmuştu. Ama sanat okumaya diye gelen ilköğretim çocuklarının eskisi gibi kendilerine ait bir katı bulunmadan, kendilerine göre kocaman sayılacak insanlarla yan yana gelmeleri çocuk yaştaki öğrencileri biraz korkutmuştu.

Konservatuvarın içinde sadece sanat öğrencilerine ait yurtların orta-lise-üniversite ayrı katları bulunmaktaydı. Bu katlardaki öğrencilerin diğer katlardaki öğrencilerin yanına geçmesi yasaktı. Ortak alanlarda “kantin- yemekhane” gibi yerlerde buluşulduğunda ise okulun habitatından dolayı sanatsal konuşmalar ve paylaşımlarda bulunulur; farkında olmadan usta-çırak ilişkisi başlamış olurdu. Farklı sanat disiplinlerinin kantinde yan yana gelmesi, bir sanatçı adayı için bulunmaz altın bir fırsat olarak adlandırılabilir. Bir müzik öğrencisinin bale öğrencisine paylaştığı her bilgi, bale sanatçısının ilerideki dans hayatına katkısı doğrudan majör bir şekilde etkili olacaktır. Müziği iyi kullanan bir bale sanatçısı, toplulukların çok kıymet verdiği “kulaklı dansçı” sıfatında anılmasına sebep olacaktır. Okullarda ne kadar solfej dersi verilse de Anasanat dalı olarak görülmediğinden yetersiz seviyede kalan müzik eğitiminin sağlaması kantin sohbetlerinde gizlidir. Yurtlar, bu sebeple sanat paylaşımlarının akademik anlamdaki önemini başka bir kolu olmuştur. Sıhhiye’de bulunan yeni yurt odalarında kapı komşusu olan tıp ve diş hekimi öğrencileri, küçük yaştaki çocuğa, kantin ortamında pozitif bilimlerde katkı sağlasa da aradaki büyük yaş aralığı ve temel disiplin farklılıklarından ötürü kimyayı oluşturamamış; sonrasında alınan bir kararla küçük yaştaki öğrenci kabulü Hacettepe Üniversitesi Yurtlar müdürlüğü tarafından iptal edilmiştir. Sadece üniversite öğrencilerine mahsus edilip sınırlandırılınca konservatuvarın yurt “yatılı okul” serüveni parçalanarak sanat eğitim sistemine büyük bir darbe vurmuştur.

Türk bale tarihi kuruluşundan günümüze kadar geçirdiği 74 sene içinde büyük başarılar imzalar atmıştır. Ailesi Tekirdağ’da yaşayan Tekirdağlı bale sanatçısı Serhat Gündül, konservatuvar yurtlarında büyümüş, 2000 yılında İsrail Tel Aviv’de düzenlenen Uluslararası 1. Mia Arbatova Bale Yarışması’nda “Dünya Birinciliği” kazanarak ülkemiz adına “altın madalya” kazanan ilk bale sanatçımız olmuştur.

Gazeteci Can Dündar'ın kalemiyle “Çorumlu Baletler” olarak tanıtılan hikâye, yine yatılı yurtların imkanları sayesinde oluşmuştur:

*“Konservatuvar da memnundur bu durumdan... Ne de olsa balerin adayı bulmak kolay, balet adayı bulmak zordur; toplumdaki önyargılardan...*

*Çorum, o önyargıların yıkılışına önayak olur böylece... Başpınar, Türkiye'nin balet ihtiyacına kaynak olur. Alâeddin'den sonraki 40 yılda toplam 12 balet çıkar Çorum'un Osmancık kasabasının, Başpınar köyünden. 98'de turneye gittiklerinde otobüsü köyden iftiharla geçirirler. Sonra o çocuklardan Erdoğan, 10 yıl balet olarak görev yaptıktan sonra, Türkiye'nin 4. operası olan Mersin'in kurucu müdürü olur. Ardından Samsun'da 6. Opera'nın kuruluşunda görev alır. Kardeşi Ertan ise Mersin'de baş koreograflığa atanır.”<sup>100</sup>*

Konservatuvar yurtlarında yatılı okuyan Çorumlu erkek bale sanatçılarının durumu bu şekilde anlatılmıştır. Köyün başka bir ismi olan bale sanatçısı Serbülent Biçer'le ben de aynı dönem yurtta kalmıştım çünkü benim ailem de Mersin'de yaşıyordu. Hatta büyük tesadüftür ki Serbülent Biçer günümüzde Mersin Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü'nde Müdür vekilliği yapmaktadır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın parasız devlet yurtları, Türkiye'nin her yerinden öğrenci almayı sağlamış ve bu öğrencilerin ileride kazandığı başarılarla ortak olmuştur. Şimdi ise şehir konservatuvarları sadece kendi şehirlisine hizmet ettiğinden dolayı sanatçı öğrenci adayları sayısı düşmüş; anatomik seçimlerde kısırlık olmaya başlamıştır. Eğer bu yurtlar olmasaydı Tekirdağlı baletin birinciliği, Çorumlu baletin müdürlüğü, Mersin'den gelen benim, 18 yıl süren başrol dansçılığı hikayelerimiz bugün yaşanmamış olabilirdi. Aynı yurtlar müzik, tiyatro ve şan bölümüne de hizmet verdiğinden “önemli sanat olayları” bu bölümlerde de yurtlar sayesinde yaşanmıştır.

Yurtların eksikliği iyi sanatçı yetiştirilmediği anlamına gelmemeli. Birçok başarılı bale sanatçısı dünya uluslararası bale yarışmalarında yurtlar olmadan altın-gümüş-bronz madalyalar kazanmış, dünyanın en ünlü topluluklarında dans ederek milli gururlar olmuşlardır. Yurtlar, yelpazeyi genişleten, seçenekleri artıran, ülkenin sanat alanında gelişmesindeki tutumuna kırsalı ve diğer kentlileri ekleyerek daha güçlü bir hale getiren çok önemli bir dinamiktir. Yurtlar meselesi MEB ve YÖK'ün bir araya

<sup>100</sup> <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/can-dundar/corum-daki-baletler-koyu-1625051>

gelerek konservatuvarların bölüm başkanlarıyla ve müdürleriyle toplantı yaparak her konservatuvarın içine yurt binaları devletin kolayca üstesinden gelebileceği bir meseledir. Ayrıca sanatın yayılmasına modern bir tutum sağlamış olacak olan devlet, modernperverlerin gönlünde ayrı bir taht kurma şansı kazanmış olur.

Cumhuriyet dönemi balesi, kuruluşundan bu yana eksikleri olmasına rağmen gönül verenler sayesinde iyi ya da kötü günümüze kadar gelmiştir. Geldiği noktada duyduğu ihtiyaçları daha sonra anlatmakla birlikte, bugünkü konumunun normatif yapısı hala ilerleme ve gelişme sağlamaktadır. İstikrarlı çalışmalarda bulunan konservatuvarlar, sanat öğrencileri çıkartmaya devam etmektedir. Bu dönemi daha iyi anlayabilmek için balenin hukuki yapısına bakmak zaruridir.

### **3.3. Türkiye’de Bale Kurumu’nun Hukuki Alt Yapısına Kısa Bir Değerlendirme**

Bir şeyin gelişebilmesi için gelişime uygun alt yapının mevcut olması gerekir. Benzer şekilde herhangi bir sanat dalının da gelişebilmesi için bu sanat dalının gelişimine uygun olarak hukuki düzenlemeleri yapmak gerekmektedir. Dolayısıyla, balenin doğumu ve gelişimi ile paralel olarak kanuni düzenlemeler de ortaya çıkmıştır. Bu kapsamda opera ve bale sanatına ilişkin olarak başta opera ve balenin kurulması için çıkarılan kanun ve bunların artçıları olan yönetmelik ve tebliğler ile bale hukuki zemine oturtulmuş ve böylelikle sosyal bir disiplin olarak kabul edilmiştir. Balenin toplum ve devlet tarafından özümsemiğinin göstergesi bu konuda kanuni düzenlemeler yapılması ile eş zamanlıdır. Bu nedenle öncelikle bale ve operanın kuruluşuna ilişkin mevzuat hükümlerinin değerlendirilmesi akabinde de kurumların ve oluşumlarının incelenmesi gerekmektedir.

Her ne kadar iyi niyetli başlamış şekillendirmeler olmuşsa da dengeli ve adaletli olmayan hatalar olmuştur. Cumhuriyet akımı etkisinde devlet destekli sanat kurumlarının sanatçıları ve uygulatıcıları arasındaki benzerliklerden dolayı yan yana gelen opera ve bale, adaletli yasa ve yönetmeliğe mensup değildir. Ülkemize farklı zamanlarda gelen sanat dalları olan tiyatro, opera, bale üçlüsünün son gelenidir bale. Bu yüzden köşe başları kapılmış bazı adaletsizliklerle karşılaşmıştır.

1940 yılında 3829 sayılı Devlet Konservatuvarı hakkında kanun çıkarılmıştır. Bu kanuna maarif vekilliğine bağlı bir devlet konservatuvarı kurulmuştur. Bu kanunun

ikincisi maddesi iki kısma ayrılmaktadır. Bu kısımlardan biri olan temsil kısmı içerisinde bale bulunmaktadır.

*“Madde 1-Ankarada Maarif Vekilliğine bağlı bir Devlet Konservatuvarı kurulmuştur.*

*Madde 2-Devlet Konservatuvarı iki kısma ayrılır:*

*A)Müzik kısmı*

*B)Temsil kısmı,*

*...*

*Temsil kısmı şu şubelere ayrılır:*

*1- Opera*

*2- Tiyatro*

*3- Balet”<sup>101</sup>*

Devlet konservatuvarı ile bir olarak düşünülen adeta konservatuvarın devamı niteliği taşıyan Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri birbirinden ayrı normatif yapılardır. Tarihte aynı zamanlara denk gelen dönemlerde açılmış ve geliştirilmiş olduğundan, hepsi birmiş gibi gözükse de farklı yasa ve mevzuatlara sahiplerdir. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün resmi sayfasındaki tarihçe bölümündeki şu paragraf her şeyi tüm parlaklığı ile açıklamaktadır:

*“...1936 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin Konservatuvar'a dönüştürülmesi olmuş ve bu okulun ilk mezunlarını 1941-1942 sezonunda vermesiyle Ankara'da Tatbikat Sahnesi'nde ilk opera temsilleri verilmeye başlanmıştır.*

*Tiyatro, opera ve bale sanat dallarını bünyesinde bulunduran Devlet Tiyatroları 1949 yılında 5441 sayılı yasayla kurulmuş ve Devlet Opera ve Balesi 1970 yılına kadar Devlet Tiyatroları teşkilatında bir Bölüm olarak yer almış ve 1958 yılına kadar aynı yönetim altında idare edilmiştir. 1970 yılında Devlet Opera ve Balesi 'Kuruluş Kanunu' gereğince Kültür ve Turizm Bakanlığı'na 'Bağlı Kuruluş' olarak atfedilmiş ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü adını almıştır. Devlet Opera ve Balesi, 1923'te tamamen*

---

<sup>101</sup> <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4517.pdf>

*yeni bir fikir olarak doğan yeni modern Türk toplumunun kültürel bir yansıması olmuştur.”<sup>102</sup>*

*Örneğin “MADDE 69- SANATÇILAR Solist Sanatçılar, bale sanatçıları, koro sanatçıları ve orkestra sanatçıları 1309 sayılı Kanununun 7 ve 8 inci maddelerine göre Teknik Kurul Kararına dayanılarak Genel Müdür ve Müdür tarafından göreve alınırlar. Kendilerine verilecek branşlarıyla ilgili her tür rolleri partiyon ve görevleri üstlenmeye ve gereğini eksiksiz yapmaya yükümlüdürler. Bütün çalışmalarını Kurum içinde yükümlenecekleri görevlere yöneltirler. Verilecek görevleri resmi niteliklerinin gerektirdiği saygınlıkla sürdürürler. Sanatçıların Kurum dışında gerçekleştirecekleri her türlü sanatsal faaliyet Genel Müdürlüğün yazılı izini ile mümkündür.”<sup>103</sup>*

Opera sanatçılarında solist ve koro olmak üzere ayrı sınıflar bulundurulurken, bale sanatında bu sınıflar bulunmamaktadır. Bunun iyi ve kötü yanları bir üst sınırdaki konuşulması gerekirken burada dikkat çeken şey adaletsiz bir ayırımın olmasıdır. “Solist Sanatçı” kelimesi, sadece şan sanatçıları nitelikli gibi gösterirken, bale sanatında yıllar süren emekleri sayesinde solistlik yapmış sanatçılar niteliklerini ve niceliklerini yasal olarak gösteremiyorlar. Sosyolojik olarak ise iki solist yan yana geldiğinde bale sanatçıları solistliği müphem olmuştur. Durum böyleyken mevcut durumda opera sanatçıları bale sanatçılarından üstündür düşüncesi açığa çıkma şansı bulmuştur. Bunun çok önemli bir husus olduğunu ve adaletli bir şekilde iki yönde uzlaşma sağlanması gerektiği aşikârdır.

*Madde 54 – Genel Müdür ve müdürlükler, lüzum gördükleri takdirde koro sanatçılarının, temsil edilen veya edilecek olan eserlerde geçici olarak solist rolleri ile görevlendirebilirler. Solist rolü yapan koro sanatçısı, bu geçici görevlerinden dolayı herhangi bir hak ileri süremez; solistliğe atanmasını isteyemez.<sup>104</sup>*

Bu madde ise opera sanatçıları ile ilerleyememesine neden olmaktadır. Düzenlemenin esasına bakıldığında, korist opera sanatçısı, geçici olarak solist olarak görev yapabilecek olmakla birlikte, solist olarak rol alması sahneye çıkması kendisi için kazanılmış hak teşkil etmeyecek dolayısıyla sonradan solist sanatçı olduğu

<sup>102</sup> <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx>

<sup>103</sup> <https://www.operabale.gov.tr/Lists/Mevzuat/Attachments/2/dobgm0003.pdf>

<sup>104</sup> <https://www.operabale.gov.tr/Lists/Mevzuat/Attachments/2/dobgm0003.pdf>



iddiasında bulunamayacaktır. Benzer şekilde, solist olarak görev yapan bir opera sanatçısı, sahne üzerinde daha düşük rütbe olarak nitelendirilebilecek korist durumunu reddetme hakkına sahip olacaktır.

Yukarıdaki kanun maddesinden de anlaşıldığı üzere, opera sanatçılarında tanınan birtakım hakların, bale sanatçılarında hiç tanınmamış olması ise bir bale temsilinde “baş balet” veya “baş balerin” rollerinin haklarının teslim edilmemesine ve hukuki alt yapıya sahip olmamasına neden olmaktadır. Bu, sanatta ilerleyişin adaletsizliği olduğu gibi, astın üste, üstün asta geçememesi kanununda, sanatta kısırlığa ve gerilime yol açar. Kişinin “ben koro sanatçısı olarak başrol oynadım. Ama “solist” olmadığım için ömür boyu koro sanatçılığında tutsak olmama sebep oluyor” cümlesini binlerce kere duyan biri olarak, bu yanlış olarak gördüğüm kuralın bizde hiç olmamasının iyi bir şey olduğunu düşünmememe sebep olurken; daha önce de dediğim gibi adaletsizliğin düzeltilmesi gerektiğinin aşikâr olduğunu yeniden söylemeden geçmemek gerek.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yönetmeliği'nin 8. ve 14. maddelerini karşılaştırmak gerekmektedir. Bu maddelerde opera bölümünün baş idarecisi sayılan “başrejisör” ile bale bölümünün idarecisi olan “başkoreograf” arasındaki eşitsizlik incelenerek başka bir konuya değinilmelidir. Karşılaştırmak çok dikkat çekici bir konuya parmak basmaya yarayacaktır.

*Başrejisörler:*

*Madde 8 – Baş rejisörler, Genel Müdürlük veya Müdürlüklerin direktiflerine göre, opera eserlerinin sahneye konmasını sağlayacak bütün reji çalışmalarını yaparlar.*

*Baş rejisörlerin diğer başlıca görevlerin şunlardır:*

*a- Eserlere ait dekor, kostüm vesair işleri, yetkililerle anlaşmak suretiyle Sanat Teknik Müdürlüğüne bildirmek;*

*b- Rol dağıtımı ve sahne faaliyeti ile ilgili olarak rejisörler ve sanatçılar tarafından ileri sürülecek istekleri incelemek ve bunlardan çözüm yolu bulunamayanlar hakkında Genel Müdürlük veya müdürlüklerin kararını almak;*

*c- Birinci derecede mesleki tezkiye amiri sıfatıyla, rejisörler ile opera sanatçıları ve uygulatıcı uzmanlar hakkında, sanat disiplini ve sanat yetenekleri yönünden her yıl en geç Mayıs ayı sonuna kadar sicil vermek.*

*Bale başkoreografları:*

*Madde 14- Bale başkoreografları, sahneye konan bale ve opera eserlerinin, koreografi çalışmalarını, Genel Müdür ve Müdürlüklerin direktiflerine göre, yürütür ve koreografların çalışmalarına nezaret ederler. Bale başkoreografları, birinci derecede mesleki tezkiye amiri sıfatıyla, koreograf ve bale sanatçıları hakkında, sanat disiplini ve sanat yetenekleri yönünden, her yıl en geç Mayıs ayı sonuna kadar sicil vermekle görevlidirler.<sup>105</sup>*

Maddelerde açıkça kendi sanat dallarına amirlik yapması belirlenen başkoreograflar ve başrejisörlerin hakları, devlet nezdinde eşit şekilde tanımlanmamış, başrejisörler sadece operadan sorumluyken bale başkoreografları hem bale hem opera bölümlerinden sorumlu tutulmuşlardır. Balenin opera bölümüne nazaran üzerine verilen fazladan yük üstüne tartışılmalıdır.

Tarihte opera sanatının birçok klasik eserinin içinde bale görülmektedir. Fakat burada baleler başrol değil operanın içine “yardımcı sanat” eklentisi şeklinde ikinci rol olarak girmiştir. Opera bölümü, aynı normatif yapıda hali hazırda kısıtlı imkânlarla çalışmalarını devam ettirmeye çalışan bale sanatçıları fazladan yorarak kendi eserlerinde oynatmaktan bu maddeler sayesinde çekinmez. Buna nazaran bazı bale eserlerinin içinde (operaya nazaran yok denilecek kadar az) opera bulunmaktadır. Fakat disiplinler arasındaki alışverişin, maddeler doğrultusunda değil, rica minnet sayesinde yapıldığı burada açıkça görülmektedir. Bale, kalabalık ve zor olan büyük klasik balelere kadro bulmakta yeterince zorlanırken, bir de üzerine opera sanatına mecburi hizmet vermek zorunda bırakılmıştır. Buradaki adaletsizliğin düzeltilmesi elzemdir. Opera, kendine ait “opera balesi” kadrosu yaratarak başka bir normatif yapı kurmalıdır. Aynı şekilde bale, opera sanatına ihtiyaç duyarsa “bale operası” normatif yapısından yararlanmalıdır. Ya da madde 8’deki operanın içine de “bale” sorumluluğu eklenmelidir.

<sup>105</sup> <https://www.operabale.gov.tr/Lists/Mevzuat/Attachments/2/dobgm0003.pdf>

### 3.4. Balenin Günümüzdeki Durumu ve İhtiyaçları

Türkiye’de devlet eliyle mevcut durumda Batı sanatı dalları eğitimi veren (bale, opera, tiyatro ve Batı müziği) 7 tane konservatuvar bulunmaktadır. Bu konservatuvarlardan iki tanesi İstanbul’da olmak suretiyle bir Ankara, bir İzmir, bir Mersin, bir Adana ve bir tane de Antalya’da bulunmaktadır. Eğer bu durumu Türkiye’nin 7 bölgesinde değerlendirecek olursak; Marmara’da 2, İç Anadolu’da 1, Ege’de 1 ve Akdeniz’de 2 konservatuvar olmasına rağmen Karadeniz’de, Doğu Anadolu’da, Güneydoğu Anadolu bölgelerinde ise bulunmamaktadır. Aynı şekilde Batı sanatı dalları uygulamacısı olarak tanımlayabileceğimiz Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri coğrafi konuma göre değerlendirildiğinde; Marmara, Ege, İç Anadolu ve Karadeniz’de 1 tane, Akdeniz’de ise 2 kurum bulunmaktadır.

Bu bilgilere dayalı olarak dikkat çekici bir istatistik oluşturmak mümkündür. Ege ve İç Anadolu bölgesinde bir konservatuvar ve bir opera binası bulunmaktadır. Marmara’da iki konservatuvar ve bir opera binası mevcuttur. Akdeniz bölgesinde ise iki konservatuvar ve iki opera binası bulunmaktayken Karadeniz’de sadece bir opera binası bulunmaktadır. İş bu haldeyken mevcut coğrafyaya Karadeniz’e bir konservatuvar binası, Doğu Anadolu ile Güneydoğu Anadolu’ya ise opera ve konservatuvar binaları yapılmalıdır. Günümüzdeki mevcut tabloya istinaden yorum yapacak olursak uzun yıllar içerisinde Akdeniz bölgesinin sanatsal olarak ilerleyişi en üst seviyede iken Doğu bölgelerinin bu başarıyı göremeyeceği gözlenmektedir.

Erkek bale sanatçılarının, kadın bale sanatçılarına nazaran daha az olması dikkat çekilmesi gereken bir konudur. Bunun yansıması sadece Türkiye’de değil dünyanın her yerinde yaşanan küresel bir problem olarak gözükmektedir. Dünyanın genel durumunu başka bir üst sınırdaki konuşmak gerekmekte olduğundan bahsedilen konuyu sadece Türkiye şartlarında değerlendirmek bu akademik çalışma çerçevesine daha uygun olacaktır. Yine de Türk Devlet balesi kurucusu Dame Ninette de Valois’nın “Adım Adım” kitabında bu konuya nasıl değindiğine bakmak gerekir:

*“Türkiye’ye ilk gittiğimde birçok anne-babaya göre bale; kızlar için düşünülmeyecek bir uğraştı. Buradaki önyargı İngiltere’deki önyargının tam tersiydi; İngiltere’de oğlanların dans etmesine önyargı vardı. Türkler ise kızlar için savaş vermek zorundaydı.”<sup>106</sup>*

<sup>106</sup> Dame Ninette de Valois, Adım Adım, Favori Yayınları,2003 Ankara, s273

Valois'nın söylediklerinde görüldüğü gibi Türk kadınlarının o dönem bale adına ne kadar baskı altında olduğunu vurgulamasına nazaran günümüzde cinsiyet rolleri değişmiş, kadın bale sanatçıları çoğalmış, erkek bale sanatçıları baskı altında kalarak baleden “azalmaya” başlamıştır. Bu değişen süreci araştırmak için Türkiye’de kadın-erkek eşitliğini konusunu şöyle bir hatırlayalım:

*“4 Aralık 1934’te 1924 Anayasasının 10 ve 11. Maddelerinde yapılan değişiklikler ile kadınlara milletvekili seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. Kanun müzakereleri sırasında Atatürk’ün “Siyasal ve toplumsal hakların kadın tarafından kullanılmasının insanlığın saadeti ve prestiji açısından gerekli olduğuna eminim” şeklindeki sözleri kadın hakları konusundaki düşüncelerini yansıtmaktadır. Bu haklar 5 Aralık 1934 tarihinde kanunlaşmıştır (2589 Sayılı Kanun). Bu kanuna göre 22 yaşını bitiren her vatandaş milletvekili seçimlerine oy kullanabilecek, 30 yaşını bitiren her vatandaş ise milletvekili seçilebilecektir. Türk kadınlarının ilk oy kullanması 1935 yılında olmuştur. 1934’te kadınlara milletvekili seçilebilme hakkı tanınması Türk kadınına çağdaş ve ileri ülkelerin seviyesine çıkarmıştır. Türkiye’de kadınlara milletvekili seçilebilme hakkı tanınması dünya çapında yankılanmış ve birçok ulus kadını bundan örnek alma çabasına koyulmuştur. Avrupa ülkelerinde dahi kadınlar Türk kadınından sonra seçme ve seçilme hakkını elde etmişlerdir. Fransa da kadınlar 1944 yılında, Yunanistan’da 1952, İsviçre’de 1974 yılında seçme ve seçilme hakkına kavuşmuşlardı”<sup>107</sup>*

Atatürk’ün Nutuk’ta “Az zamanda çok ve büyük işler yaptık” söylevi, bu ve bunun gibi birçok hızlı gelişim hakkındadır. Kadın-erkek eşitliği Türkiye’de sağlanmış olsa da bale sanatında Valois’nın dediklerinden anlaşıldığı üzere, her ne kadar daha önceki tarihlerde kadınların gelişimi ve ilerlemesi için adımlar atılmış olsa dahi sanat alanı da dahil olmak üzere kadın cinsiyeti bağlamında tutuculuk baş göstermiştir. Fakat tutuculuğu yenen balerinler günümüzde erkek bale sanatçılarından daha kalabalıktır. Baletlerin, kadın bale sanatçılarından daha az kalmasının sebebi ise doğrudan politiktir.

Türkiye’nin devlet politikasında baleye desteğinin ilk gününden bugüne kadar olan sürecinde yavaşça azalarak “göz ardı” edilmesinden daha önce bahsetmiştik. TBMM çatısı altında daha az konuşulmuş haliyle devlet büyüklerinin ilgi alanlarından

<sup>107</sup> Ali Rıza Erdem, Atatürk’ün Kadına ve Kadın Eğitime Verdiği Önem, 2015, s1272

azalmıştır. Hatta TBMM çatısı altında bazı milletvekillerinin bale sanatının tamamen özelleştirilmesinden yana yaptıkları konuşmalarla, açıkça bale sanatının devletten tamamen ayrılmasını dile getirilmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Kurul Tutanağının 19. Dönem 4. Yasama Yılı 52. Birleşim 14/Aralık /1994 Çarşamba günü “bütçe görüşmeleri” için yapılan oturum dikkat çekicidir. Gelenekçi tavırlarıyla hatırlanan ve Anayasa Mahkemesi tarafından kapatıldığı için günümüzde artık bulunmayan Refah Partisi’nin 1994 yılındaki Karaman Milletvekili Zeki Ünal, TBMM çatısı altında şu şekilde konuşmasına başlar:

*“RP GRUBU ADINA ZEKİ ÜNAL (Karaman) - Sayın Başkan, değerli milletvekilleri; Devlet Planlama Teşkilatının 1995 yılı bütçesi üzerindeki görüşlerimi arz etmek üzere, Refah Partisi Grubu adına söz almış bulunuyorum; bu vesileyle hepinizi saygıyla selamlıyorum.”<sup>108</sup>*

Ardından devam eden uzun konuşmasının sonlarına doğru konuyu bağlayarak getirdiği nokta, bahsetmeye çalıştığım “bale sanatının” devlet erkânı tarafından “göz ardı edilme”, “dışlanma” durumuna dikkat çekici bir örnektir. Meclis Tutanağının ilgili bölümünü aynen aktarıyorum:

*“Bilindiği gibi, 1 katrilyon 331 trilyonluk bütçeden, yatırımlara ayrılan pay yüzde 128,5 trilyon liradır. Genel bütçedeki oran ise, yüzde 9,4’ tür.*

*Yine, bilinmektedir ki, köy ve mezra olarak 78 bin yerleşim biriminin yüzde 38’inde sağlıklı ve yeterli içme suyu yoktur. Buralarda yaşayan insan sayısı 10 milyondur. Bu 10 milyon insanın içme suyu için ayrılan para, sadece 1 trilyon 345 milyar liradır.*

*60 milyonu çok yakından ilgilendiren Tarım ve Köyüşleri Bakanlığının bütçesinde yatırıma ayrılan para miktarı ise, 1,8 trilyondur. Peki, sadece, Ankara, İstanbul, İzmir gibi birkaç şehrimizde belirli bir kesime hitap eden devlet tiyatroları, bale ve opera hizmetleri için ayrılan para ne kadardır biliyor musunuz; 1 trilyon 824 milyar liradır. Bu gerçekleri vurgulamaktan amaç, sanata karşı olmak değil, halktan kopuk kesimlerin ve iktidarların dikkatlerini çekmek, aynı zamanda içme suyu, yolu, işi olmayan, cebinde hastane parası bulunmayan çilekeş Anadolu insanımızın ıstıraplarını dile*

---

<sup>108</sup>[https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/tutanak\\_g\\_sd.birlesim\\_baslangic?P4=595&P5=T&PAGE1=1&PAGE2=10](https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/tutanak_g_sd.birlesim_baslangic?P4=595&P5=T&PAGE1=1&PAGE2=10)

getirmektir. Bu sorunları çözmek de elbette ki, Hükümetin görevidir. Mademki, insanımızın alın teri, 70 yıllık KİT'ler özelleştiriyor, öyle ise, devlet de, tiyatroları, opera ve baleleri özelleştirebilir. Her alanda liberalleşme rüzgârlarının estiği bir ortamda devlet, tiyatroculuktan, bale ve operadan elini eteğini çekmelidir. Eğlenmek isteyenler, kendi paralarıyla eğlenmelidirler. Böylece, sanatçılar, hem memuriyetten kurtularak sanatlarını serbest bir ortamda daha rahat geliştirme imkânını bulacaklar hem de daha çok para kazanacaklardır.

Değerli arkadaşlarım, bale ve opera gibi Batı sanat dalları, bilindiği gibi, Hıristiyan Avrupa kültürünün ürünleridir. İslami kültürde, bale ve operanın yeri yoktur. Siz, bana bir Batı ülkesi gösterebilir misiniz ki, İslam kültürünü, kendi halkına empoze etmek ve yaygınlaştırmak için bütçesine milyarlarca lira para koymuş olsun. Böyle bir ülkeyi bilen varsa lütfen bana söylesin. Ümit ve temennim odur ki, ülkenin yalnız ekonomik, sosyal değil, aynı zamanda kültürel çıkarlarını da gözetmek mevkiinde bulunan Devlet Planlama Teşkilatı gerekli hassasiyeti gösterir.

*Bu duygu ve düşüncelerle, hepinizi saygıyla selamlıyorum. (RP sıralarından alkışlar)*

*Teşekkür ederim.*"<sup>109</sup>

Din gibi kadim ve güçlü bir olgu üzerinden ayrımcılık yaparak onlar-bizler söylemlerinden çekinmeyen vekil, laik bir ortamda bulunmasına karşı gelenekçi tutumundan geri adım atmadığı ve bununla büyük alkış topladığı göz önünde bulundurulursa; daha önce söylediği “amaç, sanata karşı olmak değil” cümlesiyle rasyonellik sağlayamamıştır. Aynı Milletvekili, daha sonrasında Adalet ve Kalkınma Partisi Milletvekili olarak bir süre daha görev yapmıştır.

Bale sanatının günümüzde ihtiyacı olan desteği devlet büyüklerinden bulamadığı aşikârdır. Türk toplum hafızasının makama saygı geleneği çok eskiye dayalı olduğundan “tutucudur” denilebilir. Bu sebeple makamın otoritesini beğenmeseler de makamın değil, kişinin değişmesini isterler. Buradan bakıldığında ise devlet büyükleri ve makamlarının Türkiye için ne denli büyük bir rol oynadığı

---

<sup>109</sup>[https://www5.tbmm.gov.tr//develop/owa/tutanak\\_g\\_sd.birlesim\\_baslangic?P4=595&P5=T&PAGE1=1&PAGE2=10](https://www5.tbmm.gov.tr//develop/owa/tutanak_g_sd.birlesim_baslangic?P4=595&P5=T&PAGE1=1&PAGE2=10)

görülmektedir. Günümüzde devlet erkânı tarafından baleye verilen müphem alaka yok denilecek kadar azdır. İş bu haldeyken zaten cinsiyetçi yaklaşımlarla toplumda aradığı yeri bulamayan “erkek bale sanatçıları”, devlet erkânı tarafından da desteklenmeyince aileler oğullarını küçük yaşta baleye vermekte çekinceli bir kararsızlık yaşarlar. Çekinmesinin sebebi bu olaylarla son derece alakalıdır.

Bu durumu Türkiye'nin ilk resmi erkek bale sanatçı Hüsnü Sunal ve yine ilk balerinlerinden Evinç Sunal'ın anlattıklarıyla biraz daha derinleştirelim:

*“Konservatuvarın yapılma zamanında Atatürk, her gün oraya uğrayıp, inşaatın nasıl gittiğini kontrol edermiş. İsmet İnönü ise her bale temsilinde ve her opera konserinde en önde otururdu. Bir temsilimizi bile kaçırmazdı. Hatta biz Uyuyan Güzel oynuyorduk, o gece Amerikan Başkanı John F. Kennedy'nin vurulduğu haberini İnönü orada almıştı. Anonslar edildi, perde kapandı, bir baktık İnönü yerinden kalktı ve gitti. Bizi izleyemediği tek temsil, o hadise yüzünden olmuştu. Her zaman gelirdi, en ortadan seyrederdi. Biz bu arada konservatuvarda okurken, milli oyunların derslerini aldık senelerce (Türk Halk Dansları). Bu yüzden de bazı özel günlerde biz hala öğrenciyken Cumhurbaşkanlığı Köşküne çağrılırdık ve orada Milli oyunları oynardık! Ondan sonra da bizi oturturlar güzelce karnımızı doyururlardı. Masadaki elmaları portakalları ceplerimize doldurur öyle geri gönderirlerdi yatılı kaldığımız okula. Çok severlerdi bizi. Cumhurbaşkanları davet verdiği zaman köşke (Çankaya Köşkü) giderdik. Turgut Özal, Süleyman Demirel, Fahri Korutürk devirlerinde hep gittik. Onlar da bizim temsillerimize hep gelirlerdi. Dönemin Cumhurbaşkanı ve Başbakanlarıyla hep içli dışlıydık. Bilhassa Kültür Bakanlığı ile. Hepimizi tek tek yurt dışına yolladılar. Biz İngiltere'deyken Şımarık Kız balesinin (La Fille Mal Gardee) prömiyeri olmuştu. Bayılmıştık, çok beğenmiştik. Ondan sonra Türkiye'ye dönünce illa ki bunu oynamak istiyoruz dedik. Çok pahalıydı, aşırı pahalıydı ama devletimiz bunu da halletmişti. Bunun üzerine, İngiltere'deki Royal Opera House prömiyerinin hemen ardından Türkiye'de sahnelendi. Biz devletimizi ve mesleğimizi çok sevdik. Evinç hanımın provada aşıl tendonu koptu ve bale dansçılığını bırakmak zorunda kaldı. Benim ise “Kanlı Düğün” provasında sağ kolum dirseğimden kırıldı, bir daha bale yapamadım. Balenin öbür*

*yönüne gittik, eğitimci ve yönetici olduk ve Türk balesine ve devletine büyük bir sevgiyle 45 yıl 7 ay hizmet ettik”<sup>110</sup>*

Sosyal devlet merkez sisteminin modernleştirme politikasında izlediği tutumda bale sanatının işler hale gelmesi için maddi ve manevi verdiği destek, Sunal ailesinin anlattıklarında açıkça görülmektedir. Cinsiyet ayrımcılığı yapmayan devletin verdiği tutum, başka erkek çocuklarının da zamanla bale sanatına dâhil olmasını sağlamıştır. Dönemin tutucu ve baskıcı olan “erkek adam bale yapar mı?” sorusuna resmi bir tutumla karşı durmuşlardır. Günümüzde kadınlara nazaran daha az erkek bale sanatçısı olsa da erkek bale sanatçılarının varlığı zamanında verilen tutarlı tutumun tohumları sayesinde denilebilir. Sunal’ların buna karşın söyledikleri “*Türk balesine ve devletine büyük bir sevgiyle 45 yıl 7 ay hizmet ettik*” cümlesindeki doğal “sahiplenme” ve “benimseme” hali, Türk bale tarihinin resmi kuruluşuna tanıklık edip ilerlemesinde büyük rol oynayan Sunal’ların, devlet erkânı desteği ve ilgisi hakkında verdikleri bilgilerle önemli bir konuya değinmemizi resmileştirmişlerdir. Hatta Hüsnü beyin şu hatırası devletin bale sanatını ne kadar desteklediğini tanımlamış olacaktır.

*“Mesela konservatuvar hocalık meselesinde şöyle bir durum oldu; hatta beni Konservatuvar Bale Anasanat Dalı Başkanı İnci Kurşunlu Hanım, hoca olarak davet etti fakat “Hüsnü bir lira paramız yok sana verecek” dedi. Ben de ona şu cevabı verdim: “ben sizden para beklemiyorum çünkü bana palto veren, elbise veren, gayet güzel bakan konservatuvarıma benim en büyük hizmetim bundan sonra bu olabilir” dedim ve gittim her gün seve seve klasik bale dersi verdim.”*

Türk Devlet Balesinin en büyük yardımcısı merkez devlet sistemidir. Devlet desteğinin ne kadar önemli olduğu burada kendini yine net bir şekilde göstermiştir. Günümüzde yeniden açılan Atatürk Kültür Merkezi, devletin sanat temsilcisidir. Fakat Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü gibi sadece Batı sanatlarına hizmet vermemektedir. Birçok sanat disiplini aynı anda içinde barındırarak küresel ve “birleştirici” özelliği üstlendirilmiş normatif bir yapıdır. Ancak, ekonomik olarak sadece devletten beslenmeyerek, sponsorlukları da kabul ederek devlet ile yollarını “gizli ayrılma” diyebileceğimiz bir kırılma noktasına taşımıştır. “*AKM Türk Telekom*

---

<sup>110</sup> Görüntülü görüşme yapılmıştır.



*Opera Salonu*<sup>111</sup> adını taşıyan resmi sponsorluk anlaşmasının tek dikkat çeken yanı bu değildir. İsminin “opera sahnesi” olması yine adaletsiz olmuştur. Türkiye’ye hemen hemen aynı zamanlarda gelen Batı sanat dalları olmalarına rağmen hem devletin hem de sponsorların tercihi “AKM Türk Telekom Bale Salonu” adlandırılması olamamıştır. Bale burada da son halka olduğunu bir kere daha görmüştür.

Günümüzde bale isminin görünür olmayışının ve devlet tarafından güçlü bir biçimde eskisi kadar desteklenmemesinin akıllara getirdiği soruların negatifiği, demokratik ve laik cumhuriyet ortamında ütöpik olsa da düşünölmelidir. Bu soruların başında “özelleştirilme” düşüncesi gelebilir. Şayet böyle bir durum gerçekleşirse; yüksek ekonomik giderleri olan bale, devletten alamayacağı giderleri özel “sponsorluklar” adı altında belki belli bir süre karşılayabilir ve hayatta kalmaya biraz daha devam edebilir. Fakat rasyonellik referansında duruma değinilirse, zamanında kendini tüm Türkiye nüfusuna ispat edemeyen bale, kısa bir süre içinde kapanır ve unutulur. İran’da 1928 yılında Rus göçmen Madame Cornelli sayesinde başlayan klasik bale sanatı, “1958’de İran Kültür Bakanlığı tarafından kurulmuş ve 21 yıl (1958–1979) boyunca varlığını sürdürmüştür.”<sup>112</sup> 1979 İslam Devrimi ile kapatılmıştır. Bu uç örnek, TBMM çatısı altında 1994 yılında gerçekleşen din referanslı milletvekili konuşmasından ötürü göz ardı edilmemelidir.

Din referanslı muhafazakâr kişilerin cumhuriyet dönemi içinde biçimlendirdiği tarihsel boyutu günümüzde değerlendiren Prof. Dr. Şükrü Aslan’ın, gazete yazısıyla bitirmek noktalayıcı olacaktır.

*“Türkiye, Cumhuriyet’in ilanından bu yana modernlik-muhafazakârlık gerilimini her düzeyde ve keskin bir şekilde deneyimliyor. Bir yandan siyasal-toplumsal hayatı batılı değerlere uygun olarak yeniden kurmaya çalışan modernistler, diğer yandan geleneksel kurumsallaşmaları korumak isteyen muhafazakârlaştırıcıların mücadeleleri on yıllardır devam ediyor. Bu gerilim ülkedeki düşünsel yarılmının temellerini oluşturur. Dindarlık, sekülerlik, laiklik kavramlarına yüklenen anlamda da tam olarak bu yarılmayla ilgilidir. 1980’li yıllarda küresel eğilimlerin etkisiyle daha da görünür hale gelen bu*

<sup>111</sup> <https://akmistanbul.gov.tr/tr/opera-salonu>

<sup>112</sup> [https://stringfixer.com/tr/Iranian\\_National\\_Ballet\\_Company](https://stringfixer.com/tr/Iranian_National_Ballet_Company)

*gerilim, son yirmi yılda muhafazakar insanın görünürdeki hakimiyeti ile ve daha da keskinleşerek devam ediyor.”<sup>113</sup>*

Türk bale tarihinde en bariz yapılan hataların başında konservatuvarlardaki bale öğrencilerinin, yabancı uyruklu olan bütün öğretmenlere kadın ise ‘madam’ erkek ise ‘mösyö’ demesiydi ve bunu Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’nde profesyonel sanat hayatlarına geçtikleri zaman sürdürmeleri de dahildir. Bilindiği üzere bu kelimeler Fransızcadan gelmiş bay ve bayan anlamında salon terminolojisine galatı meşhur bir biçimde girmiştir. Bir öğrenciye “hocan kim diye sorulduğunda” “mösyö” benim hocam diye cevap vermektedir. Bu, benim hocam “bey” demektir. Balenin terminolojik dili ülkemizde ve tüm dünyada Fransızca olduğundan, baledeki adımların ve hareketlerin yanı sıra öğretmene hitabı da tamamen Fransızca bir şekilde alınmıştır. Fransız bir hoca geldiğinde bu durumu hoş bir jest olarak düşünse de Rus veya İngiliz bir öğretmene “mösyö” ya da “madam” demek, gelenekselleşen ifadeleri galatı meşhur olup dünyaya açıldığında komik karşılanabileceken, Türk dansçılar tarafından öğretmenlerine duydukları sonsuz sevgiyi ve saygıyı göstermektedir. Bu ilerleyiş toplulukta dans edenler için Rus bir çalıştırıcı, koreograf, ders hocası, misafir olarak geldiği zaman birçok dansçı adını kullanmadan ‘madam’ ya da ‘mösyö’ demelerine sebep olmaktadır. Bu yanlış Türk balesi geleneği olarak gözüke de küresel dünyada Türk balesinin ciddiye alınmayan bir duruma düşmesini gösterdiğinden bir an önce düzeltilmesi yararına olacaktır.

Türkiye, Batı sanatı alanlarında II. Mahmut ve Abdülmecit dönemindeki Osmanlı Saraylarından, günümüz Türkiye Cumhuriyeti konservatuvarları ve opera binalarına değin ciddi sanat eğitimlerinden geçmiştir. Türkiye’nin bahsedilen sanat tarihi konusunda ortalama 200 senelik belgelere, sanat aksesuarlarına, müzik enstrümanlarına sahip olması demektir. Bunların derli toplu bir şekilde büyük bir “Bale, Opera, Tiyatro Müzesi” altında toparlanmaması günümüzün önemli eksiklerindedir. Bahsedilen müze, tüm sanat dallarına tarihlerini ve aştıkları zorlukları hatırlatarak kaybedilen değerlerin yeniden gün yüzüne gelmesi sağlanacaktır. Bu şekilde erkek bale sanatçıları ve bale sanatı son halka durumunu üzerinden atarak eski şaşaalı günlerini hatırlatacaktır.

---

<sup>113</sup><https://www.birgun.net/haber/modernistler-ve-muhafazakarlastiricilar-376484>

#### 4. SONUÇ

Türk Devlet Balesi'nin Türk toplumuyla adaptasyon sürecinin araştırıldığı bu tez çalışmasında, balenin Türkiye'deki sosyolojik konumu irdelenmiştir. Merak edilen sorulara değinilmeye çalışılan tezde dikkat çekici soruların başında balenin cinsiyetçi tavırlarla neden sıkça karşılaştığı üzerinde durulmuştur. Bu temel soruyu ve devlet balesinin diğer soru ve sorunlarını görüşmeler, TBMM tutanakları, anlatılar, okumalar ve arşiv taraması araştırmalarıyla Türk Devlet Balesi'nin geçmişi ve bugünü araştırılmış, çıkan sonuçlara göre geleceği yorumlanmıştır.

Muhafazakâr ya da modern düşünce, araç olarak kendi ideolojilerinin gelişimi için devleti kullanmaktadır. Her iki politik çabanın ayrı dinamikleri olsa da var oldukları yerin aynı devlet bünyesi içinde olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Yani biri diğerinin yanında uyumaktadır ve hangi uyuyan devin ne zaman uyanacağı belli olmamaktadır. Muhafazakâr toplumda bale sanatı yapmaksı başka bir fenomendir. Türkiye için uç bir örnek verecek olsa insanlar, işte tam bu örneği verirler diyebiliriz. Müslüman mahallesinde bale yapmak!

Türkiye'de öyle veya böyle yer bulan bale sanatı, gücünü tamamen devletten almaktadır. Daha önce sunulan sebeplerden dolayı devlet elini baleden çekerse, Müslüman mahallesinde bale yapmak sadece bir hayalden ibaret olur! Bu sebeple Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü bulunan Ankara, İstanbul, İzmir, Mersin, Antalya şehirlerinin yanı sıra "Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilat Şeması"<sup>114</sup> içinde gösterilen Gaziantep, Sivas, Van Müdürlük projeleri acilen devreye girmeli ve ülkenin Doğu bölgesine, bale sanatını tarihsel tecrübelerini kullanarak tanıtmaya başlanmalıdır. Türkiye Cumhuriyeti mevcut coğrafyasının içinde, her bölgenin kendine has özellikler barındıran şahane dansları vardır. 7 bölgede birbirinden farklı olmakla birlikte toplumsal belleğin aktardığı tutumla uzun yıllardır dans etmektedir. Bu sebeple Türkiye, tarihi danslarda dünyadaki mevcut konumunda en çok dans eden coğrafyalardan biri olarak tartışılmaz bir şekilde liste başlarında bulunmaktadır.

---

<sup>114</sup> <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/OrganizasyonSemasi.aspx>

Dans, dünyada ortak bir dildir ve çok güçlüdür. Bu sebeple Türkiye’de eksik kalan Gaziantep, Sivas, Van şehirlerinde kurulması planlanan sanat kurumu müdürlükleri acilen hayata geçirilmelidir. Başarıya ulaşması takdirinde aşağıda anlatacağım hususlarla uluslararası kazanç sağlaması mümkündür.

Yukarıdaki düşünceleri kısa bir şekilde değerlendirecek olursak; tarihte konservatuvarların ve operaların kendi aralarındaki alışveriş koşullarının tekrar hatırlanması hayati önem taşımaktadır. Günümüzde YÖK eğitim sisteminden dolayı 22-23 yaşlarında mezun olan bale sanatçılarının, profesyonel yaşantıya 16-17 yaşında başlayan erken cumhuriyet dönemi bale sanatçılarına nazaran ne kadar geç kaldığı ortaya çıkmaktadır. Evgin’in aşağıdaki düşüncesi bu konuya açıklık sağlayacaktır:

*“YÖK ile Kültür Bakanlığı arasında bale sanatını destekleyen bir eğitim protokolü yapılması kaçınılmazdır. Lisans 2.sınıfı tamamlayan öğrenciler, devlet balelerinde eğitimlerinin son iki yılını tamamlayarak, profesyonel çatı altında dünya standartlarında sayılan erken yaşlarda sahneye adım atmış olacaktırlar. Böylece, olması gereken staj dönemlerini tamamlayacaklar; bağlı buldukları operalar da bu öğrencilerden kuracakları genç topluluk ile tüm Anadolu’ya bale sanatını tanıtan ve sevdiiren turneler düzenleme şansına sahip olacaktırlar. Ayrıca toplulukların genç ve olgun dansçıları arasında gerçekleşen sanatsal alışveriş sonucunda Türk bale sanatı, daha ileriye taşınacaktır. Bu öneriyi destekleyecek ikinci önerim de özellikle İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde konservatuvarların en az ilk 4 yılını eğitimde eşitlik sağlanması adına yatılı konuma getirilmesidir. Diğer konservatuvarlara da uygulanması ayrıca başka bir temennimdir.”<sup>115</sup>*

Hatta bir üst sınırdaki konuşulur ise, bale sanatı, Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü çatısından yine devlete bağlı başka bir normatif yapıda tamamen ayrılabilir. Diğer sanat kurumlarından bağımsız bir şekilde tek başına kalacak olan bale, Türkiye’ye daha geniş rollerde hizmet etme şansı bulabilir. Buna örnek verecek olursak, küresel dönemi yeniden gözden geçirmek gerekecektir. Küreselleşmiş dünyada kalıplar aşılıp, hatta bazı oranlarda tamamen yıkılmıştır. Eskiden ırkçılık ve milliyetçilik düşüncelerine derinden bağlı olan birçok ulus, kendi dansçısından başka bir dansçıyı sahneye çıkartmazken günümüzde her millettten insanın, farklı topluluklar sahnelerinde başroller oynadığı görülebilir. Buna ek olarak “kısa boyludan başrol

<sup>115</sup>M. Dilek Evgin ile yapılan görüşme.

olmaz”, “çekik gözlüye Batı sahnelerinin beyaz bale eserlerinde başrol verilmez”, “siyahi kişiler beyaz kuğu oynayamaz” düşünceleri kısmen kırılmış ama tamamen yok olmamıştır. Bahsedilen konu bağlamında kalıpları yıkarak çok uluslu konservatuvar öğrenimi ve yine çok uluslu devlet balesi topluluğu ile yenileştirilmiş Türk Devlet Balesi, Türkiye’yi dünyaya küresel bir örnek olarak tanıtır, medeni düşüncelerde üst sıralara çıkaran bir olgu olabilme fırsatını yakalayabilir. Anadolu’nun zengin folklor nüveleri ve yaşanmış medeniyetler mozaïği, bale sanatında var edeceği beden ve ruh yetkinliği ile uluslararası arenada alacağı yer yadsınamaz.

## 5. KAYNAKÇA

- Acar, M., Demir, Ö. (2005). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Ankara: Adres Yayınları.
- Arca, N. (2020). *Muazzez İlmiye Çığ Cumhuriyet Mucizesi*. İstanbul: Sia Kitap.
- Bauman, Z. (1989). *Legislators and Interpreters*. Oxford: Basil Blackwell.
- Berkes, N. (2019). *Türk Düşününde Batı Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cömert, N. (Ed.) (2017). *Dansta Serbest Yazılar*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- De Valois, D. N. (2003). *Adım Adım*. Ankara: Favori Yayınları.
- Deleon, J. (1992). *Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deleon, J. (1998). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Balesi*. İstanbul: Dönemli Yayıncılık.
- Erdem, A. R. (2015). Atatürk'ün Kadına ve Kadın Eğitimine Verdiği Önem. *Belgi Dergisi*, (9), 1266-1277
- Erkal, M. (2001). Etniklik ve Etnik Grup Kavramları Üzerine. *Türkiye ve Siyaset*, 3, 33-4
- Evelyn, R. (1982). *Kadının Evrimi*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2020). *Cinsellik Üzerine* (Avni Öneş, Çev.) Ankara: Say Yayınları.
- Gedikli, B., Gedikli, M. E. (2021). Sabri F. Ülgener'de Osmanlı Toplum Yapısının Analizi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi*, c.5, sayı 1, 71-83
- Germeç Tanrıverdi, E. (2017). *Sosyolojik Açıdan Küreselleşme ve Ulus Devlet Giddens, Bauman ve Habermas Örneği*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Giddens, A. (2018). *Mahremiyetin Dönüşümü* (Mehmet Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A., Sutton, P. W. (2020). *Sosyolojide Temel Kavramlar* (Ali Esgin, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Gökalp, Z. (1976). *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gross, D. (1992). *The Past in Ruins: Tradition and the Critique of Modernity Critical Perspectives on Modern Culture*. University of Massachusetts Press.
- Häger, B. (1916). *Ballets Suedois The Swedish Ballet*. Italy: Harry N. Abrams, Incorporated.
- Hanioğlu, M. Ş. (1981). *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi*. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu* (Sungur Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Hobsbawn, E., Ranger, T. (2006). *Geleneğin İcadı* (Mehmet Murat Şahin, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hollinger, R. (2005). *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler Tematik Bir Yaklaşım* (Ahmet Cevizci, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- İnalçık, H. (2020). *Atatürk ve Demokratik Türkiye*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Kayısı, Ö. (2009). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Genel Müdürlüğü Bibliyografya Devlet Opera ve Balesi 'nde Sahnelenen Opera ve Baleler*. Ankara: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kırçak, Ç. (2021). *Cumhuriyet'ten Günümüze Gericilik IV. Çağdaş Matbaacılık*.
- Kurt, B. (2013). "Türk Ulusu"nun Dans Yoluyla Temsili: Devlet Halk Dansları Topluluğu. *Folklor/Edebiyat*, 19 (73), 9-22
- Kurşunlu, İ. (2018). *Kırmızı Patikler*. Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Kütükçü, T. (2012). *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sarap, M. (1995). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm* (Abdülbaki Güçlü, Çev.). Ankara: Ark Yayınevi.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2018). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namal, Y. (2012). Türkiye'de 1933–1950 Yılları Arasında Yükseköğretime Yabancı Bilim Adamlarının Katkıları. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 1, 14-19
- Özönder, C. (2000). Dünyada ve Türkiye'de Irk ve Etniklik Kavramları. *Kök Araştırmalar Dergisi*, cilt II, sayı 1, 65-72
- The Australian Ballet (1979). *İstanbul Devlet Opera ve Balesi Atatürk Kültür Merkezi, Tanıtım Kitapçığı*. Yenilik Basımevi.
- Topuz, H. (2010). *Gülümseyen Anılar Yeni İçerikle Eski Dostlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ülken, H. Z. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yamanus, D. O. (2021). *Hayal Yolcusu Oytun Turfanda 1947-2001*. İstanbul: Karayaka Ofset Matbaa
- Yeşiltaş, D. (2011). *Küresel Bale ve Dans Ansiklopedisi Cilt 1*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Yeşiltaş, D. (2011). *Küresel Bale ve Dans Ansiklopedisi Cilt 2*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.

### İnternet Kaynakları

<https://alignballetmethod.com/louis-xiv-and-the-beginning-of-ballet/> (Erişim Tarihi: 06.06.2022)

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 06.06.2022)

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/tradition?q=tradition> (Erişim Tarihi: 01.06.2022)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/tradition> (Erişim Tarihi: 01.06.2022)

<https://www.ktb.gov.tr/TR-96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html> (Erişim Tarihi: 01.06.2022)

<http://www.tdsf.gov.tr/tdsf-mevzuatlar.php> (Erişim Tarihi: 09.06.2022)

<http://www.tdsf.gov.tr/haber/bale-bransimiz-hakkinda-duyuru> (Erişim Tarihi: 09.06.2022)

<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1309.pdf> (Erişim Tarihi: 09.06.2022)

<http://www.tdsf.gov.tr/bale-antrenorluk-kursu-mufredati.php> (Erişim Tarihi: 09.06.2022)

<http://www.tdsf.gov.tr/tdsf-mevzuatlar.php> (Erişim Tarihi: 09.06.2022)

<http://www.tdsf.gov.tr/antrenor-lisans-vize.php> (Erişim Tarihi: 09.06.2022)

<http://www.tdsf.gov.tr/baletalimatlar.php> (Erişim Tarihi: 09.06.2022)

<https://www.birgun.net/haber/meb-balenin-spor-degil-sanat-oldugunu-soyledi-bale-antrenorlugu-kursundan-vazgecildi-373889> (Erişim Tarihi: 06.06.2022)

<https://www.birgun.net/haber/12-eylul-den-kalan-sehirler-360319> (Erişim Tarihi: 07.06.2022)

<https://msgsu.edu.tr/universite/kurum-tarihi/> (Erişim Tarihi: 13.06.2022)

<http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9003?a=tarihce> (Erişim Tarihi: 12.06.2022)

<https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3340/devlet-sanatcisi-olacak-ve-bu-haktan-yararlanacaklar-il-.html> (Erişim Tarihi: 12.06.2022)

<https://atam.gov.tr/wp-content/uploads/ATATÜRK-KÜLTÜR-DİL-VE-TARİH-YÜKSEK-KURUMU.pdf> (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

<https://www.aa.com.tr/tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-akm-ulkemizin-kultur-sanat-nabzinin-attigi-yer-olarak-asirlar-boyunca-ayakta-kalacaktır/2406667> (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

<https://www.ismetinonu.org.tr/tarihte-bugun-6-ocak/> (Erişim Tarihi: 12.06.2022)

<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/can-dundar/corum-daki-baletler-koyu-1625051> (Erişim Tarihi: 08.06.2022)

<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4517.pdf> (Erişim Tarihi: 12.06.2022)

<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx> (Erişim Tarihi: 11.06.2022)

<https://www.operabale.gov.tr/Lists/Mevzuat/Attachments/2/dobgm0003.pdf> (Erişim Tarihi: 11.06.2022)

[https://www5.tbmm.gov.tr//develop/owa/tutanak\\_g\\_sd.birlesim\\_baslangic?P4=595&P5=T&PAGE1=1&PAGE2=10](https://www5.tbmm.gov.tr//develop/owa/tutanak_g_sd.birlesim_baslangic?P4=595&P5=T&PAGE1=1&PAGE2=10) (Erişim Tarihi: 12.06.2022)

<https://akmistanbul.gov.tr/tr/opera-salonu> (Erişim Tarihi: 12.06.2022)



[https://stringfixer.com/tr/Iranian National Ballet Company](https://stringfixer.com/tr/Iranian_National_Ballet_Company) (Erişim Tarihi: 13.06.2022)

<https://www.birgun.net/haber/modernistler-ve-muhafazakarlastiricilar-376484> (Erişim Tarihi: 13.06.2022)

## **Görüşmeler**

Erdener, T. (26.09.2021). Kişisel görüşme.

Altun, İ. I. (29.01.2021). Mail yazışması.

Aksan Sun, M. ile yapılan görüşme (10.06.2022)

Sunal H., Sunal, E. ile yapılan görüşme (10.05.2022)

Evgin, D. M. ile yapılan görüşme (11.03.2021)

## 6. ÖZGEÇMİŞ

Erhan Güzel, mütevazı bir ailede dünyaya gelmiştir. Baleye ilgisi çok küçük yaşlarda başlamış, balenin Türkiye’de ilerlemesinde öncü rol üstlenmiş olan Tiyatro sanatçısı Cüneyt Gökçer’in kendisini beğenmesi ve baleye teşvikiyle bale eğitimi almaya başlamıştır. Babasının Ankara Devlet Tiyatroları’ndan Mersin Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’ne tayini ile aynı kurumun çocuk balesine kaydolmuştur.

1991 yılında bale eğitimine başlayan Erhan Güzel, günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bale alanında yüksek lisans yapmakta; bale tarihi, sosyoloji, anatomi gibi çeşitli alanlarda ders olarak uygulamada yaptığı hareketlerin teorisi üzerine de çalışarak sanatına derinlik kazandırmaktadır.

10 yaşındayken Türkiye’nin en iyi hocalarına sahip Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Anasanat Dalı Bölümü’nün düzenlemiş olduğu bale yeterlilik sınavını kazanmış olan Erhan Güzel, bale eğitimini, dünyaca ünlü Rus Bale Öğretmeni ve Perm Ballet School Artistik Direktörü de olan Vladimir Tolstukhin’den almıştır.

2004 yılında üniversiteden mezun olmasının akabinde çeşitli bale eserlerinde yer alan Erhan Güzel, Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’nde profesyonel bale yaşamına başlamıştır.

2005 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’nün bale kadrosuna girmeye hak kazanarak bale baş dansçılarından biri olan Erhan Güzel, ilk baş rolünü henüz 21 yaşındayken La Fille Mal Gardee (Şımarık Kız) eserinde almıştır. Çeşitli bale koreograflarının özgün ve klasik eserlerinde baş dansçı ve solist olarak görev almaya devam etmiştir.

Sanatçı bir sezon sonra, dünya bale tarihinin en önemli isimlerinden birisi olan, İngiliz Kraliyet Balesi’nin ve Türk Balesi’nin kurucusu olan Dame Ninette de Valois’in bıraktığı mirası anmak için Londra’da düzenlenen 35 Degrees East adlı etkinlikle, İstanbul ve Ankara Devlet Opera ve Balesi’nin Kraliyet Balesi’ne yaptığı ilk ziyaretinin bünyesinde bulunmuş ve bu etkinlikte dans etmiştir.

Sanatçı 2008 yılında, dünyaca ünlü bale sanatçılarından da çeşitli eserlerle katıldığı, Japonya’nın Takamatsu şehrinde bulunan Hikasa Ballet Company tarafından düzenlenen Gala gecesinde, ünlü koreograf ve sanat yönetmeni Mehmet Balkan’ın sahneye koyduğu, Harlequinade Balesini dans ederek ülkemizi temsil etmiştir.

Sanatçı 2010 yılında düzenlenen ve dans arenasının dünyaca ünlü isimlerini buluşturan 2. Uluslararası İstanbul Bale Yarışması’na ülkemiz adına katılarak, Jüri Özel Ödülünü almıştır.

Aynı yıl, Japonya Tokyo'daki Hikasa Ballet Company'in daveti ile, Mehmet Balkan'ın "Black and White" adlı bale koreografisinin dünya prömiyerinde yer almıştır.

2012 yılında, 10. Bodrum Bale Festivali'nde, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün düzenlediği "Bodrum Aşkı" adlı eserinde, ülkemizin diğer bale müdürlüklerinden gelen bale baş dansçılarıyla birlikte, açılış gecesinde dans etmiştir.

2013 yılında, Samsun Devlet Opera ve Balesi'nin davetiyle, "Bach Alla Turca" balesinin prömiyer gecesinde dans etmiştir.

2008 yılında faaliyetlerini Kadıköy Süreyya Operası'nda devam ettirmeye başlayan İDOB, Atatürk Kültür Merkezi'nin 2021 senesinde yeniden açılmasıyla tekrar Taksim AKM binasına taşınmıştır. Sanatçı, bu tarihi açılışın ilk bale temsili olan "Uyuyan Güzel" balesinde Prens Florimond rolünde sahneye çıkmıştır. 2022 senesinde Haliç Üniversitesi sanatçısı "Yılın Dansçısı" seçmiş ve ödüllendirmiştir.

Hala İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü'nde bale baş dansçısı olarak görevine devam etmektedir.

Sosyal medya aracılığıyla bale farkındalığı oluşturan Erhan Güzel, aileleri ve çocukları baleye teşvik etmek ve Türkiye'de bale kültürünün oluşması için çalışmalar yapmaktadır.

Çalıştığı başlıca koreograflar ve bale masterleri:

Vladimir Thoulstuhin,

Bruce Sansome,

Robert Denvers,

Yannic Boquin,

Alexander Grant,

Jose Martinez,

Aaron Watkin,

Yuri Grigorovic,

Marco Cantalupo,

Giovanni Di Palma,

Nanette Glushak,

Ivanka Lukateli,

Mehmet Balkan,

Lale Balkan,

Ayfer Zeren,

Oktay Keresteci,

Çiğdem Tezcür,  
Aysun Aslan,  
Ayşem Sunal,  
Deniz Olgay Yamanus,  
Merih Çimenciler,  
Müride Sun Aksan,  
Uğur Seyrek,  
Meriç Sümen Kanan,  
Beyhan Murphy,  
Zeynep Sunal Öngün

Sahne aldığı başlıca önemli eserler:

La Fille Mal Gardee  
Vertiginous Thrill of Exactitude  
La Bayadere  
Don Kişot  
Swan Lake  
Black & White  
Nutcracker  
2. Symphony  
Giselle  
The Sorrows of Young Werther  
Circle of Fifths  
Concerto Barocco  
Air  
Bodrum Aşkı  
Bach Alla Turca  
Afife  
Concerto Barocco  
Mi Favorita  
Uyuyan Güzel

Üç Silahşor

Yunus Emre Oratoryosu



**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**  
**BALE PROGRAMI**

**ARŞİVLERE, İLGİLİ KURUMLARA VE ANLATILARA GÖRE**  
**TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞMESİ SÜRECİNDE BİR SANAT DALI**  
**OLARAK BALE EĞİTİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan: Erhan GÜZEL**

**20192313003**

**Danışman: Prof. M. Dilek EVGİN**

**II. Danışman: Prof. Dr. Şükrü ASLAN**

**İSTANBUL -2022**