

ISTANBUL BILGI UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS

CULTURAL MANAGEMENT MASTER'S DEGREE PROGRAM

THE IMPORTANCE OF MANAGEMENT STRUCTURES IN CAREER

DEVELOPMENT OF YOUNG CLASSICAL MUSICIANS IN TURKEY:

CONTEMPORARY EDUCATION FOUNDATION (ÇEV) AS A CASE STUDY

Seda Çoruk

116677006

THESIS ADVISOR:

Dr.Öğr.Üyesi Esra Yıldız

ISTANBUL

2020

THE IMPORTANCE OF MANAGEMENT STRUCTURES IN CAREER
DEVELOPMENT OF YOUNG CLASSICAL MUSICIANS IN TURKEY:
CONTEMPORARY EDUCATION FOUNDATION (ÇEV) AS A CASE STUDY

TÜRKİYE'DE GENÇ KLASİK MÜZİSYENLERİN KARIYER
GELİŞİMLERİNDE YÖNETİM YAPILARININ ÖNEMİ: VAKA ANALİZİ
OLARAK ÇAĞDAŞ EĞİTİM VAKFI (ÇEV)

Seda Çoruk

116677006

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Esra Yıldız

İstanbul Bilgi Üniversitesi

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Oğuz Usman

İstanbul Bilgi Üniversitesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Hakkı Alper Maral

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Tezin Onaylandığı Tarih: 31. 08. 2020

Toplam Sayfa Sayısı: 176

Anahtar Kelimeler

- 1) Türkiye'de Klasik Müzik Sanatçıları
- 2) Sanatçı Yönetimi
- 3) Çağdaş Eğitim Vakfı (ÇEV)
- 4) Klasik Batı Müziği
- 5) Kültür Yönetimi

Keywords

- 1) Classical Music Artists in Turkey
- 2) Artist Management
- 3) Contemporary Education Foundation (ÇEV)
- 4) Western Classical Music
- 5) Cultural Management

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my sincere gratitude to my thesis advisor Asst. Prof. Dr. Esra Yıldız who helped me to complete this wonderful research study. I also want to thank Ass. Prof. Dr. Esin Öztürk Işık, who supported me during this research whenever I needed. Her guidance and moral support helped me to put these ideas well above the level of simplicity and into something concrete. I would like to thank to my thesis committee members; Prof. Dr. Alper Maral and Assoc. Prof. Dr. Oğuz Usman for their insightful comments. This master program and specially this thesis helped me to do a lot of research and I came to know about so many new subjects which I feel thankful. I would like to thank Asiye Çiğdem Girgiç for the final reading of the thesis. Finally, I would like to thank my family and friends who helped me a lot to edit the interviews that are included for this thesis.

Seda Çoruk

May 2020

ÖZET

Bu tez, Türkiye’de klasik müzik alanındaki genç müzisyenlerin kariyer yönetim yapıları üzerine odaklanmaktadır. Bu yönetim yapılarını anlamak için klasik müzik alanında kariyerlerini herhangi bir destek almadan sürdüren ve menajerlik, vakıf bursları gibi farklı yönetim biçimlerinden destek alarak devam ettiren genç müzisyenler ele alınmıştır. Tezin ilk bölümünde, bir sanatçının kariyer yönetimi nasıl olmalıdır ve bu yönetimde kimlerle iş birliği yapılmalıdır konuları ele alınmıştır. Daha sonraki bölümlerde, Türkiye’nin klasik müzik alanındaki güncel durumunu analiz edebilmek için tarihsel süreçteki kültür politikaları ve yönetimi ele alınmıştır. Son kısımda ise, özel sektörün sosyal sorumluluk çerçevesinde klasik müzik sektörüne ve sanatçılara katkıları araştırılmış ve bu husus özellikle Türkiye’de bu alanda önemli bir kurum olan Çağdaş Eğitim Vakfı (ÇEV) örneği üzerinden incelenmiştir.

Kökleri 19. yüzyıldaki Batılılaşma hamlelerine, asıl ivmesini ise Cumhuriyet dönemindeki atılımlara dayanan “müzik devrimi” ile birlikte sanatçıların, özellikle de sıra dışı yetenekli kabul edilen ya da yaratıcı üretimleriyle öncü rolleri üstlenebilecekleri umulan müzisyenlerin desteklenmesi için çeşitli himaye biçimleri benimsenmiş, kimi gençler çıkarılan özel yasalarla yurt dışına, eğitim almak üzere, seçkin merkezlere gönderilmiştir. Ancak yaşanan siyasî çalkantılar, 2. Dünya Savaşı ve ardından gelen Soğuk Savaş dönemindeki gerginlikler ve belirsizlikler, doğal olarak kültür politikalarını da etkilemiş; incelenen çerçeve devletin öncelikleri arasından çıkmış; yerine, özel teşebbüslerin tasarrufunda desteklemelerin başlaması; kurumsal sosyal sorumluluk adı altında yürütülen projeler ve burs fonları, kurumsal himaye ve sponsorluk şeklinde katkılarla dönüşmeye başlamış; menajerlik gibi yönetim yapılarının yaygınlaşması da bu sürecin bir uzantısı olarak deneyimlenmiştir.

ÇEV (Çağdaş Eğitim Vakfı, Kuruluş tarihi: 1994) bu bağlamda genç müzisyenleri destekleme modeliyle Türkiye’de, özellikle klasik müzik alanına da odaklanan, önemli sosyal sorumluluk projelerinden birisi olarak öne çıkar. Çalışmanın son bölümünde bu vakıftan burs almış genç müzisyenlerle röportajlar yapılarak, bu kurumların ve desteklerinin sanatçıların kariyerlerini nasıl etkilediği araştırılmış, bu tür bir desteğin tek başına yeterli olup olmadığı tartışılmıştır. Bu noktada genç müzisyenlerin daha geniş kitlelere ulaşabilmeleri için sanatçı menajerliği kavramının klasik müzik sektöründeki etkisi; bu alanda kültür politikaları geliştirilmesinin ve ÇEV gibi destek mekanizmalarının yaygınlaşmasının önemi gibi stratejik konuların da gündeme getirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye’de Klasik Müzik Sanatçıları, Sanatçı Yönetimi, Çağdaş Eğitim Vakfı (ÇEV), Klasik Batı Müziği, Kültür Yönetimi

ABSTRACT

This thesis focuses on career management structures of young musicians in classical music sector in Turkey. To understand these management structures, young Turkish musicians who continue their careers in the field of classical music without any support or continue with support from different management styles, such as a manager and foundation scholarships have been studied. In the first part of the thesis, the issues of career management of an artist and the necessary collaborators in this management process were discussed. In the later chapters, the historical process of cultural policies and management is discussed to analyze the current state of classical music sector in Turkey. In the last section, the private sector's contributions to the classical music industry and artists in the name of social responsibility have been studied, and Contemporary Education Foundation (ÇEV), which is an important institution that exemplifies this process in Turkey, is examined.

With the “music revolution”, whose roots are based on Westernization moves in the 19th century and its main momentum based on the Republican period's breakthroughs, various forms of protection have been adopted to support artists, especially musicians who are hoped to play leading roles with their extraordinary talent or creative productions, while some young artists were sent abroad by special law passed to elite centers for education. However, the political turmoil experienced such as World War II followed by the tension during the Cold War as well as uncertainties, naturally also affected cultural policies; the framework examined has no longer been accepted as one of the priorities of the state; rather, the start of subsidies at the disposal of private enterprises, and projects and scholarship funds carried out under the name of corporate social responsibility began to transform with contributions in the form of corporate protection and sponsorship, and the proliferation of management structures such as management has been experienced as an extension of this process.

ÇEV (Contemporary Eeducation Foundation, 1994) example has been identified as one of the important social responsibility project models that support young musicians in the classical music sector in Turkey today. In this thesis, the impact of such institutions on artists' career and the sufficiency of such management style are discussed through interviews with young musicians, who have benefitted from ÇEV's ‘Young Talents’ scholarships. The effect of the concept of artist management in the classical music sector for enabling young musicians to reach to larger masses, and the importance of developing cultural policies and support mechanisms, such as ÇEV, respectively, were discussed.

Keywords: Classical Music Artists in Turkey, Artist Management, Contemporary Education Foundation (ÇEV), Classical Western Music, Cultural Management

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGMENTS	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
LIST OF ABBREVIATIONS	ix
LIST OF FIGURES	x
LIST OF TABLES	xi
INTRODUCTION.....	1
1. CLASSICAL MUSIC ARTIST MANAGEMENT	8
1.1 MUSIC MANAGEMENT TYPES	8
1.2 KEY MEMBERS OF AN ARTIST’S TEAM.....	9
1.2.1 The Manager	10
1.2.2 Attorney	12
1.2.3 The Agent/Promoters.....	12
1.2.4 The Publisher.....	13
1.2.5 The Record Label/Distributor	13
1.2.6 Accountant.....	13
2. THE STRUCTURE OF CLASSICAL MUSIC IN TURKEY	15
2.1 THE DEVELOPMENT of CLASSICAL MUSIC in TURKEY	15
2.2 DEVELOPMENT OF CLASSICAL MUSIC AFTER THE FOUNDATION OF THE TURKISH REPUBLIC: ATATURK AND MUSIC	16
2.3 CULTURAL POLICIES AND CLASSICAL MUSIC IN TURKEY...	18

2.4 THE IMPORTANCE OF WESTERNIZATION IN MUSIC EDUCATION AFTER THE FOUNDATION OF TURKISH REPUBLIC	20
2.5 CULTURAL POLICIES AFTER 1950s	23
2.6 MANAGEMENT STRUCTURES IN TODAY’S CLASSICAL MUSIC SCENE IN TURKEY	27
3. PRIVATE SECTOR AND CLASSICAL MUSIC	37
3.1 CORPORATE SOCIAL RESPONSIBILITY, CORPORATE PATRONAGE AND SPONSORSHIP AND FOUNDATIONS	37
3.1.1 Social Responsibility	37
3.1.2 Foundations/Corporate Sponsorship/Corporate Social Responsibility Connections	40
3.1.3 Foundations	42
3.1.4 Corporate Patronage	44
3.1.5 Corporate Sponsorship.....	47
4. CASE STUDY: CONTEMPORARY EDUCATION FOUNDATION (ÇAĞDAŞ EĞİTİM VAKFI, ÇEV).....	49
4.1 NGO’S IN CLASSICAL MUSIC IN TURKEY: HISTORICAL BACKGROUND OF THE ÇEV FOUNDATION.....	49
4.2 ÇEV FOUNDATION INTERNAL OPERATION MODEL.....	50
4.3 ÇEV GRADUATES	52
5. MATERIALS AND METHODS	57
6. RESULTS	59
7. DISCUSSION	64
CONCLUSION.....	77

BIBLIOGRAPHY 81

APPENDIX 1 (Survey Analyses) 89

APPENDIX 2 (In-Depth Interviews) 112

APPENDIX 3 (Contract Example) 159

LIST OF ABBREVIATIONS

- ÇEV:** Çağdaş Eğitim Vakfı
(Contemporary Education Foundation)
- IKSV:** İstanbul Kültür Sanat Vakfı
(Istanbul Foundation for Culture and Arts)
- CSO:** Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
(Presidential Symphony Orchestra)
- BİFO:** Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası
(Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra)
- AKM:** Atatürk Kültür Merkezi
(Atatürk Cultural Centre)
- SCA:** Sevda-Cenap And Vakfı
(Sevda-Cenap And Foundation)
- NGO:** Non-Governmental Organization
(Sivil Toplum Kuruluşu)
- TUGFO:** Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası
(Turkish National Youth Philharmonic)
- TÜSAK:** Türkiye Sanat Kurumu
(Turkey Art Council)

LIST OF FIGURES

Figure 1: Corporate Social Responsibility Models in Turkey

Figure 2: The "3 circle" Model of Social Responsibility.

Figure 3: ÇEV Foundation Internal Operation Model

LIST OF TABLES

Table 1: Yes /No Questionnaire with ÇEV Scholars and Graduates – Questions

Table 2: ÇEV Scholars and Graduates Questionnaire Results

Table 3: Demographics of the Artists

Table 4: Interview Questions

INTRODUCTION

The training of a musician in the classical music industry is a labor-intensive process that takes years. Although some names come to mind when classical music performers are considered in Turkey, such as Fazıl Say, İdil Biret and Hüseyin Sermet, who are known with their recordings released by international editions as well as their at least 20 year long intense and busy international concert careers, other names such as Gülsin Onay, Emre Elivar, and Toros Can are known by more curious followers and music fans. Considering the population, the low number of such names may be the subject of discussion. Considering that the increase in the number of young artists making international careers is directly proportional to the strengthening of the sector, it is necessary to analyze the functionality of the classical music sector in order to understand why many talented young artists remain hidden.

The conservatories train musicians to become stage performers after graduation. On the contrary, in education faculties, graduates are expected to provide music education. The priority of conservatory graduate stage artists is to advance in their field and to continue performing their art. However, since the newly graduate musicians do not know which steps to take in classical music industry and the contacts they need to establish, they are often unable to enter the sector and work in jobs different from their main job descriptions. If we consider the classical music industry as a ring, it is notable to see that only the artists are insufficient to complete this ring. Therefore, a wider perspective is required to identify the gaps in the system and take action for change.

When intellectual, artistic and cultural contributions of classical music are considered, it is of great importance to ensure that it becomes widespread and transferred to future generations. A research study conducted by TUIK in 2006 determines the percentages of cultural consumption in Turkey as 91.3% for

audiovisual media, 7.7% for print media and books, 0.6% for music and performing arts, and 0.4% for other cultural areas (Tuik.gov.tr, 2020). As the research suggests, classical music concerts, which we evaluate under music and performing arts, is a less preferred form of cultural consumption. It has also been attempted to prove the necessity of a systematic change in this field by this research. To achieve this systematic change, it might be beneficial to know the industry first, to update and develop cultural policies, to be aware of trends in the music industry, and to adopt the idea of teamwork for artists.

The cultural policies, which are important for the continuity and sustainability of culture, began to be discussed by states at UNESCO meetings in the late 1950s. As stated in Article 27 of the Universal Declaration of Human Rights, one of the reasons for the emergence of cultural policies is that “Everyone has the right to participate freely in the cultural life of society, to benefit from fine arts, to participate in scientific development and to benefit from it.” (UNESCO and the Universal Declaration on Human Rights, 2020). There have been some studies conducted by institutions and universities in Turkey, such as Istanbul Foundation for Culture and Arts (Istanbul Kültür Sanat Vakfı, IKSŞV), which contributed to the development of cultural policies in Turkey, although several problems in arts and culture have not been yet covered by cultural policies such as retirement guarantee and management in the field of classical music especially.

Since the mid-90s, Turkish artists and some art institutions have noticed the importance of cultural policies that are one of the prominent issues in Europe. The first introduction of this subject has been brought to the agenda by artists, academicians and state institutions. This research process began in Turkey in 2005 and is formalized by the Culture and Tourism Ministry to open a department of cultural policies (Ada and İnce, 2009)

As stated in IKSŞV main policy recommendation's report on public support in the field of culture and arts, cultural policies should be developed as a sustainable

development strategy and it should not be ignored that social development goes through culture and education (Iksv.org, 2012). The cultural policies would contribute to the development of economy, an increase of cultural activities and education level, and their transfer to the future generations. In Turkey's classical music sector, the identification and solution of the problems in the system, which blocks wider recognition of artists in the community, should also be considered while developing cultural policies. If the necessary policies were implemented to enhance classical music culture and improve arts, the resulting promotion of artists in society would contribute to the creation of necessary platforms to enable artists to perform their art both in Turkey and abroad. The problems encountered by musicians in Turkey, and the solutions while taking into consideration the need to ensure their sustainability, solidify in the context of cultural policy. As stated in the report by IKSŞ within the scope of cultural policy development projects, the protection of the social rights of the artists, the importance of solving the funding problem for the production of art, and therefore, as in European countries, establishing a legislation for the artists in the social security system should all be considered within cultural policies (Iksv.org, 2012).

In the classical music sector, the development of other necessary branches such as management should also be considered, since cultural policies remain as abstract concepts. While investigating the reasons behind the loss of talents in the classical music sector, the lack of an established management system appears to be one of the noticeable problems. While it is possible to find managers in pop music industry and many other music fields, this concept has not been widespread in the classical music sector. One of the reasons for the inability of professionalization of artists and performer candidates in Turkey and abroad is the inability to properly arrange artist-manager relations. Working with a manager can have significant effects on the career of a young artist who wants to reach masses and make deals with international editions and concert halls. Besides, some artists are not able to carry their art and potential to a professional platform and reach the masses throughout their lives because of the lack of management and PR.

Managers' role in career planning, promotion, and branding of artists is undeniable. The introduction of expert managers in the field of classical music and the development of artist manager relations has become even more important in the new age of the digital and global world as it continues to change and therefore needs to be reconsidered and adapted to the sector. At this point, it is necessary to be aware of how the management system functions in classical music sector and to identify solutions to address them within the scope of cultural policies for permanent change.

Young musicians are cultural ambassadors who represent Turkey abroad. Furthermore, it is necessary to realize the importance of creating support mechanisms for career development of young musicians and pass on culture to future generations. In this regard, the young Republic of Turkey established unique cultural policies in its early days to provide financial support for the training of young classical musicians. In 1948, Law 5245, also known as 'Wonderful Child' law, was enacted to provide state support for the musical training of child prodigies, such as İdil Biret, Suna Kan, and Turkish fives (İlyas, A. 2020). It is necessary to ensure the continuation of such laws supporting young musicians and the state's attitude developed during the Republican period. Therefore, the cultural policy and the management structures for young classical musicians in Turkey need to be assessed.

In a statement made by Ertuğrul Günay during the time he has served as Turkish Minister of Culture and Tourism, he has pointed out that there is no one benefiting from Wonder Child law since 1998 (Erdem, 2012). Although the content of this law has not changed since, its name has changed over the years. After the Special Status regulation (Özel Statü Yönetmeliği) came into force in 1976, some artists such as Fazıl Say, Burçin Büke, Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz took advantage of this status. The last name to benefit from this law mentioned above has been Emrecan Yavuz (Hürriyet, No 'Wonderful Child' appeared for 9 years, 2012). As this law lost its function, private corporate companies started to fill the gap

opened by the state decreasing its support provided for young musicians. Big companies have been providing support mechanisms under the name of corporate social responsibility, corporate patronage, and sponsorship for the sustainability of classical music. It has been observed that support provided by the private sector to musicians is becoming more widespread than the spread of the management system. Many corporate companies use classical music as a qualified tool to open up to the world and support young musicians on the world stages as a policy of raising their brand values internationally. As an example to this situation, cases of Contemporary Education Foundation (Çağdaş Eğitim Vakfı, ÇEV) and Finansbank have been examined. Among other examples, the reason for examining ÇEV is its models to support young artists. What makes ÇEV unique among other companies and foundations is that ÇEV not only provides financial support for young musicians, but also manages its musicians' overall careers by organizing their concerts and promoting them throughout the media. Moreover, ÇEV is one of the few foundations that have many successful classical musicians on its artist board nowadays.

Problem

As a young pianist, my experience after graduation has driven me to work on this thesis topic. Fifteen years of conservatory education on performing was not enough to sustain my life as a concert pianist. For this reason, I had to do work outside of my field of speciality as a teacher, to sustain my life. While I was trying to understand how the sector works and find a manager, I realized that the management structures and researches about these topics are not very much for classical music in Turkey. Therefore, the focus of this thesis is analyzing the management structures in classical music sector and its effects on young musicians' careers in Turkey. Moreover, the management model of ÇEV, chosen as a case study, is also examined in this thesis. It is aimed to reveal how ÇEV stands out when compared to other institutions as a case study due to the fact that Law No 5245 has lost its function and has created a platform that young talents

can apply for, and they have provided both financial and spiritual support to many young artists such as Cemal Aliyev, Merve Kocabeyler who became famous in international competitions and platforms. Additionally, the historical background of cultural policies developed for musicians starting from the Republican era to the present day is investigated to understand the gaps in structures and its change in time, because this subject is rarely touched upon in Turkey.

In this thesis, it is aimed to discuss the questions below;

- Is classical music management sufficient in Turkey?
- Why is management important for young classical musicians' careers?
- Are the inadequate management structures in classical music sector in Turkey filled by foundations and private institutions?
- How does ÇEV differ from other examples?
- What kind of support mechanism does ÇEV create for young artists?

Methodology

In this thesis, interviews, a survey study and a qualitative research method has been applied, and the classical music management structure for young musicians in Turkey has been investigated through interviews and literature reviews. There are only a few qualitative research studies and limited quantitative data on this subject, so interviews with young musicians and other professionals in the classical music field have been conducted to understand the functioning and deficits of the classical music sector in Turkey. Moreover, ÇEV has been studied as a case study to understand the corporate companies support mechanism for young musicians through the foundation. At first, a yes/no survey comprised of 6 questions has been sent to all graduates and artists to receive scholarships from ÇEV born after 1990. At the same time the subjects that have been interviewed included eight artists born after 1980 that are either supported by ÇEV, working with a manager, or managing their careers through their own efforts. Additionally, because of the lack of literature on the topic, in-depth interviews have been done

with professional musicians and managers to evaluate the classical music sector from different perspectives. Throughout these interviews, the internal functioning of the classical music industry, the career development of successful artists, and the roles of supporting agencies and managers in this process have been investigated.

Assumptions and Limitations

ÇEV is observed as an institution supporting many young musicians, who received awards in classic music competitions in the recent years, providing many scholarships, and welcoming many artists, who are actively continuing their careers as its jury members, as well as several well-known names in Turkey as its art board members. In this thesis, ÇEV is chosen as a case study since ÇEV supports many young artists with its corporate social responsibility projects, and it is assumed that the ÇEV's founders and supporters are getting more and more attention in the media thanks to its important names. Assuming that ÇEV is a foundation born due to the lack of classical music management and limited state support after Law no 5245 and 6600 lost their functions, these assumptions are examined by interviewing the artists supported by this foundation.

I aimed to reach all ÇEV graduates and scholarships, but some of them did not prefer to respond due to confidentiality agreements, and others did not answer without giving any reason. The results need further validation in a larger subject cohort. At the beginning of the study, the biggest challenge was arranging meetings with the musicians and managers for an interview. Some of the musicians did not want to answer questions about ÇEV, and others did not even reply to the emails. Additionally, differences between the three managerial groups, which were self-management, manager supported, and ÇEV supported, were investigated in only young adults. It is necessary to conduct a similar study in older musicians to understand the impact of cultural policies and the management structure in their careers.

1. CLASSICAL MUSIC ARTIST MANAGEMENT

1.1 MUSIC MANAGEMENT TYPES

In the 20th century, Theodor Adorno, one of the leading figures of the Frankfurt School, introduced the concept of cultural industry—particularly under the scope of a new music sociology to come. This concept is important to understand today's capitalist order and the commodification of culture. To give a very brief hint to the rather complex idiom: The main factor of the culture industry is that the concept of culture comes out of the natural transfer process, goes into the production and consumption process and turns towards entertainment (Horkheimer, M., & Adorno, T. W. 2006: 51).

With industrialization, the phenomenon of “professionalism” has started to take place in the field of the cultural instrument. This phenomenon led to specialization and cultures to be systematized. Therefore, culture has started to be handled as a service sector. Traditional culture has been replaced by entertainment culture. The dissemination of cultural products through mass production was created by emphasizing the concept of entertainment and in this way; the quality of culture has changed. The commodification of culture in line with the interests of the capital has led to the creation of the concept of consumption. The concept of consumption is based on discussions on consumer society and its development in the early 1960s (Horkheimer, M., & Adorno, T. W. 2006).

Consumption, which reveals as instant and thoughtless today, it causes the concept shaped of changing life phenomena by consumption of culture. Cultural product has lost its form of a product earned through labor but consumed via advertisements and the artificial perception of the product. In other words, the culture has lost its permanence and has been transformed into a one-time commodity produced for making money. The consumption affecting the culture industry is based on the element of entertainment and aims to address daily life. The consumption mechanism caused the meaning of culture to change

(Hesmondhalgh, D., & Pratt, A. C. 2005). The reason for this can be explained as the culture became capital-oriented and industrial system of production. This system has changed the way culture is transferred and thus aimed to ensure its existence in the industry (Aydar, D. 2013).

Changes in the culture industry have also shown their effectiveness in music industry, causing artists to need management structures to reach the masses. The management style changed from artist's self-management to working with an expert team. Although these forms of management are common in some music genres, it is seen that this phenomenon is still undeveloped in the classical music industry (Peterson, R. A., & Berger, D. G. 1971; Baki, 2019).

The reason for the management not becoming widespread in the classical music sector, can be questioned as its nature being opposite to the concept of culture industry. Due to its structure, classical music requires the performance of the same works for many years, spread out a broad geography—using the debatable discourse of “universality.” Contrary to the concept of entertainment in consumption, especially in a short-term productivity, the idea of classics is assumed to be based on feeling and thinking. However, as the audience addressed by classical music is in the minority—either a self-choosen/desired one, or a state per se regarding privileges—and the audience showing interest in classical music is over the age of fifty-five shows, the lack of management in this field should be considered. In this section, music management team members will be explored. For this, management teams and their job descriptions will be studied to understand the function of the management team for artists.

1.2 KEY MEMBERS OF AN ARTIST’S TEAM

The functions of management are categorized under four main headings: planning, organizing, directing and controlling. Other than these four functions artist managers need to be successful in other requirements such as communication

skills, human relations and networking skills. Managers vary as there are managers, personal managers, artist managers, music managers, brand managers, or representatives (Allen, P. 2018).

Today, the artist manager is responsible for the success of the artist. Artist management is defined as a job that requires continuity, awareness of research, sectoral developments and changes. It seems that some artists prefer to work only with a lawyer. However, it is thought that lawyers may not be the most suitable manager for an artist due to their conservative nature (Kimpel, D. 2005). Lawyers may be more effective as a part of a team but not as a stand-alone manager. So, the effects of seven main team members on the career development of an artist will be clarified by detailing their job descriptions in this section. What kind of management team does an artist need?

1.2.1 The Manager

Berklee College of Music has defined the talents and criteria needed when hiring the artist manager in 12 items. These are music business experience, record industry contacts, record production process, music publishing, music licensing and performing rights, tour planning, schedule management, budgeting, negotiation, networking, organizational skills and verbal communication (Artist Manager, Berklee College of Music, 2020).

Artist management is divided into various types such as Talent Manager, Band Manager, Manager, and Personal Manager. Each type of artist manager working in the music industry is expected to implement some basic functions such as planning, organizing, leading and directing and controlling.

According to Dr. Carter McNamara, who is a nationally recognized expert in organizational development and change, and also has decades of real-world management experience in a variety of organizations, including startup, public-

private, nonprofit and corporate: “Planning is identifying where you want to go, why you want to go there, how you will get there, what you need in order to get there, and how you will know if you're there or not” (McNamara, 2007). For a manager to set goals for the artist in a planned way and to take reasonable steps for these goals may be the basis of an artist's career development. In this sense, it is possible to think of planning as a road map for the artist's career. These plans, structured by discussions between the artist and the manager, are the building blocks of the career (Morrow, G. 2018).

The organizational part, which goes concurrently with the planning part, is one of the functions that a manager should manage well. The ability to execute the plans in a logical sequence, to make other plans for the artist team and the artist's time planning is another task definition of a successful manager. The establishment of financial support mechanisms such as financial organizations, tour planning, and finding sponsors covers the organizational function (Frasco Jr, X. M., & Hetherington, H. L. 2011). In order to manage the artist team, a manager's leadership and managerial qualities must stand out. The artist manager is responsible for managing communication with other team members. For example, it is the job of the artist manager to manage collaboration with a digital media strategist or to communicate with lawyers regarding legal obligations. The artist manager is in charge of directing and managing everyone in line with the artist's career plans (Frasco Jr, X. M., & Hetherington, H. L. 2011; Passman, D.S. 2011).

Finally, making sure that goals and plans for the career development of the artist are carried out properly is considered as a controlling function. Requirements such as time management, communication between team members, financing and equipment are under the constant supervision of the manager.

Apart from these four functions, managers are expected to update themselves in the changing world and be aware of the agenda. An ideal manager is expected to

be creative, knowledgeable, and connected. In addition, a broad vision manager can ensure an artist's success in career development by taking the calculated risks and generating creative ideas (Weiss, M., & Gaffney, P. 2012; Allen, P. 2018).

As a summary, the most important aspects of a manager's jobs are:

- Taking major business decisions.
- Managing the creative process.
- Promoting and coordinating publicity campaigns.
- Assembling and leading the professional team.
- Coordinating the concerts and tours.
- Being a bridge between the artists and the outside world.

1.2.2 Attorney

The first person an artist hires is either a manager or an attorney. Financial problems are the biggest reason that artists, who have just started their career, prefer to work with a lawyer rather than a manager. Managers are initially more financially challenging as they spend more time and effort than lawyers do. The two main duties of artist lawyers are to advise the artist on their legal rights and organize contracts. They are also responsible for the negotiations made (Passman, D.S. 2011).

1.2.3 The Agent/Promoters

Agencies and promoters are team members that managers collaborate with the most. Agencies act as intermediaries that arrange concert deals and negotiate on behalf of the artist. They work with promoters while making these deals. While promoters are interested in renting, logistics and marketing, agencies find live concert deals and negotiate fees. A good agency ensures that all tickets are sold out as well as the artists get the money that they deserve. In many parts of the world, managers are obliged to make concert deals. The manager's job description is perceived to be setting up and marketing concerts, but actually, this is the task

of agencies and advertisers. For instance, in USA, it is forbidden for managers to make bookings, only agencies that have licenses can make concert deals on behalf of the artists (Kubacki, K., & Croft, R. 2004; Soundcharts, 2020).

1.2.4 The Publisher

Publishers can be described as brand builders and content makers for artists. One of the most important tasks of the publisher is to ensure that the artist and the art product are brought to the attention of the audience with the right message on several platforms. For this, they cooperate closely with media organs such as radio, TV stations and magazines. Besides, they are obliged to follow the copyrights of the art products. They monitor the status of publication in any place (Morrow, G. 2018; Passman, D.S 2011).

1.2.5 The Record Label/Distributor

The distributor is an indispensable team member for many artists who are active on digital platforms. These companies' albums are published all over the world to millions of people thanks to the thousands of digital music stores and services. The perception of the recording industry today has changed due to digital developments. However, although companies such as Universal, Sony and Warner are active in many areas of the music sector, the "recording company" is accepted as a "record label" in the public perception. At the time when recording industry was most effective, an artist signing an agreement with one of these companies was considered a great prestige, but today social media viewings and interaction rates are now considered more important (Spellman, P. 2013).

1.2.6 Accountant

Music Business Accountants assist musicians and music industry companies with tax refunds and other financial statements. Among other tasks, they examine copyright statements, assist with financing applications, analyze contracts, and

review business plans. Also, coaching and providing financial advice for all music creators on how to make money, save and invest in their careers are some of the other duties of an accountant. This also includes keeping the requirements for taxes above. For Tour Accountants, job duties include creating a starting budget for the tour, verifying costs, and collecting all income on the go. At this point, they cooperate with the artist manager (Passman, D.S. 2011).

2. THE STRUCTURE OF CLASSICAL MUSIC IN TURKEY

2.1 THE DEVELOPMENT of CLASSICAL MUSIC in TURKEY

When looking at this historical development process, it is understood that the artist management structures have been different from today's perspective. In the Renaissance period, music was developed into new writing and received a new dimension with the diversification of instruments and the composition of polyphonic works. Artists performing during this period had the opportunity to be acquainted with the houses of the rich, and the churches and were supported by these groups (Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. 2019). In the Baroque period, musicians were assigned to operas, churches, and palaces, and were supported by aristocrats. In the classical period, which encompasses the 1700 and 1800s, impact of the age of enlightenment has been intense for music. For musicians, the protectorate system continued to run at this time, while the only supporters were the rich when the count kings (Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. 2019). Parallel to these achievements in Europe, the patronage of arts, particularly the music, then in the Ottoman geography was also under the monarchic and religious institutions such as the palace and *tekkes* (Dervish Lodges) and their beholders. Imperial interrelationships also made first encounters of the music cultures possible. An extensive literature on this theme gives hindsight for this preliminary phase.¹

In the romantic period, which prepared the ground for the industrial revolution, amateur performers gave way to virtuosos. Musicians became individualized in this period and their involvement in folk music brought them closer to society and to a new position as an artist. This is also the era of the Westernisation process in the Ottoman Empire, trying to cope with the new dominators of the industrialized world. During the reign by Sultan Mahmud II and Sultan Selim III, this move

¹ Aksoy, B. 1994, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. Pan Yayıncılık, İstanbul
And, M. 1999, *Tiyatro, Bale ve Opera Sahnelerinde Kanuni Süleyman İmgesi*. Dost Kitabevi
Mayes, S. 2000, *An Organ fort he Sultan*, İletişim Yayınları

started to take shape: Important figures such as G. Donizetti and C. Guatelli were invited to build up a new musical environment in the European sense; leading figures visiting Istanbul (Tchaikovsky and Elgar) and reciting (Liszt and Godowsky), ensembles founded a military band titled Muzıka-yı Hümâyün, revues, operettes, dramatic events with musical accompaniment—especially hosted by non-muslim citizens of the imperial capital—might be considered as the bridging idioms of the imaginary West and East. (For painstakingly works these about: Aracı, E, 2016, Say, A. 1998)

Then came the modernism with its revolutionary impacts: In the modern era, which started in the 1900s with the development of technology, music evolved through new concepts and led to the emergence of today's artist management structures: A big paradigm shift is forced by the First World War—enabling more ideologic and artistic “-isms” to flourish than the whole amount before. Also, a by-product of this war, four important empires of the elder world collapsed: Russian, Austria-Hungarian, Japan and Ottoman. Like its counterparts, even unique in certain issues, Turkey—now a brand-new republic—with an inheritance of denial, left its imperial habiliment behind—looking forward towards a modernist slope, shares a common tendency to a new world system with respective institutions. In the following chapter this will be reflected with a focus on music “revolution.”

2.2 DEVELOPMENT OF CLASSICAL MUSIC AFTER THE FOUNDATION OF THE TURKISH REPUBLIC: ATATÜRK AND MUSIC

One of the biggest revolutions in modern Turkey was the change of perspective regarding art. From the very beginnings of the Republic, many legal regulations were made, modern educational institutions were opened, artists were encouraged, and the state authority has been designated to create suitable working conditions for artists with the favor of Mustafa Kemal Atatürk's—founding leader of the Republic—approach to fine arts. For Atatürk, the development of fine arts was one of the necessities for the modern future of Turkey (Saygun, A. A.1987).

Music with its abstract but moving nature for the public was also considered as a main tool to reflect this achievement. During this period, important advances were made thereupon: Opening up of new musical institutions, such as the opera and conservatories, training and encouraging musicians in new grammars, such as the Western orchestral and choral idioms; as well as reshaping (i.e. arranging, orchestrating, etc.) Turkish music in the polyphonic/homophonic texture and for the symphonic tools was considered necessary for the growth and new perception of the modern Republic of Turkey. In terms of cultural heritage, folk music was chosen as the core-material. Not only for questionable nationalistic urges, but also for disregarding the former promotion of the so-called art music of the *élites passe*, “invention of a folk” was desired. This was the main issue behind the “looking for the roots” (Yaraman, A. 2009).

The first institutional attempt in this field has been inviting the official orchestra which was established in the period of Mahmut II named “Muzıka-yi Hümâyun” (Military Band) to Ankara in 1924. He revised the name of the orchestra as “Riyaset-i Cumhuriyet-i Musiki Hey’eti” and this orchestra is still active under the name of “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası” (Presidential Symphony Orchestra) (Evcin, E. 2011). This is not a small, technical settling down; moreover, it symbolizes the shift from the imperial capital to the republican; from the just occupied metropolis to the new-grounded city amidst of Central Anatolia—the most daring modernist project at all.

The first conservatory in the “Western” style, titled as “Musiki Muallim Mektebi” (Musical Teaching School) with a focus on training music teachers, was established in Ankara in 1936. Orchestra members were trained during this time. During that transformation time, significant musicians such as Béla Bartók, Carl Ebert, and Paul Hindemith have been invited to Ankara to provide their advice and they had a significant effect on the transformation of modern Turkish music (Kahramankaptan, Ş, 2013, Katoğlu, 2009, et al). With these composers’ contributions “Musiki Muallim Mektebi” (Musical Teaching School) had been

changed to the State Conservatory in 1940. The main motivation was to change the perception of Turkish music in the West. Atatürk explained this motivation as “The music of our children and future generations is the music of western civilization.” According to Atatürk, the point reached in music indicated the level of development of a nation (Saygun, A.A. 1987). International achievements in the field of music, theater, cinema, opera, ballet, painting, sculpture, architecture, dance, folk dances and literature are to be underlined as the products, signifiers of the modern Republic, thus to be promoted.

Regarding the creative process, an interest in composition was from the earlier phases on an important issue. The so-called “first generation” of Turkish composers had the privilege to be the founders of this environment. Some of them with their own capacities, some with the support of the government, found the opportunity to study in prestigious centers of music. (Maral, 2016: 448) Generatively—and not necessarily in a unifying manner—crowned as the “Turkish Five” (by Halil Bedii Yönetken, 1938), Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar and Necil Kazım Akses happened to be the first and leading composers representing Turkey in the world—even with an esteeming success.

2.3 CULTURAL POLICIES AND CLASSICAL MUSIC IN TURKEY

Until the establishment of the Republic of Turkey, policies on educating and supporting young persons abroad were more or less towards more conventional branches such as engineering and military development. After 1923, arts were also considered besides developments such as opening an opera house, a conservatory, establishing an orchestra, new laws were created supporting young talents to have an education abroad. The Law 5245, also known as ‘Wonderful Child’ law for instance, served Idil Biret and Suna Kan to have such an opportunity. This law was enacted in 1948 with the purpose of "supporting special and talented children for their music education abroad" (TBMM Tutanak Dergisi,

1948: 924). These policies opened a new gate for the development of the classical music sector in Turkey.

The Member of Parliament, Fuat Umay gave a motion to the Parliament about Idil Biret, a 5-year-old girl who was one of the children considered as a ‘wonderful child’ at that time (TBMM Tutanak Dergisi, 1948: 924). That report was a milestone for the destiny of classical music in Turkey because until then there were no policies about gifted/talented people in Turkey. On July 12, 1948, the Minister of National Education, Hasan Ali Yücel prepared and enacted the law in the Official Gazette. With this law, education of Idil Biret and Suna Kan in a foreign country, who have achieved extraordinary success and represented Turkey internationally in the field of music, was regulated (T.C. Resmî Gazete/Official Gazette of the Republic of Turkey 1948: 5). The scope of this law was expanded to Law 6660 issued in 1956 “Law on the Raising Children Displaying Extraordinary Ability in Fine Arts”. After this law, musicians such as Gülsin Onay, Verda Erman, Hüseyin Sermet, İsmail Aşan, Fuat Kent, Selman Ada, Ateş Pars, Neveser Aksoy, Nevbahar Aksoy, Tunç Ünver, Tuluyhan Uğurlu, Bedri Baykam were raised abroad in the name of the state both in Turkey (T.C. Resmî Gazete/Official Gazette of the Republic of Turkey, 1956: 316).

Atatürk’s orientation towards Western music in the conservatory, the entire modernization of the education system, the closure of the lodges, which had been the centre of life of Turkish Music, are related to the innovation movements in all areas and were directly related to the national cultural policy. One of the first institutes established after the declaration of the Republic was the Istanbul conservatory (Ergin, O. 1977). This proves that even under the difficult physical and financial conditions of the time, value attributed to art education and artists was seen as an important strategy for the development and future of the country (Oktay, E. 2012).

2.4 THE IMPORTANCE OF WESTERNIZATION IN MUSIC EDUCATION AFTER THE FOUNDATION OF TURKISH REPUBLIC

Music education in the Republican era became an important subject for the state. With the Republic, more importance was shown to culture and art, and the interest in art was made into state policy as well (Saygun, A.A. 1987). It was emphasized that art is one of the main cultural problems and the problems of art education are considered among the problems of national education. Cultural policies targeted by the Republic in terms of culture and arts in Turkey, have been shaped by the Western cultural values to establish and build a cultural identity that was created in an ideal direction. Music education was used as a bridge for the modernization project. (Tonguç, 1970).

In this context, in the first year of Republic following Tevhîd-i Tedrîsât law, special auditions for educating artists, lawyers, philosophers, economists abroad were held. People who received support to study abroad in that era for music education became the youth who significantly contributed to the transformation of the percipience of music education. Between 1924 and 1928, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, and Ahmet Adnan Saygun were among the talented young people who had the right to study abroad. These composers represent Turkish modern music all over the world today (Şarman, 2005).

Music education in Balkan countries such as Hungary, was considered as important as mathematics and linguistics. Zoltán Kodály and Béla Bartók had been invited to Ankara to get his opinions in establishing the structure for music education in Turkey (Sarıkaya, H. S., & Tunalı, S. 2014). Hungarian Ministry of Education followed the thesis and method of these composers. Zoltán Kodály’s music education system for schools has maintained its effectiveness in Western Europe and countries like Germany and Austria (Houlahan, M., & Tacka, P. 2015).

According to the Kodály system, every child can learn music at an early age. Writing and reading music is also as natural as learning a language. In music classes, students were learning to sing folk songs acapella (alone) and together with a choir, read notes, music love, play rhythmical games and simple Orff instruments (Houlahan, M., & Tacka, P. 2015). As a result of this education at an early age, students develop musical awareness and social skills which teach children how to think and become a conscious audience when they grow up. However, music education is considered to be an unheeded side subject in Turkey nowadays. As seen and observed in the formal/organized education curriculum, when someone decides to study at the conservatory, they are forced to complete the fundamentals of music by themselves. When a student decides to become a professional musician, it is a personal and random journey.

Kodály claimed that music should be one of the main academic subjects in schools. Even though this approach was handled again at the beginning of the 20th century, this idea originates from Ancient Greek. Plato and Aristoteles defended the common idea about the role of music in education. Aristoteles illustrated this by stating that: ‘Character must be formed by habituation before the intellect is instructed which will be important to bear in mind when considering ethical training through music.’ (Woerther, F. 2008).

Peoples Houses Community Centres (Halkevleri) had been established in 1932 and on April 17, 1940 Village Institutes were opened by Law No 3803 (T.C. Resmî Gazete/Official Gazette of the Republic of Turkey, 1940: 4491). These institutions are the result of the idea of populization of the national culture among the masses. The main concern of these institutions was the implementation, proliferation and sustainability of the ideals of the ideology that established the republic. Village Institutes (Köy Enstitüleri) remained open for only six years. Community Centres (Halkevleri), on the other hand, spread out in the country in a short time and were closed down during the multi-party period (Ada, 2009), leaving contradictory debates behind. These institutes brought a new and unique

approach to the education system in Turkey. Art was described as an important part of education and was a living phenomenon that became a way of life. Although the aim was not to train artists but teachers who can build connections between events and phenomena, and evaluate them according to their tastes from life, nature, art, use their sensory organs, and most importantly, to train them to serve the generations they will raise (Tonguç, E. 1970; Trkoğlu, 1997).

Village Institutes (Ky Enstitüleri) affected the socio-cultural life between the years 1940-1946. Ismail Hakkı Tonguç is one of the important names that come to mind who contributed in the development of Village Institutes (Ky Enstitüleri). According to him, art education is an important factor in personal development of a student making them creative as well as happy. Due to the change in the ideology of education, values were also transformed from traditional rote learning to the principle of ensuring that child becomes active spontaneously through work. Tonguç was an art educator himself, and it was an important reason why he was aware of the benefits of art in education. He believed that not only those who would become artists but all people should go through art education. Therefore, art education was an important place in primary and secondary education (Tonguç, E. 1970).

Furthermore, at a conference, where Béla Bartók attended in Ankara in 1936, he expressed the importance of moving education to villages with the following words: “It is more than sufficient to point out that the main condition of creating music that bears the national Turkish characteristic is learning the music in your villages as thoroughly as possible” (Saygun, A. A. 1976).

To sum up, when Village Institutes (Ky Enstitüleri) were active, they aimed at establishing a contemporary, well-spread education model to revive especially the remote areas, thus, not overseeing the capacity of fine arts for moving group dynamics and emotional development. Government administrators supported exhibitions, concerts, and theater plays in these institutions. A higher-quality

education for fine arts was seen as a necessity to raise the socio-cultural level of the society. Village Institutes (Köy Enstitüleri) were important for they backed up the idea of decentralization: to improve the whole country rather than waiting for music culture to be developed only in big, central cities. Instead of reaching a limited number of people in a limited number of conservatories, enabling music education to numerous villages in the country was considered a reform in education at that time. Unfortunately, the cultural heritage of the Village Institutes (Köy Enstitüleri) has not been adequately preserved. Due political conflicts and mismatching agendas, this movement was first neglected, then were closed down. For an extensive literature on this please see.²

2.5 CULTURAL POLICIES AFTER 1950s

Together with the establishment of the State Planning Organization (DPT), TUBITAK, and the Ministry of Culture in 1960 has been important for the development of cultural policies (Hızarcı, 2015). İstanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV) was established in 1973. The foundation has brought an international perspective and accessibility to artists in the field of music, film, theater, and visual arts. With this foundation established by Nejat Eczacıbaşı, the private sector was engaged in cultural policy by organizing non-profit activities (Ada, 2009).

The years between 1980-1990 were a tumultuous period in the history of Turkey. During this period, the 1st and 2nd Cultural Councils were organized. One of the biggest factors for the interruption of cultural policy was that the structure, responsibilities, and name of the Ministry of Culture had changed many times during that period. The liberalism initiated by the Democratic Party and the “conservatism” approach in cultural and social fields formed the basis of the ideology of the Justice and Development Party (AKP) (Öztürk, T.A. 2014).

² Türkoğlu, P. (1997). Tonguç ve enstitüleri. Yap Kredi Kultur Sanat Yayıncılık.
Aydoğan, K. (2019) Uygarlığın Tuğlası Arifiye Köy Enstitüsü. İş Bankası Kültür Yayınları.
Tonguç, E. (1970). Devrim açısından köy enstitüleri ve Tonguç. Ant Yayınları.

Conservatism ideology took its place in Turkish political history with the Democratic Party and then the National Vision Movement. The 'neo-conservatism' period started in 2000 with the AKP coming to power. Today the changes in the cultural policies and the perception of the artist and the arts are still being discussed (Aksoy&Şeyben, 2014).

According to the Article 64 of the Turkish Constitution; "The state protects the art activities and the artist. It takes the necessary measures to protect, evaluate, support, and spread the love of art." The expansion of this article is explained as follows in the Constitution;

"The State's protection of art activities, the protection of works of art, the support of the work, the protection of the artists has been included in the traditions of the Turkish State life since the first years of the Republic. The assignment to the State in the above-mentioned subjects in the Constitution is a confirmation of this tradition. The expression "the state protects the artist" has been included in the Article to indicate the most important duties of the Turkish State in this field in the coming years." (Article 64, 2020: 353).

There is no program devoted to cultural policies in the AKP's 61st and 62nd Government programs. Also, it is noteworthy that the word "artist" is not used at all and the word "art" is used only five times in the program (Hızarcı, 2015).

In Article 638 and 639 of the 9th Five Year Development Plan prepared by AKP government in 2007, the need to increase the harmony between socio-economic and cultural policies through NGOs and local administrations, and the promise of providing support for performing arts was accepted by the State (9th Development Plan, 2020). But during the course of these 7 years, the desired point could not be reached. The 10th Development Plan issued in 2014-2018 included repetitive statements too (10th Development Plan, 2020). When the 11th Development Plan

for the period of 2019-2023 is analyzed, culture, mostly focusing on tourism and architecture, attracted attention with its emphasis on classical Turkish arts. In this report, it is an important element that the word *artist* has never been used as in other reports (11th Development Plan, 2020: 151). In this sense, culture has evolved from the ideology of 'reaching the level of the exclusive civilizations' in the Republican era to being one of the promotional elements of cultural goals and one of the lower-income sources of tourism.

The biggest change in the 2000s was the Turkish Art Institute (TÜSAK) Draft Law, which proposed the privatization of state art institutions. The Draft Law of TÜSAK, is observed to have a policy that divides the society in terms of culture into two groups of conservatives and non-conservatives (Kösemen, I.B. 2015). This was observed as a critical approach to culture and artists developed by the Republic as a model. The orientation towards and emphasis on Turkish Classical Music, Turkish Folk Music, and Turkish Sufi Music, which are regarded as traditional arts, is remarkable. This situation shows that a policy exactly opposite to the westernization ideal in the Republican period was adopted. TÜSAK is a formation where conservative elites will develop their art and culture judgments. Instead of the Republican culture understanding, which has the structural features of “Kemalist” thought, a conservative understanding of culture is emphasized.

In Article 64 of the Constitution, the emphasis on 'the protection and support of the state's art and the artist' has been transformed into the emphasis in the TÜSAK draft law that states that 'only the arts and artists that the state deems appropriate' should be supported. “The issue of support for art is a sensitive issue as it will also cause the intervention of the sponsor.” (Kösemen, I.B. 2015). Management of TÜSAK has been one of the most discussed issues. The management of the Art Board in TÜSAK consisted of 11 bureaucrats appointed by the government, causing art to be vulnerable to political intervention and censorship. "The most important authority of the Art Board, which is the decision-making body of the institution, is to decide which projects will contribute to our culture and art, and

then check whether the project is in accordance with its content and purpose. The most important point here is that the evaluation criteria of the projects are not cleared." (Aksoy& Şeyben, 2014).

From the 2000s until today, art and culture have been handled as the element of politics to create its image. According to Smith, "State intervention in art is defined as alarming in that it facilitates legitimization of censorship as well as enabling the state to use the art for doctrine." (De Marchi, Greene, 2005). Article 11 of TÜSAK Draft Law, which is observed to be the only item close to the Republican supporters' policies, states as follows;

"The institution can provide education support to gifted and talented children and young people at home and abroad, further education support for gifted artists abroad, and instrument and material support for these people if necessary. The opinion of the Council of Higher Education shall be taken for those who are at the level of undergraduate and graduate education. "

No statistics or data about the artists benefiting from such scholarships have been found (Hürriyet, No 'Wonderful Child' appeared for 9 years, 2012). Finally, the perspective of the artist with this TÜSAK draft law is stated in Article 9. In this Article, it is seen that public interest is more prioritized than art.

To sum up, the artists, who are in the middle of changing political policies in this political process, are mostly seen in art and cultural events and projects carried out by the private sector today. Also, state institutions and conservatories are losing their power day by day. Since the 1980s, private-sector entrepreneurs have turned into corporate activities that make their profit purpose invisible, support cultural and artistic activities (Kösemen, I.B. 2015). In the next section, the effect of the private sector on music and the management models embraced to support the art and artists will be examined.

2.6 MANAGEMENT STRUCTURES IN TODAY'S CLASSICAL MUSIC SCENE IN TURKEY

The history of classical managers is not very old in Turkey. During the interviews, the lack of management in Turkey and the difficulties faced by young artists were analyzed by professional names in the sector. According to the interview conducted with Cihat Aşkın, İstanbul has a very important place in the cultural life of Turkey since the 1920s. It has been observed that foreigners have been performing concerts and running organizations since then, and after 1945, with the emergence of the Philharmonic Association, the impresarios have increased. In the 1940s, musical activities mostly involved bringing foreign artists to Turkey. Ömer Umar, one of the first managers in Turkey, provided important services such as promoting Turkish artists abroad and bringing important festival groups and artists to Turkey. However, due to these concerts and organizations organized through the State at that time, it became difficult for the management to become a sector, and then, as the private sector became active in the classical music field again in the 90s, the concept of manager began to appear in the agenda again (Çoruk, S. Interview with Cihat Aşkın, 2019).

When asked about the application and the selection processes, the advertisement of concerts, and the relationship with the managers, Aslı Ayhan, who is the manager of the Süreyya Opera House in İstanbul, mentioned the differences in deal-making processes with artists from Turkey and abroad. Aslı Ayhan said that the majority of the Turkish applications for concerts at Süreyya Opera were personal. On the other hand, most of the foreign artists were represented by a manager or music company. The more common management structure being valid for foreign artists was explained by having more concert venues and opportunities abroad. Aslı Ayhan explained that the biggest differences in terms of the management system were fast communication and continuous accessibility. Although she mentioned that, "Classical music management is becoming more widespread. Some music companies such as Allaturca, Idea, and Polka have begun to communicate with Süreyya Opera representing Turkish artists". She

observed that Turkey had not been successful in establishing a functioning management system in the classical music sector, and most of the existing managers of these companies were musicians themselves (Çoruk, Interview with Aslı Ayhan, 2019).

Moreover, Özlem Yıldırım, a classical music manager and owner of the Polka Music Production also emphasized the importance of the power of social media today. She highlighted the fact that social media allowed her to contact with many big companies throughout her career.

It is seen that the perspectives vary in terms of artists and management. Although Ayhan, Altun, and Yıldırım express the necessity of management being behind the artists, Cihat Aşkın argues that an artist can exist alone thanks to this digital media power available nowadays. Before the use of social media became so widespread, the artists managed themselves through printed and visual media in the forms of radio, interviews, and posters. Today, the technology for accessing information is everywhere and social media has changed the whole system. Nowadays, managers mostly organize concerts rather than being an artist's assistant. Cihat Aşkın said; "Now, artist management has become an outdated concept. Because the artists now exist on their own. Social media has an inevitable big impact." Aşkın also emphasized that the use of social media has changed the relationship between the manager and the industry (Çoruk, Interview with Cihat Aşkın, 2019). On the other hand, based on Eftal Altun's experience, the expectations of musicians all over the world were the same in terms of the management system. Altun emphasized that social media was very important and stated that making the achievements to be visible on social media had played a major role in increasing recognition. In the conducted survey, it was found that while the use of social media of the self-management group is personal and insufficient, the manager and ÇEV supported groups have used social media as a more effective and professional tool. This shows that social media alone is not enough for good management.

Moreover, it is emphasized that working with a manager is especially important for the career development of young musicians; a manager must have a good influence on the artist. This situation raises questions such as what characteristics should be sought in a manager, what the perception of a manager is and what the duties of a manager are. All conducted interviews show that classical music management has not become widespread in Turkey yet and professionals working in this field are almost nonexistent. According to Aşkın, the fact that the specialization in terms of management has not yet developed is one of the biggest reasons why concerts could not be properly organized in Turkey. He added that pop music has developed and is specialized in terms of management because there must be a flow of money in the sector for these distinctions to appear. In this sense, the fact that pop music can be “sold” in the concept of cultural industry has led to the development of the management system. On the other hand, since classical music is not as commodified as pop music, its management system has not been well developed either (Çoruk, S. Interview with Cihat Aşkın 2019).

While Cihat Aşkın explained the lack of administrative structures being due to economic reasons, İçinsel stated that the reason was the cultural perspective of the society. In an interview with Dilek İçinsel, she stated that she did not hear of any manager working in the classical music sector in Turkey. She said that Germany is good in this regard, and in that country, this job is performed by people who know music. İçinsel reflected on the state of the classical music industry in Turkey as, "Cultural affairs still seem like a luxury to us, but it's a need." (Çoruk, interview with Dilek İçinsel, 2019).

Another point of view is that insufficient state support is effective for management structures failing to develop. Stating that there is a management problem in the classical music sector in Turkey, Özlem Yıldırım especially emphasized the issues to be the lack of state support in the classical music sector, the establishment of State Symphonic Orchestras in every city, the preparation for professional life by taking lessons in culture management and music management during the education process of the artists, and the expansion of contracts made

between artists and managers should develop further (Çoruk, Interview with Özlem Yıldırım, 2019).

İçinsel stated that although wages and taxation of the managers did not suffice this situation economically, the number of managers could not increase and gain a place in the sector. Lila Music, a classical music record company, also aimed to provide management services for a while but içinsel explained that they could not carry out two jobs at the same time because music management was a 24/7 job requiring very long working hours. Apart from this, the managers had to pay VAT and withholding tax at a rate of 18% to 22%, since the artists were unable to bill. For this reason, the doubling of the prices caused the manager to get out of the way, and enabling direct communication to be established between the artist and the employer (Çoruk, Interview with Dilek İçinsel, 2019).

Also, the lack of specialization and perception of the manager in the sector are seen as obstacles to the development of management structures. When asked about what is expected of a manager and his job descriptions in questionnaires and interviews, it is found that the answers given are different and uncertain. Touching on the fact that the managers are not visionaries in Turkey, Aşkın added the following words on this subject; “There are a few people who are managers in our field, but unfortunately they cannot do large scale projects in the vicious circle of daily populist policies. Maybe they cannot get enough financial support, and frankly, I must say that their creations lack culture and vision.” (Çoruk, Interview with Cihat Aşkın 2019). Cihat Aşkın argued that besides the expectation that managers should have a vision, they should also be informed about different fields such as sociology, anthropology, financing, and communication. To achieve this, departments related to music management have been opened in Turkey since 1999.

While Aşkın evaluated the situation from the perspective of artists, Özlem Yıldırım explained that the managers experience difficulties in the classical music sector. She stated that classical music management was more difficult than the

one in other music sectors. The reason for this difference might be the need not to compromise the quality and to protect some traditions while considering the increase in masses in classical music. Although the perspective of artists and the managers are in line with this view, ticket sales are the top priority for concert halls. Yıldırım stated that it was a very difficult and demanding job in Turkey for a manager to arrange a concert for no-name artists (Çoruk, Interview with Özlem Yıldırım, 2019).

At this point, it is seen that Aslı Ayhan's words supported Yıldırım's claim because Ayhan said, "Süreyya Opera House is not the first place for the artists who have not yet gained much experience to be discovered." She emphasized the importance of a reference system in that statement. The committee considers the proposals of young artists, who are represented by a foundation like ÇEV or artists like Pekinel Sisters and other respected classical musicians, with a different approach. The foyer concerts are an important step to play on the main stage. She explained that they have offered concerts to the finalists in the competitions organized by Süreyya Opera House to support young musicians, and they have also allowed young composers to hold concerts and sell CDs with the young composers' competition that has been held for several years.

In this sense, the definition of manager differs in Turkey and abroad. While the most important task of a manager is seen as booking in Turkey, bookings are made through agents abroad. At the same time, the manager in Turkey is the person who manages marketing and makes all the bargains, but in other music sectors especially abroad, it is seen that these tasks should be carried out by a team including publicists and accountants. Özlem Yıldırım argued that if there had been a system in the classical music sector, more musicians could have been employed; "There is management behind all the shining artists." (Çoruk, S. Interview with Özlem Yıldırım, 2019).

Yıldırım claims that every successful artist should have management. Considering the problems experienced by the artists, a manager, who just started his career,

might not be very selective in making reservations. Altun stated that Borusan Quartet preferred to be selective in this sense, even though it was the right strategy for musicians at the beginning of their careers to evaluate every opportunity to provide income and recognition. Playing at important and unique events, such as the Amsterdam Quartet Biennial, and increasing brand value was considered as a more correct strategy for musicians who have excelled in their careers (Çoruk, Interview with Efdal Altun, 2019).

It has been observed that a distinction between music management and artist management has not yet been discussed and that a manager is expected to do many things alone. When asked about what a manager does, İçinsel stated that a manager should decide on which programs and physical conditions of venues the artist would play at, the quality of the instrument, the tracking of ticket sales, and the route of the artist's career. However, tasks such as tracking the ticket sales and the physical conditions of the concert venues are duties of music managers or tour managers. In the interview, Özlem Yıldırım answered a question on how music management and artist management were perceived in Turkey as follows; ‘Music management is organizing concerts and events in line with the needs and budgets of institutions, while an artist manager is an assistant to the artists, who arranges concerts and takes care of the artist's entire career.’ (Çoruk, S. Interview with Özlem Yıldırım, 2019).

With the combination of television and music, visuality has gained importance in musical work. With music videos, image studies, music has been kept in mind and this has become a marketing method. Today, this situation continues its effectiveness through Youtube and social media accounts (Baki, E. 2019). Cihat Aşkın, who is an artist self managing his career, stated that “The musician of the 21st century has to be innovative. Researchers, explorers, developers, entrepreneurs, and the pursuit of new things are very important. We have to apply this as a world person. Otherwise, when we continue with old systems, the development will never be possible.” (Çoruk, S. Interview with Cihat Aşkın

2019). Aşkın also emphasized the necessity for the change to occur and the system to be improved.

Efdal Altun emphasized the importance of being unique and pointed out to the necessity of image making for artists. In this sense, Borusan Quartet's innovative approach was explained as giving the first online concert, ordering compositions to Turkish composers. Also, the fact that Alexi Besshman composing two pieces for Borusan Quartet shows that Borusan Quartet attracted the attention of the audience with their innovations. While using social media, the image of "pop" reflected in the visuals stated that young people showed interest in the concerts and the ensemble. They also paid particular attention to establishing closeness with their young audience. The importance of image-making was particularly emphasized in that interview. The fact that Efdal Altun stated that special costumes were sewn for the Quartet showed the importance given to visuality and presentation (Çoruk, S. Interview with Efdal Altun 2019).

Another important issue that needs to be developed in classical music is the contracts. Considering the situation of artist manager relations in Turkey, it is seen that not signing a contract negatively affects both the artist and the manager. The fact that the job descriptions are determined and any communication taking place through the manager can have positive effects in terms of price policy and operation. When there is no contract, after a certain period the institutions might contact the artists directly via digital platforms, and eliminate the managers, which is actually both ethically and strategically wrong. Also, this issue can be an obstacle to the development of the management industry. For example, a manager can make some progress in terms of social media and build contacts for a year to make the artist visible, and as a result, an institution can bid to work with that artist. In this case, the artist can argue that she/he did not get this work through the manager. In this case, the labor and marketing efforts provided by the manager in this long period can be ignored.

Cihat Aşkın stated that there were huge differences between the contracts and management systems of Turkey and abroad. He stated that the operation was more serious and systematic abroad, especially in USA, and even small details such as rehearsal hours were considered. After a concert invitation is accepted, a contract is sent immediately, which includes articles about dates, rehearsals, and conditions. As a result of this contract, both parties know what to expect and the process becomes easier. Aşkın stated that this system was implemented in 2% of the concerts in Turkey and had not become widespread yet. In Turkey, a system based on verbalism is mostly seen. Very few private and state institutions create formal contracts, and concerts in Municipalities are also often cancelled due to this deficiency (Çoruk, S. Interview with Cihat Aşkın 2019).

On the other hand, Efdal Altun stated that they work with the same contract terms both in Turkey and abroad. Under the terms of the contract, the artist fees and wages, flight details and preferences, accommodation conditions, all transfer details, stage preparation, sound and light team, the person who will take care of the artists, and the program are determined in detail. Efdal Altun stated that the success of Borusan Quartet had the effect of investing in classical music by other companies as well but few companies have performed this job successfully. At this point, the advantages and disadvantages experienced by the artist, who are managed under corporate patronage in the private sector, are observed (Çoruk, S. Interview with Efdal Altun, 2019).

Regarding the operation of Borusan Quartet, which is one of the best examples for the corporate patronage management model, the whole organization has been accomplished by the Borusan Art team and the employer, except for concerts and rehearsal hours. In this form of management, the legal process fulfils many tasks that the manager would perform, and pricing, logistics, promotion, and marketing are managed by an artistic team. The fact that there is a young audience in Turkey and the fact that dates of the concerts, halls and programs are determined a year ago are even appreciated in Europe. All concerts have been sold-out since Altun has started working through this system.

When Özlem Yıldırım was asked about her opinion about ÇEV, she stated that such projects were very important for the development of the sector. She also referred to the management structure in classical music in Turkey. This management pyramid consists of a gatekeeper, a general art director, an artboard, and a manager. According to Yıldırım, Berrin Yoleri is seen as a gatekeeper in the case of ÇEV, but it is important to work with a manager to ensure the continuity of artists' career in this project. Yıldırım considers the inclusion of famous names in the ÇEV project and the fact that more populist repertoire is being preferred to be the right strategy to reach larger audiences from the perspective of a manager. The private sector sponsors many orchestras and musicians in the field of classical music as it has a universal language and is considered prestigious. However, Yıldırım said that state support was essential for sustainability and an increase in employment for the classical music field. Besides, inviting the same names to concerts due to commercial concerns is a big disadvantage for this sector. For this situation, Yıldırım said, "With a more open-minded attitude, the road for the young artists should be paved." (Çoruk, S. Interview with Özlem Yıldırım, 2019). In this context, Borusan Quartet cares about holding concerts with young people at the beginning of their careers, like Can Çakmur, to support young people who have achieved great success.

One of the best references for a musician is to release an album. In this sense, Lila Music Company which releases classical music albums is one of the firsts in Turkey in this field. The purpose of founding Lila Music is to record the works of composers and performers in Turkey and to create a music memory. İçinsel emphasized the importance of creating a music memory. She stated that we should fill our cultural "suitcase" with both new composers and performers. Lila Music advocates the idea that all arts are one, so they have adopted goals, such as good music, good design, good publicity, and good concerts (Çoruk, S. Interview with Dilek İçinsel, 2019).

At this point, the closure of Atatürk Cultural Center (AKM) caused an increase in the number of alternative concert venues in Turkey. Although Lila Music is a

record company, it has been active in concert and festival organizations since 1999. Martı Hotel Classical Music Evenings, festivals held at Phaselis Antique Theater and classical music event organizations in schools are examples of the activities performed by Lila Music.

When asked about Lila Music's criteria in releasing music albums, Dilek İcinsel explained that artists who attained a certain status in Turkey were very significant in releasing their existing records. She stated that they preferred to release albums with a theme that come with advice for agreements made with young people. In particular, they prioritize recording modern compositions, which have never been performed or called "forgotten" music. When releasing an album, she draws attention to the cover design as well as the quality of the recording. The cover design aims to attract listeners to similar music genres. In order to release albums in classical music, musicians are expected to reach a certain level of maturity and a certain point in their careers.

Lila Music collected the works of the composers, who received awards in the competitions held in Süreyya Opera, to support young people to release an album. In addition to Lila Music, who has made rigorous choices about creating an album, Güher-Süher Pekinel also released the CD for the "Young Musicians on the World Stage" project. When asked about the effects of social media on the classical music industry, they stated that it affects the promotional dimension. Also, the newspaper concert criticism, which has become a tradition especially in Europe and America, has now disappeared in Turkey. Reviews written by esteemed names, such as Filiz Ali, on certain days after watching concerts was a must-read in Turkey. Currently, the press organs are not much interested in classical music. As a result, while Lila Music used to send album content that got published in the press, they are uncertain about whom to contact in the press today (Çoruk, S. Interview with Dilek İcinsel, 2019).

3. PRIVATE SECTOR AND CLASSICAL MUSIC

3.1 CORPORATE SOCIAL RESPONSIBILITY, CORPORATE PATRONAGE, SPONSORSHIP, AND FOUNDATIONS

3.1.1 Social Responsibility

Together with the development of social responsibilities in companies, the concept and impact of social responsibility have changed. Large companies stand out with their support in corporate social responsibility projects in the field of classical music. From the era of industrial revolution until the 1990s, the strategy started to come to the fore instead of "philanthropy" in corporate social responsibility activities for various reasons. It is seen that corporate social responsibility not only provides tax reduction for companies but also provides recognition of their brands abroad and creates a positive brand image. At the same time, art is seen as an effective method of communicating with the masses. Social responsibility operates in three different ways for companies: corporate social responsibility, corporate patronage and sponsorship (Lembet, 2012).

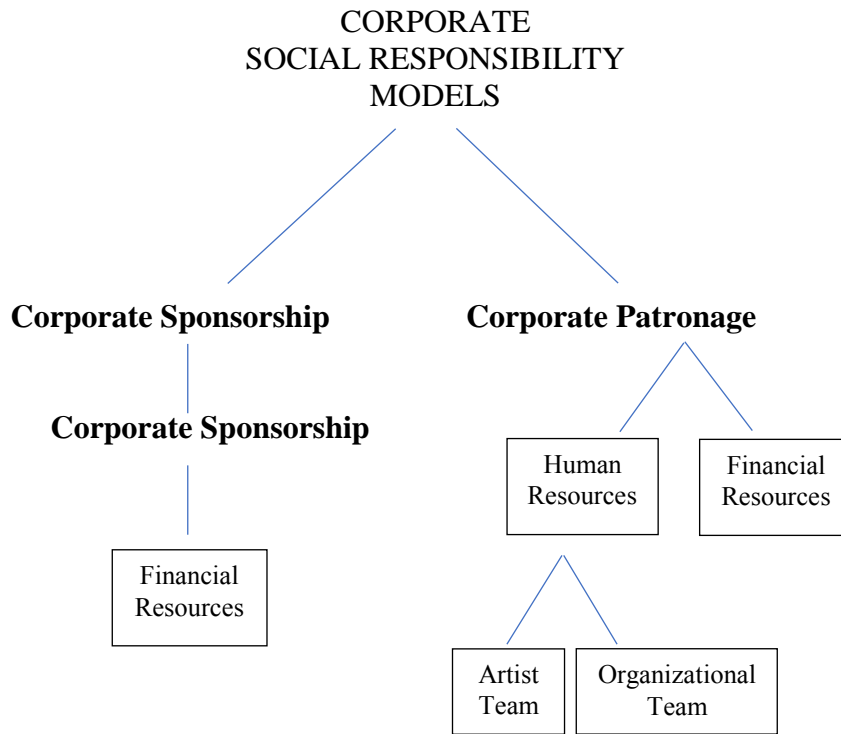
There are many reasons why the private sector supports classical music within the framework of corporate social responsibility. One of them is the importance attributed by companies to social responsibility award ceremonies. It is seen that corporate companies follow different policies in terms of social responsibility. Especially award ceremonies such as ACE OF M.I.C.E. (Meetings, Incentives, Conferences, and Exhibitions) Awards, which have been held for the last six years, emphasize the importance of corporate social responsibility for companies in this field to differentiate themselves and stand out. ACE of M.I.C.E organizes an award ceremony every year intending to motivate companies, documenting and honouring their success (MICE Awards, 2020). It is observed that each company has a different social responsibility policy.

With the establishment of IKSŞ in 1973, social responsibility projects of private institutions in the field of classical music increased. Many holding companies such as Sabancı, Eczacıbaşı, Tekfen, and many banks such as Finansbank and Akbank have turned towards holding corporate social responsibility projects for classical music. Thanks to the "music revolution" launched in the Republican era, many classical music artists were supported under the auspices of the State. Today there are many classical music artists, orchestras and ensembles supported by the private sector.

Companies have two different methods of conducting projects in social responsibility. These are corporate sponsorship and corporate patronage. The reason why social responsibility is divided into two is the way they perform social responsibility. As seen in Figure 3, only the financial resources team is available in corporate sponsorship, while corporate patronage has both human resources and financial resources (Türker, D., Vural, C. A. 2016).

The private sector has started to support arts directly (corporate patronage) and indirectly (sponsorship) due to the change in state policies in the field of culture and arts, and its support has decreased at the end of the 20th century (Lembet, 2012). For example, the loss of the 'Wonderful Child' Law of 1948 in the last fifteen years has significantly prevented the training of talented children who need the support provided by this law. Along with reducing the state support, the private sector aimed to ensure sustainability in Turkish classical music sector.

Figure 1: Corporate Social Responsibility Models in Turkey

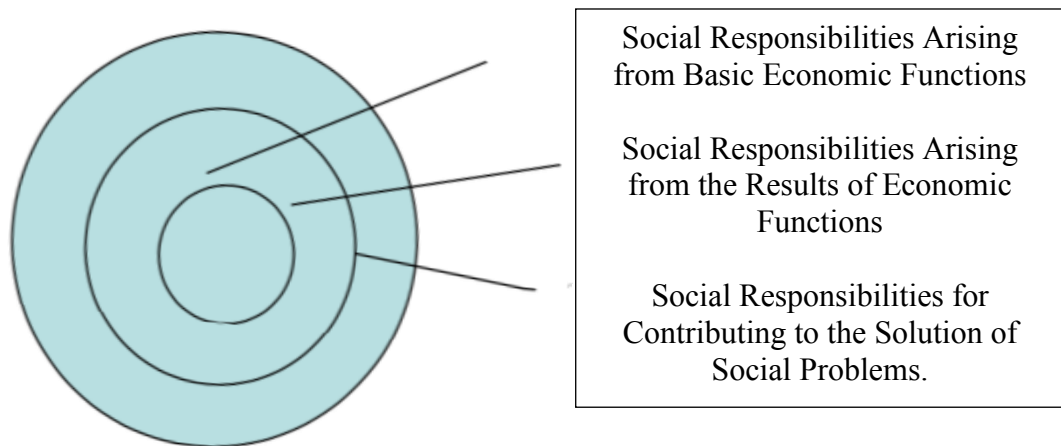


When the social responsibility objectives of businesses are analyzed, it is seen that there are three basic classifications. In the "3 circle" model of Davis and Blomstrom operations; these classifications are explained as Social Responsibilities Arising from Basic Economic Functions, Social Responsibilities Arising from the Results of Economic Functions, and Social Responsibilities for Contributing to the Solution of Social Problems (Keith, D., & Blomstrom, R. L. 1975).

The third circle covers the projects carried out by enterprises on basic issues such as education, health and environment. The third classification is also referred to as philanthropic social responsibility. Philanthropy can be explained as providing benefit to society by putting in time and money without waiting for a response. Today, large companies have made it a policy to share what they have done

concerning corporate social responsibility with the public in annual reports (Lembet, 2012).

Figure 2: The "3 Circle" Model of Social Responsibility



But today, philanthropy has become an imperative for companies. Especially when successful companies are analyzed, it is seen that social responsibility projects play a major role in gaining social respect for the institution. In other words, it is aimed to make a difference not only with a company's products and services, but also with social responsibility projects (Ararat, M. 2008).

3.1.2 Foundations/Corporate Sponsorship/Corporate Social Responsibility Connections

Over time, the act of protecting art via institutional patronage has become a recyclable investment and the term patronage has been replaced by corporate sponsorship. While there is philanthropy in corporate patronage, in sponsorship some response is expected. Art sponsorship is used as a tool for promoting companies and studies for the image of the artists. It is observed that companies operating in Turkey carry out their philanthropic activities through foundation

(Türker, D., Vural C. Altuntaş, 2016). This section will examine the prominent companies' corporate social responsibility models as corporate patronage and corporate sponsorship projects in the field of classical music through foundations and without foundations.

⇒ Companies in Turkey creating support for culture and arts through the Corporate Patronage Model are;

- Eczacıbaşı
- Tekfen
- Doğuş
- Borusan
- Akbank
- İş Bank
- Garanti Bank

⇒ On the other hand, companies in Turkey that establish a support mechanism for culture and arts in the Corporate Social Responsibility and Sponsorship model are;

- Tüpraş
- Sabancı
- Finansbank

⇒ Finally, companies in Turkey that perform Corporate Social Responsibility through a foundation are;

- Eczacıbaşı - Dr. Nejat F. Eczacıbaşı
- Tekfen - Tekfen Foundation
- Borusan - Asım Kocabıyık Foundation
- Sabancı- Sabancı Foundation (Sevda-Cenap And Music Foundation)
- Garanti Bank – IKSŞ
- Finansbank - ÇEV

As a result, when companies that establish support mechanisms concerning culture and art through the corporate patronage model are examined, the common features are observed to be the condition to bear the name of the sponsor company, to receive support from companies both in terms of management and financial terms, and not receive from other sponsorships and no donations (Toprak, G., Yöre, S., 2018).

For corporate sponsorship, it is seen that venue and equipment support is provided financially through non-profit foundations. In this model, activities are carried out independent of the sponsor. More than one sponsorship link can be made.

3.1.3 Foundations

Foundations are non-profit organizations that use their knowledge for the benefit of society. The differences between businesses and these non-governmental foundations are that they directly create funding for the education of the artists. Based on statistical data of 2016, the Ministry of Interior structure according to a study, the number of associations gathered under the heading of Culture, Arts and Tourism 109 904 active associations in Turkey are expressed in 5631. 1,969 of these associations operate directly in the field of art (Sazak, N., Öncül N., 2016).

Foundations aimed to expand the science of music in Turkey, thanks to the educational services of the association activities, especially in cosmopolitan cities, as well as the artistic and social services they provide. These associations organize festivals, symposia, conferences, training seminars, educational projects, run choirs and competitions, and aim to contribute to the field of culture and arts.

Sevda-Cenap And Music Foundation and the Music for Peace (Barış İçin Müzik) Foundation should be mentioned also among the esteemed organizations in Turkey. SCA Music Foundation was established in Ankara in 1973. The foundation has declared its mission as ensuring the continuation of the cultural

policies that Atatürk initiated in the music revolution during the Republican era and promoting polyphonic music in Turkey. The Foundation's best-known project is the 'International Ankara Music Festival'. In addition, it also provides services through other events such as book publications, competitions, concert organizations, and archive of musical notes etc. Beyond that, since 1980, 439 students have been granted scholarships for tuition costs within the scope of their budget. Since the establishment of the SCA Music Foundation, important artists of the country have been on the Advisory Board and the Executive Board. Today, the Chairman of the Advisory Board is Professor Gürer Aykal. The chairman of the Board of Director is Ali Başman. Foundation Advisory Board had many valuable artists as the Chair such as Professor Suna Kan, Idil Biret, Prof. Muammer Sun, Prof. İlhan Usmanbaş (Sevda - Cenap And Müzik Vakfı, 2020).

Music for Peace Foundation has been operating in the classical music field since 2011. The Foundation's corporate supporter is Allianz, and its corporate consultant is IKSŞ. The starting points are the principle of "every child has the right to participate in artistic life" stated in the United Nations Convention on the Rights of the Child. Its founders are Mehmet and Yeliz Baki. Free music education scholarships are provided to create equal opportunities in music education. The Foundation has been shown as an exemplary social change project in Istanbul and cities of the world and has been deemed worthy of many awards. (Music for Peace (Barış İçin Müzik), 2020) At the same time, in the report published by IKSŞ on the development of artistic education policies, the Music for Peace Foundation is shown as an example (Türkiye'de Sanat Eğitimi (Yeniden) Düşünmek, 2020). "El Sistema" Turkey Education Model is one of the projects undertaken by the Foundation. This project shows that the Foundation, unlike others, emphasizes social transformation rather than sustainability (Barış İçin Müzik Vakfı, 2020).

3.1.4 Corporate Patronage

Corporate patronage is the integration of a company with a social responsibility project by sharing its symbolic value and economic capital. The company's own arts department and communications department manage events or communities supported by corporate patronage. In other words, internal management takes place. No other sponsorship agreements can be accepted because capital and management are handled internally. The community or activities sponsored by the company under the title of social responsibility should not be for profit (Lembet, Z. 2012). Corporate patronage is the long-term investments of companies. Although they are not for profit, they provide advantages in this way. For example, their awareness increases, they are perceived by the society with a positive image, they create differences with other companies, and their prestige increases with quality work, etc. (Toprak, G, Yöre, S, 2018). Examples of structures supported by corporate patronage include Borusan Quartet, Borusan Philharmonic Orchestra, Doğu Children's Symphony Orchestra and D-Marin International Classical Music Festival.

When we examine the banks in terms of corporate social responsibility, Akbank, Garanti and İş Bank stand out. Akbank Sanat was founded in 1993 and has been focusing on contemporary art since 2003. It organizes more than 700 events in many branches of art throughout the year. Akbank Jazz Festival is one of the biggest projects in the field of music. Garanti Bank also aims to improve the vision of the society in the field of culture and arts. It is seen that the sponsorship investments they make in the field of music are for the development of jazz music. "Garanti Jazz Green" and IKSVM Jazz Festival are some of the sponsored examples.

Unlike Akbank and Garanti, İş Bank supports cultural arts projects that contribute to the cultural heritage, such as vocalization of Turkish composers' works and providing concert opportunities for young talents in social responsibility practices

under the “İş Sanat” category. It also aims to introduce primary and secondary school students such as classical music, opera and ballet. As a result, while the projects carried out by Akbank and Garanti Bank related to music focus on jazz music, İş Bank carries out projects in the field of classical music (Tanyıldızı, N.I. 2013). In these three examples, it is seen that social responsibility takes place under the auspices of the enterprises. Companies’ own human resources and communication departments manage projects supported through them.

For instance, Eczacıbaşı Group has been contributing to the field of culture and arts since the mid 90’s. Culture advocates the necessity of art for the development of social life. Especially Istanbul Foundation for Culture and Arts since its establishment in 1973 under the leadership of Nejat F. Eczacıbaşı, has been operating as an institution that has taken an active role in the development and dissemination of culture and art policies. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation supports young artists, who are extraordinarily talented in the field of music, to receive virtuosity education at home. Scholarships are only available for postgraduate education. He has granted scholarships to 130 students in total. There are 15 students supported in 2019-2020 academic year (Nejateczacibasivakfi.org, 2020).

Borusan is another company making significant investment in culture and arts in Turkey. The company, which is one of the leading industrial companies in Turkey, founded the Borusan Art Center in 1997 to spread contemporary art in society. Borusan Sanat is affiliated with the Borusan holding founder, Asım Kocabıyık Foundation. Borusan Philharmonic Orchestra (BIFO) and Borusan Quartet are the biggest projects of Borusan Sanat. Regular concerts are held monthly.

Borusan is operated under the corporate patronage model. A department devoted to this task has a team of experts such as general manager, production manager, financial and administrative affairs manager, orchestra manager, and stage

supervisor who run Borusan Sanat. In addition to art events, Borusan children's choir, which was established to popularize classical music, continues its works. Since 2005, it provides scholarships for talented young musicians. Scholarship funding is provided through revenues from BIFO concerts called "Private Concerts". For Borusan Holding, art education is the first condition to move with the times. In the words of A. Kocabiyik, "He felt the positive results of the reforms of the republic in the field of education all his life". The reason why Borusan Sanat focuses on classical music is explained by the fact that classical music has a universal language and has a deep quality. BIFO both in Turkey and abroad also completed its twentieth year and the success of the shows have been a source of pride and thus enhanced the company's brand value and has added a qualified social status (Borusan Sanat, 2020).

Tekfen Education, Health, Culture, Art and Natural Assets Protection Foundation, established on April 12, 1999 under the body of Tekfen Holding, is another example of corporate patronage in terms of social responsibility as a non-profit organization. Tekfen Foundation gained the status of "Social Benefit Institution" in 2004. Founded in 1992, Tekfen Philharmonic Orchestra has been one of the remarkable music initiatives in the field of classical music since its establishment. Tekfen Foundation aims to improve the quality of the orchestra, orchestra musicians in Turkey and has the mission of rising worldwide. Instrument performers who can only take part in the orchestra can benefit from the scholarship of Tekfen Foundation. At the same time, Tekfen Foundation was included in the category of "Top Contributing Show Sponsors" within the framework of the 44th Istanbul Music Festival (Tekfen.com.tr, 2020).

Doğuş Holding, which has been a leader in the service sector since 1951, was awarded in the "Best Corporate Social Responsibility" category thanks to its Doğuş Children Symphony Orchestra at the Tourism Media Group and Ace of M.I.C.E (Meetings, Incentives, Conferences and Exhibitions) Awards organized for the second time this year. Considering the example of Doğuş Group, the mission of the company is to raise the contemporary voice of musician candidates

in Turkey and international platforms. This project, launched in 2006, is carried out under the corporate patronage of Doğuş Group. Prof. Rengim Gökmen is the General Music Director and conductor of the orchestra. Having performed 72 concerts so far, DÇSO has reached more than 800 children's musicians in the orchestra (doğuşgrubu.com.tr, 2020).

3.1.5 Corporate Sponsorship

Three examples of corporate sponsorship in the private sector were examined. First of all, 'The Young Musicians on the World Stage' project is an example conducted by Güher Süher Pekinel Sisters and under the sponsorship of Tüpraş. Güher-Süher Pekinel Sisters are world-renowned Turkish pianists and have adopted the view that one of the artist's most important tasks is to train the next generations. They have reached 500 children with three separate education projects that they have been carrying out for more than 10 years. Under the sponsorship of Tüpraş, education costs abroad of eight gifted musicians aged between 15-23 are paid. Pekinels provide concert opportunities and recognition of these musicians. Based on this promise Koç Holding, one of Turkey's largest industrial enterprises created Tupras corporate social responsibility mission "If my country is in, count me in too" (Tupras.com.tr, 2020). It aims to contribute to cultural development as well as environmental and educational fields. Pekinel Sisters explained the contributions of Tüpraş to the project as follows;

“Meeting with Tüpraş under the leadership of the Chairman of the Board of Directors Ömer M. Koç and the adoption of our project by Tüpraş enables us to move forward with confident steps on our path (Andante, 2015).”

Secondly, Sabancı Foundation is supporting Turkey Youth Philharmonic Orchestra (TUGFO) since 2009. TUGFO is conducted under the leadership of valuable musician and conductor Cem Mansur. The aim of the orchestra is to bring together musician candidates aged 16-22 before gaining experience prior to starting their careers. In addition, the Sabancı Foundation supports the

International Music Festival, which has been held in Ankara since 2008, as an Honorary Member. The Sevda-Cenap And Music Foundation under the sponsorship of the Sabancı Foundation carries out this project. Sabancı Holding's culture and arts policy has been announced as supporting, promoting and sustaining the production of contemporary art. It is also aimed to support traditional values and artists (Sabanci.com, 2020).

On the other hand, looking at the example of Finansbank, a difference is observed in the area of social responsibility. QNB Finansbank differs from other banks in terms of the support it provides to culture and arts. The "Young Talents" project, carried out in cooperation with ÇEV, is an example of how it differs from other banks in terms of sponsorship. The bank is sponsoring through a foundation. It supports young talented musicians who continue their education in schools where world famous musicians are trained to represent Turkey in the field of national and international culture and arts. Turkey was awarded the prize in the field culture and arts thanks to Finansbank in this year's 17th Golden Compass Public Relations Awards in "Sponsorship Communications" category (QNB Finansbank Genç Yetenekler, 2020).

Finansbank is the main sponsor of the Young Talents project by providing financial support for ÇEV. Here, it should be examined why it supports this project not through its own foundation but through ÇEV. Another point where it differs from other corporate social responsibility projects is that it focuses only on the career and education of many young virtuosos. At this point, a structure that fills the gap of Law 5245 is seen.

4. CASE STUDY: CONTEMPORARY EDUCATION FOUNDATION (ÇAĞDAŞ EĞİTİM VAKFI, ÇEV)

4.1 NGO'S IN CLASSICAL MUSIC IN TURKEY: HISTORICAL BACKGROUND OF ÇEV

Founded in 1994 to support contemporary and qualified education, Contemporary Education Foundation (ÇEV) was founded by intellectuals and leading figures of the society who made great contributions to education such as Professor Dr. Türkan Saylan, Prof. Dr. Necla Arat, Prof. Dr. Aysel Çelikel, Prof. Dr. Oya Başak and Gülseyen Yaşer. The mission for establishing this foundation was to raise the values of the republic, to increase the leadership of science and reason, and to raise generations who respect human rights (çev.org.tr, 2020).

Contemporary Education Foundation explained its objectives primarily in nine items. “The secular, scientific, rational, free and democratic qualification and institutionalization of the Turkish Education System” were shown as the first article. As it is pointed in this article, it aims at the deficiencies in the general system which does not support the development of education. The duties of the Contemporary Civil Society organizations are to raise “individuals who are willing to think rather than raise a generation that obeys someone” in the next generations. ÇEV emphasizes that non-governmental organizations are more important in less developed countries. The contribution of non-governmental organizations can provide adding value to the society in various fields, and ensure the continuity of development and correct certain social mistakes.

In this thesis, the Young Talents Project initiated by the Contemporary Education Foundation is discussed. The Young Talents project has started in 2009 under the leadership of ÇEV (Contemporary Education Foundation). The project, which continued in the framework of ÇEV Sanat, established in 2017, aims to represent Turkey in the world stage by supporting the qualified young people in the field of

culture and art through supporting them to receive qualified education at international standards (Cevsanat.com, 2020).

Foundations like ÇEV gives support to young talents and many artists. ÇEV Sanat has supported ten musicians to graduate since 2017, and currently, forty young people continue to receive talent support. Donations can be made on behalf of the foundation with three funds. Donations made through the Fazıl Say fund have played a major role in the sustainability of the Foundation since its foundation. Ömer Ulutaşlı Döner and Deniz Kocaoğlu scholarship funds are two other donation channels (Cevsanat.com, 2020).

4.2 ÇEV INTERNAL OPERATION MODEL

QNB Finansbank, the main sponsor of the Foundation, covers the educational expenses of 30 students abroad and locally. Apart from this, it is seen that its collaborators include big names such as Zorlu PSM, Sipahiler Events, doremusic and Swissotel. It is conducted under the chairship of ÇEV Sanat's Berrin Yoleri. There are artists such as Cihat Aşkın, Fazıl Say, İbrahim Yazıcı and Bülent Evcil on the Art Board (Cevsanat.com, 2020). Its Executive Board, that support artists and guests of honor is composed of Turkey's most important artists. Since so many famous names are gathered in one institution, it is ensured that ÇEV Sanat becomes a very interesting source for the press as well. In this way, the recognition of both scholarship recipients can reach larger masses. This project, which was launched to see Turkish young talents on the world stage, recruits new talents every year and supports them throughout their education.

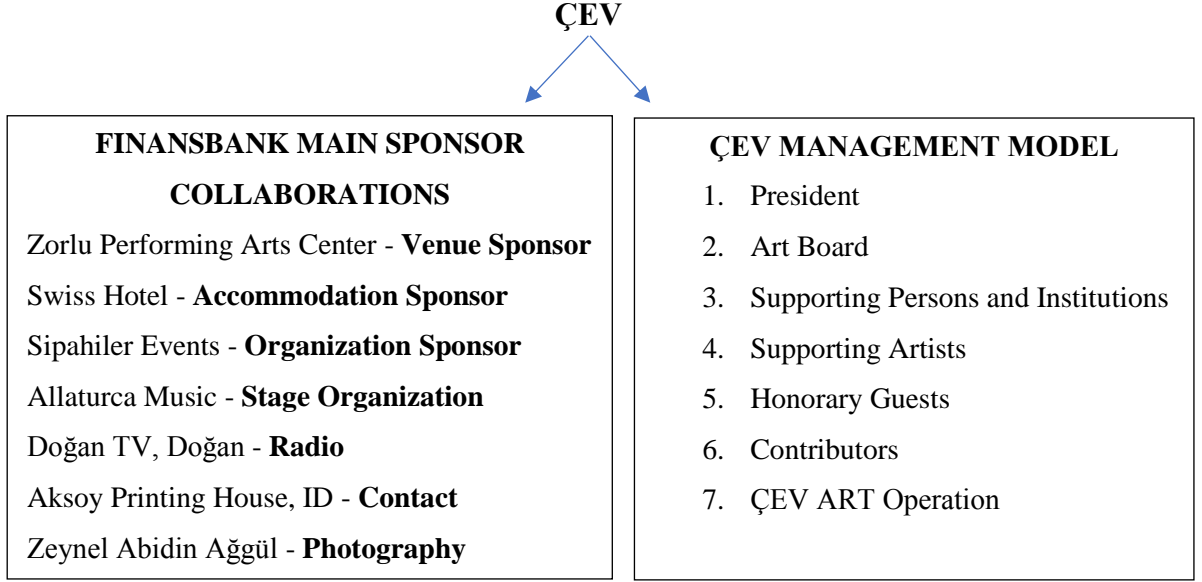
The Foundation differs from other foundations by supporting so many individual artists, both financially and in terms of providing help to ensure their recognition in the media. Considering the support of private companies to culture and art, it is seen that they focus more on orchestras and festival projects. In addition, companies provide financial support by granting scholarships only for the training

of musicians. However, ÇEV does not only provide financial support to musicians, but also supports and encourages musicians by organizing concerts and increasing their visibility in the media.

Another difference is that the leading classical music artists of Turkey take part in organized concerts to support the young musicians. The presence of important names such as Cihat Aşkın, Fazıl Say and İbrahim Yazıcı in concerts has been effective in attracting both press and public attention to the project. It is important for the Foundation to include well-known names from the important wealthy families of our society to raise interest in the project which ensures the financial sustainability of the Foundation. While famous names like Halit Ergenç hosts such concerts, valuable artists participating in each concert as guests of honor give speeches. Nuri Bilge Ceylan, the guest of honor at the 10th year concert of ÇEV Sanat, is an example (Milliyet, 2019). Another difference that distinguishes the Foundation from other examples is the art awards given by ÇEV Sanat to encourage young musicians' careers.

Finally, the Foundation, which provides support under the name of sponsorship, is free in terms of content and being able to do unique works is an advantage for musicians because musicians are then free to establish links to other Foundation and sponsorships. In this sense, the cooperation of Finansbank and ÇEV provides an advantage to classical music artists by creating a unique support mechanism.

Figure 3: ÇEV Internal Operation Model



The graduates of ÇEV will be analyzed in order to examine how ÇEV Sanat supports its graduates and to understand its contribution in the career development of these artists, so section will examine the graduates. Ten musicians have graduated according to the data published by ÇEV (Mezunlar – ÇEV (Çağdaş Eğitim Vakfı), 2020). Utar Artun, Onur Abacı, Bulut Gülen, Emirhan Tunca, Merve Kocabeyler, Bayram Kenan Tatlıcı, Ceren Türkmenoğlu, Yusuf Çelik, Ekin Cengizkan, Burak Beşir are graduates of ÇEV Sanat. Most of these musicians have achieved international success and received soloist training at the best conservatories abroad.

- Utar Artun, born in 1987, is a pianist who has performed at numerous concerts and workshops in Switzerland, Germany, France, Spain, Lithuania, Italy, Finland, Belgium and Austria so far, and has composed many symphonic works. The world premiere of the work which he wrote arrangements for was performed in Switzerland, Turkey, USA, Russia and the Netherlands (Mezunlar ÇEV, 2020).

- Born in 1982, Onur Abacı graduated from the Department of Opera at the University of Mozarteum. He worked with many famous chefs such as Dan Ettinger, George Petrou, Daniele Gatti, Andrea Marchiol, Reinhard Goebel, Konrad Junghänel, Toshiyuki Kamioka, Marc Minkowski, and Ivor Bolton (Mezunlar ÇEV, 2020).
- Bulut Gülen is the first and only solo trombone artist who has released an album in Turkey called “Su”. He was the only trombone player to qualify for a scholarship the year he took the exams at New England University and Berklee College University. He has given concerts in many important events in Turkey such as CSO, Ankara State Opera and Ballet, the Symphony Orchestra of Istanbul as a trombonist (Mezunlar ÇEV, 2020).
- Emirhan Tunca, born in 1989, is another musician who represents Turkey in the best way by performing at the Carnegie Hall, one of the most important concert halls of USA. He has been giving concerts in New York since 2012 (Mezunlar ÇEV, 2020).
- Merve Kocabeyler, who made a name for herself with her international achievements, is a harp artist born in 1990. Among the international awards, she was awarded for the first place in the Citta di Cagliari International Harp Competition in 2012, first place in the Petar Konjovic International Harp Competition in 2011, first place in the Szeged International Harp Competition in 2010, Franz Josef Reintl International Harp in Vienna. She won third prize in the Competition and second prize in the International Young Virtuoses Competition in 2009. She completed her music education at Mozarteum University. She was the first Turkish harpist to be accepted into the La Scala Opera Academy Orchestra. In addition, since 2009, she has been regularly giving solo concerts in Salzburg through the Yehudi Menuhin Live Music Now Association. As in many countries in Europe, the young harpist who performed concerts in

Asia, North and Latin America has been one of the talents selected to take part in the concert series called “Focus on Youth” of the World Harp Congress held in Vancouver in 2011. Then, she was invited to the Belgrade International Harp Festival to give a recital under the title of Young Star (Mezunlar ÇEV, 2020).

- Graduate of Moscow Tchaikovsky State Conservatory, pianist Bayram Kenan Tatlıcı was born in 1989. He was awarded with the "Second Prize" at the "Euterpe" and "Pietro Argento" Piano Competitions held in Italy in 2010. In recent years, he performed concerts at ÇEV Sanat and the International Antalya Piano Festival (Mezunlar ÇEV,2020).
- Ceren Türkmenoğlu, a violinist and ethnomusicologist born in 1989, performs in Boston Philharmonic Orchestra and Cape Cod Symphony Orchestras as well as giving recitals and chamber music concerts. She has a master's degree from Longy School of Music Bard College (Mezunlar ÇEV, 2020).
- Yusuf Çelik is a cellist born in 1991 who performed in recitals and festivals in several cities in Turkey, Germany such as Bremen and Hannover. In 2008, he was awarded with the first prize and the Ahmed Adnan Saygun Special Prize at the Mersin National Cello Competition and was awarded with the First Prize in the Faruk Erengül String Instruments Competition organized by the Istanbul Philharmonic Association in 2017. With his "Saygun Quartet", Yusuf Çelik continues his education in Germany Hochschule Musik and Theater (Mezunlar ÇEV, 2020).
- Ekin Cengizkan has graduated from Berklee College in 2011. Thanks to his work, he was awarded with the Berklee Achievement Award and Outstanding Scholar Award, and in 2011 he received The Percussion Department Achievement Award. In 2006, Sony recorded his album called

“Animals” through BGM Turkey. Living and playing in New York since 2011, Cengizkan continues to work on his own compositions. Having an album recorded in Turkey, Ekin Cengizkan appeared on stage with Michael Schiefel in Istanbul Quartet in Ankara and SAMM’s bistro (Mezunlar ÇEV,2020).

- Burak Beşir, who took part in the 86th Academy Awards in the Academy Symphony Orchestra, is the first and only Turk to take part in this historical concert. Burak Beşir is a soundtrack composer, producer and flute artist. The flute - piano album "Passion", which was released in the USA in 2017, was awarded for the "Best Album" and "Best Commentator" categories by the Global Music Awards. At the same time, the “Hi Jolly” Documentary, which was released in the USA in 2018 and included the compositions of the artist, reached the final in the Best Documentary competition at the Boston Film Festival. He completed flute master classes at artist Berklee College of Music. He performed at the Istanbul State Opera and Ballet and Istanbul Borusan Philharmonic between 2003-2008. Currently, he is directing and performing in the International Committee of the Los Angeles Philharmonic Benefit Balls as a Music Director (Mezunlar ÇEV, 2020).

When the careers of these musicians are examined, respectively, the striking points are apparent. Except for a few examples, no data have been found on the musicians' concert in recent years. It was determined that no musician other than Burak Beşir had a manager and a professional personal website. While press releases published after taking part in the concert held by ÇEV Sanat are easily accessible, it is noteworthy that there is no up-to-date news. In this case, it is seen that ÇEV has no contribution to young musicians other than financial support and the opportunity to participate in concerts within its own organization. It is uncertain how ÇEV provides support to its graduates, which supports the

musicians who have been deemed worthy of many successes in Turkey and internationally. It can be said that this is due to the lack of management.

Table 1:

Yes /No Questionnaire with ÇEV Scholars and Graduates – Questions

1.	Do you work with a manager?
2.	Did ÇEV affect your career?
3.	Did ÇEV help you in terms of recognition?
4.	Did ÇEV help you to find more number of performances?
5.	Do you have a contract with any manager, foundation or institution?
6.	What kind of support mechanism do you need as an artist?

Table 2:

ÇEV Scholars and Graduates Questionnaire Results

9 People Participated	22 People not Participated
-----------------------	----------------------------

PARTICIPANTS	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
1. Question	No	Yes	No	No	No	No	Yes	No	Yes
2. Question	Yes	Yes	Yes	Yes	No	Yes	Yes	Yes	Yes
3. Question	Yes	Yes	Yes	Yes	Yes	Yes	Yes	Yes	Yes
4. Question	No	Yes	Yes	Yes	No	Yes	Yes	Yes	Yes
5. Question	Yes	No	No	No	No	No	Yes	No	Yes
6. Question	This question's results will be discussed in the Discussion section.								

Table 3: The Demographic Information of the artists who participated in this study. (Artists separated in 3 different groups)

	NAME	AGE	YEARS OF EXPERIENCE	OCCUPATION	EDUCATION	MANAGEMENT TYPE	CONCERTS IN 2019	GOOGLE HITS	SOCIAL MEDIA
ÇEV	IRAZ YILDIZ	23	17	Pianist	Codarts Rotterdam Conservatory NLD	ÇEV	15	5.420	Website: no Instagram: yes Press: yes Linkedin: no
	CEMAL ALİYEV	26	21	Cellist	The Guildhall School of Music UK	ÇEV + Agent in UK and USA	14	26.000	Website: no Instagram: yes Press: yes Linkedin: yes
	ELVİN HOXHA	23	18	Violinist	Hannover University of Music DEU	ÇEV + Manager	15	4.310	Website: yes Instagram: yes Press: yes Linkedin: no
MANAGER	EREN YAŞI	36	24	Pianist	Eskişehir Anatolian University TR	Manager	6	6.410	Website: yes Instagram: yes Press: yes Linkedin: yes
	CAN ÇAKMUR	23	17	Pianist	University of Music Franz Liszt Weimar- BEL	Agent IKON-ARTS -UK JESC – Japan Pekinel’s	43	15.200	Website: yes Instagram: no Press: yes Linkedin: no
SELF-MANAGEMENT	ZEYNEP GÜRGEY	26	21	Pianist	Hacettepe State Conservatory TR	Self-Management	5	1.900	Website: no Instagram: yes Press: no Linkedin: no
	SİMAY AYDIN	28	17	Flutist	Royal Conservatory of Brussels BEL	Self-Management	4	3.260	Website: no Instagram: yes Press: no Linkedin: yes
	BUĞRA YÜKSEL	31	17	Pianist	Royal Conservatory of Brussels BEL	Self-Management	5	70.500	Website: no Instagram: yes Press: yes Linkedin: yes

Table 4: The survey questions for the three subject groups.

QUESTIONS	ÇEV	MANAGER	SELF-MANAGEMENT
	<ol style="list-style-type: none"> 1) Do you work with a manager? 2) Why did you choose to work with a manager or not? 3) What is the job description of a manager? 4) How and in what way did the foundation affect your career? 5) What would be the difference in your career without the support of the ÇEV? 6) What are the steps taken by ÇEV for your career development? 7) Do you have a contract with any manager, foundation or institution? 8) What are the terms of your contract (if you have any?) 9) What kind of support do you need as an artist? 10) How was your transition from academic to a professional music career? (Manager, foundation, person, institution, please state how a support process took place) 	<ol style="list-style-type: none"> 1) Do you work with a manager? 2) Why did you choose to work with a manager or not? 3) What is the job description of a manager? 4) *How and in what way did Güher Süher Pekinel's 'Young Musicians on the World Scenes' project affect your career? 5) *What would be the difference in your career without the support of this project? 6) *What steps does Ikon Arts take for your career development? 7) Do you have a contract with any manager, foundation or institution? 8) What are the terms of your contract (if you have any?) 9) What kind of support do you need as an artist? <p>How was your transition from academic to a professional music career? (Manager, foundation, person, institution, please state how a support process took place)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Do you work with a manager? 2) Why did you choose to work with a manager or not? 3) What is the job description of a manager? 4) How has the manager influenced your career? (would have affected though) 5) Do you have a contract with any manager, foundation or institution? 6) What are the terms of your contract (if you have any?) 7) What kind of support do you need as an artist? 8) How was your transition from academic to a professional music career? (Manager, foundation, person, institution, please state how a support process took place)

5. MATERIALS AND METHODS

In this study, survey analysis was conducted with 36 young artists. A six-question questionnaire was sent to all graduates who have received scholarships so far and current scholarship holders of ÇEV. 9 of these musicians agreed to participate in this survey. 22 people did not participate in the survey. The data were tried to be reached by looking at the web pages and internet resources of the artists who did not accept to participate in the survey.

In addition, in Table 3 participants were divided into three groups. The first group had three musicians, who have been supported by ÇEV. The second group had two musicians, who have been working with a manager. The third group had three musicians, who have had no support from any foundation or manager. All these musicians were born after 1980 and their specialization is classical music. They all started their musical education in Turkey.

As it can be seen in Table 3, the survey questions are divided into three groups. The questions were selected to reflect the situation in terms of manager-artist relationships in classical music industry of Turkey. With these questions, it is aimed to determine the current situation of classical music industry. It is divided into three categories: ÇEV, Manager, and Self-management.

Demographic characteristics of the participants are shown in Table 3. Age, profession, education, years of experience, type of management, concerts given in 2019 and social media types of the participants were recorded. In addition, the name of the musicians was searched through the instruments on Google search engine and the number of hits was recorded. Average and standard deviations of Google hits were calculated for the three subject groups.

In addition to surveys conducted with young musicians, some professional people who have been working in the classical music industry for many years in different fields of specialties were included in the study and other interviews were conducted with Cihat Aşkın, Efdal Altun, Özlem Yıldırım, Dilek İçinsel and Aslı Ayhan to understand the classical music sector from a deeper perspective. All subjects are working in classical music for more than decades in different areas. The reason why these subjects were chosen to be interviewed is that they are all supporting young musicians' careers and projects. All the interviews are placed at the appendix section.

6. RESULTS

According to the results of the survey conducted with ÇEV scholars, it is observed that the foundation has an impact on the career of the artists. When asked whether the foundation has an impact on the recognition of artists in their careers, all participants unanimously answered yes. Most of the musicians have provided feedback about ÇEV's positive impact on their careers. They have also stated that the concert performance rates also increased with the contribution of ÇEV. However, when asked about their contracts and whether they are working with a manager, it was found that most artists responded negatively. In the last question, when asked what kind of support mechanisms artists need, most musicians stated that they need a career coach who guides them, and a team who can work for networking and promoting them on the social media, as well as financial support.

When the results of the comparative group in Table 3 are examined, it is seen that the mean ages were similar between the three subject groups. The manager group had an older musician that caused a higher standard deviation. There were not any significant differences between the three subject groups in terms of years of experience. According to the results about the concert given in 2019, it is seen that manager supported group gave more concerts whereas self-supported group performed the least. Additionally, in the second group one subject performed in 43 concerts, which resulted a high standard.

While the first two subject groups had a similar mean number of Google hits, the third group had a significantly higher number of hits. Although the first two subjects of the self-managed group did not have many Google hits, the third subject had a very high number of Google hits resulting in the high average and standard deviation for this group.

Only eight of the 31 artists who graduated and supported by the foundation have personal websites. Management information of only 6 of them could be reached through their websites. It was observed that other participants did not have management contact information at all. The biographies of all artists were collected through the foundation's website.

ÇEV provides a website for all its musicians while all manager supported musicians also had websites. On the contrary, none of the self-supported musicians had a website. Moreover, the differences in social media utilization were observed. While self-supported musicians have used social media in a more informal and personal way, ÇEV supported musicians and one manager supported musician used it more formally. For instance, ÇEV and manager supported musicians' Instagram accounts stand out at a first glance. All have professional photos displaying their instruments. They have shared upcoming concerts and videos from the previous concerts. On the other hand, self-managed musicians have shared random and daily contents, which do not inform followers about their career processes. Half of the subjects have a LinkedIn account while others do not have it. Finally, when we research the press news about the musicians, there is a significant difference between the self managed subject group and the other two groups. Especially, there are many interviews, articles and press news online about the ÇEV supported group,

Regarding working with a manager, four of the participants stated that they were working with a manager, while others declared that they don't work with a manager. Additionally, one participant did not want to answer that question. Regarding the necessity of working with a manager, three musicians explained that having a manager saved them time and allowed them to focus on their performance only. Moreover, two participants mentioned the unavailability of professionals in the classical music field and the uncertainty when it comes to legal procedures. While one participant did not want to answer this question, the other two never considered responding due to personal reasons.

The main expectation of artists from a manager turned out to be organizing concerts. While three of the ÇEV supported musicians expected more assistance from their managers to be able to follow their schedules more closely and get legal and financial guidance, musicians who have personal managers expected more event opportunities, communication, problem-solving skills and financial planning support. On the other hand, musicians who did not have a manager thought the managers were responsible for creating the network, creating opportunities for performances, and guiding the musicians according to the necessities of the music profession.

When asked about the effect of a manager or ÇEV on musicians, three ÇEV supported musicians stated positive influences such as finding opportunities to perform with important artists in Turkey and the sense of security about their career development. Financial and moral support under the mentorship of ÇEV is what all three musicians declared. Two participants who work with a manager explained how having a manager influenced their careers positively in terms of getting recognition in the sector and receiving promotion. In addition to that, having a manager was also helpful in reducing the stress of establishing contacts and doing the necessary arrangements for a concert. Moreover, the other two participants, who do self-management, expressed that a manager would be influential in terms of promotion, marketing, networking, and assisting the musicians so that they could solely focus on their performances.

Regarding the question about how the support mechanisms such as ÇEV or working with a manager made a difference in a musician's career, three participants answered the question. According to the participants, one of the main differences was being able to perform with big names such as Fazıl Say and Bülent Evcil with the support of ÇEV. Only one participant, who works with a manager and gets support from Pekinel Sisters, answered the question as without such support the education and the development of a concert career would have been difficult for a musician.

The steps taken by the foundation or manager was asked to ÇEV or manager supported groups, and ÇEV supported musicians said that the main aim was receive recognition for the musicians in Turkey and abroad. To achieve this goal, the Foundation sponsors professional concert recordings, instrument servicing, and album recordings, and arranges collaborations with well-known musicians. On the other hand, one musician, who works with a manager, explained the steps taken by the Ikon Arts management as creating a portrait as a musician, which we could also call as image-making, or in other words marketing and promotion.

When asked about the contracts or legal agreements, all eight participants answered that question. Only three of them stated that they had a contract, and the other participants did not have a contract with any manager, institution or foundation. ÇEV supported musicians did not prefer to share the terms of their contracts. On the other hand, two different answers were received from the musicians who work with a manager. One participant, who is working with a manager in Turkey, said that their business system was based on trust, so everything was verbal because of the absence of concert numbers and revenues or seasonal schedule. On the other hand, the situation was the opposite for a musician who works with a manager in the UK. The participant had a long-term contract with Ikon Arts and Young Musicians on G&S Pekinel World Scenes. The terms of the agreement such as institutional and the musician's responsibilities, and validity zones and periods were without a doubt included in the contract. Besides, a separate contract was made for each concert and recording.

The kind of support a musician need was also questioned. Although all participants approached the question from different angles, some similarities were established between the musicians in the same group. For instance, ÇEV supported musicians who expressed the support as gratefulness and talked about the moral support they receive from the Foundation, while others approached the supporting system more concretely. Especially for the self-managed musicians, support meant finding concerts and financial support. Manager supported

musicians also declared the same needs, but network and promotion were also mentioned.

The final question was about the transition from the academic to a professional music career. Although five participants continued their education, they were trying to build their careers at the same time. Participants mostly fulfilled the transition by winning prestigious international competitions, which offered concert opportunities, and album releases for the winners. All participants declared to having close relationships with academia because they expressed that continuing education was part of being successful as a musician. Two manager supported participants explained their needs as the continuation of the connections established at the end of a competition, which would continue their concert life and open new doors, therefore many components need to come together. Moreover, the participant added that they never separated these two concepts in the question. Being an academician is an advantage because they are given financial support for competitions or international events.

7. DISCUSSION

This thesis aims to present a road map to classical music artists who are at the beginning of their careers. According to the literature and interviews, it has been determined that there are administrative deficiencies in the classical music sector. The absence of professional managers who will provide career development opportunities to artists in the classical music sector is seen as one of the biggest obstacles before development. Another problem is the abolition of laws introduced during the Republican era. It was determined that this gap in the system was attempted to be overcome by corporate social responsibility projects of private companies.

Side effects of the underdeveloped management structures are an obstacle to the growth of the sector and reaching wider audiences. According to the results obtained from interviews and surveys, the importance of contracts and the fact that the use of marketing techniques and social media in other music types are not widespread in classical music causes the classical music listeners to be limited.

Statista's research in 2018 shows that classical music listeners are over the age of 55 globally (Statista, 2020). Moreover, according to a research on TRT channels' resting and watching rates, audience trends and preferences in broadcasting services are determined by public opinion researches. 92.3% of our population does not listen to classical music (Anon, 2011). The reason why classical music listening rates are low compared to other types of music can be explained with the idea of Adorno on culture industry. According to Adorno, the concept of cultural industrial expansion causes classical music's inability to reach sufficient audiences. First, in today's consumption societies, cultural products are produced in a way that can be mass-produced and marketed. Second, companies buy and sell culture to bring more money just to support a profit-oriented culture (Horkheimer, M., & Adorno, T. W. 2006). The evolution of the music industry through digitalization has affected classical music as well as all types of music. But it must be questioned how much classical music adapts to this change. All

types of music are ultimately evaluated under the roof of the music industry, so the innovations required by the industry should be adapted to classical music, which is described as a cultural activity. Successful management models in other types of music should be adapted to classical music. While reviewing literature for the purpose of this research, although most studies in the world on artist management in many music genres have argued that the sources of literature were insufficient for the management structures in the classical music field in Turkey. Management types also differ in music genres. To understand the management style of classical music, first of all, it is necessary to understand how classical music differs from other types of music.

The music industry has changed in the new digitalized and globalized world. Understanding the industrialization process of music is important to understand why marketing and music management models also have to adopt. With the invention and spread of the Internet, digitalization has become one of the most important concepts of our age. It is one of the biggest reasons for technology to become widespread, as digitalization provides opportunities such as data sharing, archiving, and reproducing all over the world. These advantages have saved many sectors time and money.

The change that started with the development of information technologies caused the internet to become a consumption and marketing tool as well as being used as a communication tool. The concept called digital marketing has emerged. Today, it is ahead of traditional marketing methods of social media. The music industry is one of the sectors most affected by digitalization. Providing instant access to millions of musical works online is considered as “streaming” digital music revolution. The popularization of portable music devices has also been an important factor in music consumption habits in the sector. Therefore, since all these changes are brought by digitalization, the demand for traditional methods and physical music albums has decreased. As a result of this situation, the marketing and management of music had to be changed (Peterson, R. A., & Berger, D. G. 1971).

To understand the changes in marketing and management, it is necessary to understand the evolution process. Before the availability of voice recorders, music could only be performed live. This situation prevented its reproduction and marketing. First, sound recording became possible thanks to the invention of the phonograph device by Thomas Edison in 1877. The music box called “jukebox”, which then played by throwing tokens in 1889, is considered as the first machine to earn money in the music industry. Recording sound vibrations on records in 1892 was invented by Emile Berliner, and then the company named Odeon produced double-sided records. With the development of radio in the 1920s, music has become an important part of the entertainment industry. The development of the Compact Disc (CD) format in the 1980s, CDs, cassettes, and records with digital reading and writing features revived the industry (Hesmondhalgh, D., & Pratt, A. C. 2005, Baki, E. 2019).

Video clips and the MTV era in the USA also changed the perception of the music industry and transformed the marketing method. Broadcasting music programs on television offered musicians the opportunity to reach large audiences, and for the first time, such a large marketing channel was opened. The establishment of MTV in 1980 was another important factor in the development of the industry (Baki, E. 2019). Considering all these changes, it would be correct to say that digitalization has revolutionized the music industry. The format of the first digital music format called mp3, which was accepted as the beginning of this revolution, appeared in 1995. In 2003, Apple established iTunes Storeselling official mp3s. This revolution in the music industry forced artists and music producers to adapt to digitalization and technology.

Additionally, the revolution of our age is the streaming technology known as real-time data streaming. Thanks to this technology, instant access to musical works can be provided. With the help of streaming technology, it has become possible to reach the music works a any place any time by replacing the copies that can be easily copied and distributed in a digital format of mp3. This situation again caused a change in the marketing strategy. Social media has become a marketing

tool. The biggest changes that social media added are methods of referral and providing discoveries. The channels such as YouTube, iTunes Store, Spotify have completely changed the way of music consumption (Baki, E. 2019).

Based on the study of Deezer, which is a streaming service, BBC news shows that users' popular classical music lists have increased by 270%, 43% of which are millennials. According to BBC research, young people listening to classical music to relax, energize, and focus increase. New strategies are being developed in the UK to attract the interest of young population in classical music (BBC Radio 3, 2020). Again, in news covered by the BBC; "There's no dress code for classical music and loads of venues and ensembles offer huge ticket discounts for younger people. Don't forget to check out the line-up for the BBC Proms this summer. Standing tickets in 2019 are £ 6 at the door; what are you waiting for?" With this news, it is emphasized that the perception that classical music is not just a kind of music that belongs to the "elite" layer. Attending a concert in a world-class hall such as Proms, keeping ticket prices so affordable and freeing young people in disguise are important incentives for the classical music world.

According to another report, the announcement for turning down the volume of your phones during concerts in the UK is becoming history. The news title is as follows; "The BBC Philharmonic orchestra will roll out their new web app Notes on Saturday, hoping to attract a new crowd to their concerts in 2019-20 season." (Keep your phones on how a new app will make classical music more accessible, 2020) Developing such innovative strategies is very important for the sustainability of classical music. According to statistics of January 2019, 40% of classical music listeners in the world listen to classical music on the radio, 35% on a CD, and the rest through streaming services such as Spotify and Youtube (The Statistics Portal, 2020). These statistics show that strategies and an innovative approach that encourages live performances by BBC Philharmonic orchestra should be developed all over the world.

Although all these technological developments change the structure of the music industry in every sense, no technology can replace live performances. Classical music live concert experience cannot provide the same effect on any digital platform. One of the reasons for this is the idea that classical music concerts appeal to a niche audience. While other types of music are evaluated under the title of the entertainment sector, classical music is considered as a cultural activity. This situation has both advantages and disadvantages. One of the reasons why it lost the competence in the music industry is that it could not be adapted to the digitalizing and globalizing world. Today, it is possible to see that a sustainable system should be established without disrupting its quality while considering an increase in classical music listening rates.

Is the perception that classical music appeals to a certain segment correct? There are different opinions about the future of classical music in Turkey and worldwide. While many artists think that the situation is getting worse, some artists see a positive picture. In this regard, artists in Turkey are divided into two groups. For example, conductor Cem Mansur, the founder of TUGFO, argues that classical music does not belong to a particular group and that art institutions are the tools that enable us to belong to a civilized world. Because, according to Mansur, "Orchestras are mirrors of societies made up of people who listen to each other." (Mansur, C. 2020) According to Mansur's description; culture and art are not seen as a need by the public and there is not enough demand (Mansur, C. 2020).

On the other hand, Fazıl Say, an international pianist and composer argue that classical music does not attract attention and the perception that his compositions are not given sufficient value is not true. Say, in a newspaper interview, said that the tickets for the concert held in the hall of 4500 people were sold out within three days and that the only name that reached these figures outside of Turkey was the pop singer Tarkan. (Say, F. 2020). Both artists emphasized the effects of othering and censorship processes in the last decade on the classical music industry. Especially after the TÜSAK Draft Law, with the privatization of state art

institutions, the dreams of young musicians were taken away from their hands. Cem Mansur says, "Because of the employment problem in operas and orchestras in Turkey, we expect to see the fall every year." The description is attention-grabbing (Mansur, C. 2020). This statement brings the following question to mind; will the employment risk of young musicians increase? The fact that the culture has become a "power fight" and that the music has been exposed to othering has an obstacle to the development of the classical music industry. When asked about if art and culture can reach today's audience without politics, the famous pianist Idil Biret said, "Yes, I can say that for classical music." (Biret. İ, 2020)

Another topic of discussion is the 'classic pop' concept developed by the classical music industry, which tries to keep up with the digital and global era, to attract listeners. This situation caused aristocrats to react with the emergence of waltz and operetta in the 1800s too. In this way, the concept of "light music" has entered the history of music. Today, the world's leading orchestras, such as the Berlin Philharmonic, are urging the audience to accompany concerts, while giving them tight advice to turn off their phones beforehand (Milliyet, 2020). When asked about the popularization of classical music, Fazıl Say said, "Our era is an age of popularity. This is not a bad thing if classical music becomes popular. It is even something that Turkey needs. It is necessary to remove classical music from being music that a minority listen to. It is necessary to start the love of classical music from schools. We planned to give "1000 concerts in Istanbul schools" but we couldn't find support."

When key questions such as; "Is classical music dying?" or "What are the obstacles faced by young musicians?" were asked, new doors started to open. After each problem, a search for a new solution begins. TUGFO is one of the projects that started with the recognition of the absence of an international youth orchestra in the country. Likewise, ÇEV is a product of collective consciousness arising from absence. "There are many talents in Turkey despite being impossibly good musicians overtaking the future but unfortunately, they do not have

opportunities to make concerts or records! It is a pity.” İdil Biret stressed the insufficient support mechanisms of young musicians in Turkey (Biret. İ, 2020). The development of unity and solidarity between graduates and future generations is essential for the sustainability of classical music.

Due to these paradoxes, obstacles are observed in the classical music industry, and because of not keeping up with the current era, development in the classical music sector is prevented. Consequently, the advantages of digitalization must be identified and integrated into the classical music industry. As it is with other music genres, marketing and management styles of the modern age should also be appropriately included in the classical music industry. Thus, it will be possible to reach wider audiences and to overcome obstacles before the musicians' careers. Managing an artist's career requires serious involvement in her/his life. It requires constant adaptation both to the changing dynamics of the artist and to the innovations of the music industry. Before the streaming technology, the earnings of musicians depended on record companies, and managers were taking active roles in terms of connecting artists and record labels and distribution channels. However, due to the digitalization of the distribution, the perception of a manager has also changed (Morrow, G. 2018).

According to the interviews made with the professionals in Turkey, the lack of management structure and team work was determined. It was seen that the artists working with one person instead of a team were common and a manager often performed several jobs simultaneously. This affects the process and the development, hence quality of the work. In this sense, it is important to activate other team members such as managers, promoters, accountants, and publicists in the classical music sector. In the survey analysis, when the concert rates of the artists supported by ÇEV are examined, it is observed that the concert rates are almost the same. But in other groups, the rates of giving concerts are low. This situation proves that the need for management is a necessity for the career development of young musicians. It has been determined that young artists, especially supported by ÇEV and working with an agency and manager, are

involved in larger projects. The effect of working with an agency and a manager can be seen in the example of Can Çakmur. Çakmur who works with two agencies in Japan and the UK has given 43 concerts last year but is not working with any agency or a manager in Turkey. It is not a coincidence that self-management musicians also have few numbers of concerts.

Another standing out fact is that both ÇEV graduates and all musicians participating in the survey show deficiency in use of social media. It is observed that very few musicians are professional social media users. Information on many musicians is limited on the Internet. It has been observed that there is a little more formal use for artists who are managers or supported by ÇEV. Among the three groups included in the survey, the group including the most press and broadcasts are musicians receiving ÇEV support.

According to the answers of many participants, the manager is obliged to arrange concerts, but musicians supported by ÇEV have stated that they have other duties such as assistantships, legal and financial consultancy. It shows that the musicians who are one step ahead in their careers that have the opportunity to give more concerts, have increased their need for management. The lack of professional artists can apply in this area is a major deficiency in Turkey. At this point, although ÇEV tries to overcome this deficiency through artboard, it is not enough to support only a limited number of young people for the development of the classical music industry in Turkey. Another obstacle before the development of the classical music sector is that contracting has not become widespread. The fact that only three of the participants have signed contracts shows that working with a manager and utilizing professional agreements is not common in Turkey.

A study by researcher Jeffrey Pfeffer confirms that someone who will speak on your behalf as the third party can be a very efficient and valuable strategy to convey your expertise. It has been seen that it is very efficient to let someone else negotiate on your behalf especially in terms of contract terms and pricing. In this

sense, it is understood that it is important for an artist to be represented by a professional manager (Goldstein, N. J., Martin, S. J., & Cialdini, R. 2008).

Some companies sponsor mechanisms to support culture and arts, while others carry out projects under their patronage. For expansion and sustainability of contemporary art and culture in the future of Turkey all examples examined are chosen as the ones that stand out. To understand why ÇEV example differs from all these examples, the operation mechanism of the given examples is examined. It has been determined that companies fulfil their social responsibilities in the field of culture and arts in two different ways. These are corporate patronage and corporate sponsorship under the title of corporate social responsibility. Companies form a separate management department on social responsibility and have a say in cultural activities.

The support of the private sector and the duties assumed by the foundations stand out due to the insufficient state support, the lack of cultural policies supporting the musicians in the field of classical music, and the lack of managers and other management staff in the classical music sector. Based on all these shortcomings, ÇEV Sanat has been observed as an important project in terms of supporting young classical music artists today. Improving the classical music industry and identifying and eliminating deficiencies are important for the country's cultural and artistic future. For this reason, it is important to identify the weaknesses and strengths of the existing supporting mechanisms. Threats and opportunities should then be revealed in line with these findings. Analyzing the ÇEV Art will be valuable in understanding the support mechanisms and needs of young musicians.

ÇEV is important because of the opportunities it offers to many young musicians in Turkey. This Foundation has its strengths as well as weaknesses. Especially considering the careers of the graduates provided since the establishment of the Foundation, some administrative deficiencies stand out. If we evaluate this situation with a SWOT analysis, the findings are as follows: ÇEV has a strong

sponsorship like Finansbank. There is a free form of management as it is not governed by corporate patronage.

Another particularly strong subject is the art committee. World-famous musicians and many famous artists such as Fazıl Say, Cihat Aşkın, Bülent Evcil, and İbrahim Yazıcı provide the project with financial and moral support. This is an important factor in the media coverage of the project, reaching the masses and the growth of the project. Besides, it is important to be the only example in the sector with the model of supporting culture and art in terms of uniqueness and social responsibility project. When private companies and foundations are analyzed in the context of social responsibility, they show the distinction of being unique with different strategies and focal points.

ÇEV Sanat aims to represent young artists as our virtuosos on an international platform, uses media power to accomplish this, and differentiates from other foundations by performing events to increase the recognition of their artists. Finally, Zorlu Performing Arts Center, one of the most prestigious concert halls in Turkey, was the venue sponsor of ÇEV. This is seen as an important privilege too.

On the other hand, when the weaknesses of the Foundation are examined, some findings are observed. First of all, the activities and scholarship exams of the Foundation are held only in Istanbul, which shows that it can reach a limited audience segment. The lack of state support for the Foundation, which is maintained with sponsorships and donations, is also observed as a weakness. Also, the management department is not divided into sections. Therefore, considering the career of graduates, it shows that there is no equal support mechanism and a standard procedure. Finally, another weakness of the Foundation is that it does not hold any announced activity except the annual concerts organized at Zorlu PSM.

The projects carried out by ÇEV create opportunities for both young artists and the classical music industry in Turkey. Examples of these opportunities are filling

the gap created by the abolition of Law 5245, reaching out to more young musicians, supporting the growth of the project, establishing their educational institution with the support of other sponsors, and providing more support to musicians by establishing a more institutional management structure. To provide these opportunities, collaborating with a management agency within its own body, organizing concerts in various big concert halls, and spreading these concerts out of Istanbul may allow the Foundation to fully reflect its mission by reaching larger audiences and more young artists in Turkey.

It is also assumed that there are some threats to the sustainability of ÇEV's success. Some of the findings are low state support and incentives, the uncertainty of cultural policies in the field of classical music, low number of classical music listeners, demanding external support in terms of income, management department not being developed and limited number of venues where artists can give concerts.

In her interview, Berrin Yoleri, who has been doing social responsibility work for 30 years, emphasized the importance of ÇEV Sanat project, especially the Art Board, guiding artists in every respect. Berrin Yoleri said; "They are making the right guidance regarding the contracts and legal processes to be made with managers and agencies abroad. We have established a network that can provide all kinds of support. This unity of power makes this Foundation unique and different." Yoleri underlines the importance of acting together and creating a collective consciousness. It is the mission of this Foundation to motivate and support young musicians and set an example for future generations.

Young cello artist Cemal Aliyev said in a television program he attended with Berril Yoleri, "It is necessary to be 50% lucky to be a successful musician." Here, the opportunity to get the "chance" of giving concerts, to get to know the right people and to find someone who guides, and that many gifted young musicians who do not have this chance have disappeared.

The project, which started in 2009, has expanded its scope with the main sponsorship of QNB Finansbank and the inclusion of the Art Board. Saying that one of the biggest problems is purchasing instruments, Yoleri stated that the support on this issue is very valuable. Funding instrument created by the Foundation emphasizes the importance of investment in instruments in Turkey. “Developed countries consider the sale of 80-100 years of valuable instruments abroad as a loss of prestige and they want them to be played by valuable artists”.

Berrin Yoleri explained that they aim to establish ÇEV Art Academy to support young people who are in the process of becoming a world star in the branding process, to organize good concert events in Turkey and the world, and to ensure that young musicians meet with PR agencies and managers. Apart from that, the Academy will be of great importance for ÇEV Art graduates to give masterclasses and provide support to the young generation.

It is possible to understand the development stage of a nation by following the artists because they are the mirrors of a society. Artists are people who bring society to high ideals. Art organizations or cultural values are now used as “contributing to the image of the country” to “transforming negative stereotypes of a country into positive stereotypes and increase the country's political and economic position” (Wallis, B. 2008: 258). In this sense, artists have undertaken difficult but important tasks. The results indicate that there is a need for strengthening the managerial system in the classical music industry just like other music sectors. A manager would deal with the legal and technical details of the profession so that the artist would solely focus on the performance quality. Managers specialized in this field should be encouraged, and legal arrangements should be made to strengthen the artist-manager relationships. Additionally, the problems and solutions for the development of the managerial system in the classical music industry should be identified and addressed in the context of cultural policies.

In this sense, the advantages of digitalization in the music industry must be determined and integrated in accordance with the classical music industry. For example, one question is whether promoting contemporary works by musicians over the internet could raise the reach to the targeted masses. There is no doubt that the problems in the classical music industry are related to how culture and cultural policies are handled and perceived. In the classical music sector, determining the requirements, turning them into cultural policies, and identifying the limits of management and artist relations in the sector would help both artists and managers, and increase the number of professionals in these fields.

CONCLUSION

The importance of management structures for young musicians in Turkey are studied in this thesis. From the music revolution that began in the Republican era to present day, cultural policies and the State's perspective on art have been analyzed. The state support has a very important value in this regard. The revolutionary changes made in the Republican era and artists that have been gained by the country as a result in this period, is proof of it. As a result of Law, no 5245 and 6660 having lost their functionality, it is seen that private companies have created projects and scholarship funds to support artists under the name of social responsibility in the field of classical music through foundations. However, when the whole country is considered, it is seen that private companies could only reach a small number of young musicians and mostly in the metropolitan areas. Accordingly, in order to reach to more young people across the country, the foundational support and most importantly the state support should be increased.

To ensure the sustainability of classical music sector in Turkey, primarily the state should support reactivation and conducting of the laws, the creation of laws for musicians, and the development of cultural policies for musicians in line with the consensus of the scholars and musicians. Additionally, the state should encourage a suitable form of management structure in the classical music sector and establishment of more foundations that would support classical musicians.

Social responsibility projects realized by the private sector in the field of classical music are examined. It is seen that ÇEV stands out with a management model adapted to today's global conditions. In the interviews, when the careers of young musicians supported by ÇEV were examined, it was observed that the Foundation provided unusual support. Especially, when Art Boards and Boards are compared to many other foundations, it has been identified as an important factor that it consists of famous people whose art life continues actively. The leadership of

Berrin Yoleri, making career plans and providing one-to-one support for all musicians, and playing a manager role in a sense was seen as another factor that made a difference. Finally, professional use of the press and media is another feature that distinguishes the Foundation from others. However, the continuity of the support provided by ÇEV and the low number of managers and professional team members needed for the career of graduates and the fact that this professional cooperation is not widespread is one of the common problems of young musicians.

Although foundations have been observed to have positive effects on young musicians' careers, it is seen that these supports are not enough for a successful and sustainable career. ÇEV provides financial support to young musicians, as well as support for their reach and recognition to large audiences. However, as we have seen in our research, this support causes positive results for some artists, while it is insufficient for some others. In this case, the importance of collaborating with other professionals, especially a manager, for an artist's career development comes into focus.

As a result of researches and interviews, it is observed that the professionals working in the field of classical music management have been missing. The number of cultural managers and managers working in this field should be increased and introduced into the sector. Young artists in every field have to work in very uncertain conditions in our country; there is not enough space to express themselves. This situation brings the precarity element to the agenda.

Another important factor is the development of culture and art education and its self-updating. Training musicians who adapt to a more entrepreneurial, innovative, globalized and digitalized world is important for the sustainability of the industry to produce alternative solutions. In these days when staffing becomes difficult or even impossible with the decrease in state support, it increases the importance of the artists being "different" and standing out. As seen in the

interviews, the musicians who try to advance their career on their own are lost and challenged in the sector. The necessity of management support in this area cannot be denied.

The music industry has evolved as a result of the digitalization and globalization of the world, and this change brought some advantages and disadvantages for the music industry. While it is an advantage to reach thousands of music consumers simultaneously with streaming technology, it is seen as a disadvantage that art is commodified and produced with mostly economic concerns. As a result of the musicians' accessibility to large audiences and changing ways of music consumption, artists need professional team members for collaboration in their fields. It is seen that this teamwork has become widespread in some genres, such as pop music, but today there are still deficiencies in the classical music sector in this sense.

Many young people who have just started their career in the field of classical music find themselves in vain and lost in uncertainty. One of the reasons for this is that management structures are not fully developed yet. A manager has the power to influence the artist's career in a very positive way. As determined in this survey study, it is necessary for an artist to focus on his/her art, reach more people and become a real professional.

The management structures should be established in the classical music sector for the growth and flourishing of Turkey's classical music industry. Developing new models in the changing music industry, strengthening collaborations, identifying problems, and generating suggestions that would take part in cultural policies of Turkey are vital for the new classical music artists to get to be known better and reach the audience masses.

In order to invest in the future of a society, the development of the artist in that society must be supported. It is necessary to pass our culture on to future

generations while adapting to the changing world and finding solutions to the current problems by producing new mechanisms. As a result, supporting cultural ambassadors, who would represent Turkey on international platforms, is important for the future of society.

As the famous musician William Kempff said, "Music is not a profession but a mission."

BIBLIOGRAPHY

- ACE of M.I.C.E. Awards - MICE Ödülleri. (2020). Retrieved 27 February 2020, from <http://miceodulleri.com/hakkimizda/ace-of-mice-odulleri/>
- Ada, S. and İnce, H. A, (2009). *Introduction to Cultural Policy in Turkey*. Istanbul: Istanbul Bilgi University Press.
- Aksoy, A.; Şeyben, B.Y. (2015), “Storm Over the State Cultural Institutions: New Cultural Policy Direction in Turkey”, *International Journal of Cultural Policy*, (Vol.21, No.2): 183-199.
- Ali, F. (2017). *Müzik ve müziğimizin sorunları*. Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, F. (2017) *Yok Bi’şey, Acımadı ki...* Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Allen, P. (2018). *Artist management for the music business*. New York and London: Roudledge.
- Altar, C.M. (2019) *Sanatın Işığında 78 Yıl*. Istanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Andante (2015). *Genç Müzisyenler Tüpraş ile Türkiye’yi Dünya Sahnelerinde Temsil Edecek.*, Retrieved 26 February 2020, from <https://www.andante.com.tr/tr/5144/Genc-Muzisyenler-Tupras-ile-Turkiye-yi-Dunya-Sahnelerinde-Temsil-Edecek>.
- Aracı, E. (2001). *Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü-Ahmed Adnan Saygun*. Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E. (2011). *Kayıp Seslerin İzinde*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E. (2016) *Çaykovski İstanbul’da*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ararat, M. (2008). *A development perspective for “corporate social responsibility”: case of Turkey*. *Corporate Governance: The international journal of business in society*.
- Aydar, D. (2013). *Kültür Endüstrisine Yeni Bakışlar*. Kütahya Güzel Sanatlar Derneği, IV. Hisarlı Ahmet Sempozyumu.
- Aydoğan, K. (2019) *Uygarlığın Tuğlası Arifiye Köy Enstitüsü*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Barış için Müzik Vakfı. (2020). Retrieved 31 May 2020, from <https://www.barisicinmuzik.org/>.
- BBC. (2020). *Why are more young people listening to classical music?* Retrieved 18 May 2020 from <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/3fJxHMxXScgPNrFkqWkZ7PJ/why-are-more-young-people-listening-to-classical-music>.

- Berklee College of Music. (2020). *Artist Manager* Retrieved 10 March 2020, from <https://www.berklee.edu/careers/roles/artist-manage>.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2019). *A History of Western Music: Tenth International Student Edition*. WW Norton & Company.
- Borusan Sanat, (2020). Tarihçe Retrieved 26 February 2020, from https://www.borusansanat.com/tr/borusan-sanat_1/tarihce_10/
- Birson, A. M. (2016). *Issues of Musical Identity During The Foundation of The Turkish Republic (1923-1950)*. Rast Musicology Journal, 4(1), 1100-1110
- Compendium of Cultural Policies & Trends. (2020). Retrieved 3 February 2020, from <https://www.culturalpolicies.net/about/>
- Cumhuriyet. (2020). *Cem Mansur: Türkiye'de Klasik Müzik Ölebilir*. Retrieved from <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/cem-mansur-turkiyede-klasik-muzik-olebilir-1070724>
- Cumhuriyet. (2020). *Idil Biret: Klasik Müzik Ticari Olmaya Başladı*. Retrieved from <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/idil-biret-klasik-muzik-ticari-olmaya-basladi-1369362>
- Cumhuriyet. (2020). *Vefanın balesi... 'Genç yetenek' Cem Esen, eğitimini sürdürdüğü Almanya'da yeni bestesinin ilk bölümlerini yayımlayarak heyecan yarattı*. Retrieved 02 June 2020 from <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/vefanin-balesi-1741957>
- Çev Sanat – ÇEV (Çağdaş Eğitim Vakfı). (2020). Retrieved 13 May 2020, from <http://cevsanat.com/cev-sanat/>
- Çev Sanat – ÇEV (Çağdaş Eğitim Vakfı). (2020). Retrieved 13 May 2020, from <http://cevsanat.com/mezunlar/>
- De Marchi, N., & Greene, J. A. (2005). *Adam Smith and Private Provision of the Arts*. History of Political Economy, 37(3), 431-454.
- Doğuş Çocuk Senfoni Orkestrası. (2020). Retrieved 27 February 2020, from <https://www.dogusgrubu.com.tr/tr/dogus-cocuk-senfoni-orkestrasi-2>
- Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı | Müzik Bursları. (2020). Retrieved 24 February 2020, from <http://www.nejateczacibasivakfi.org/tr/dr-nejat-f-eczacibasi-vakfi/dr-nejat-f-eczacibasi-muzik-burslari2>
- Ergin, O. (1977). *History of Turkish Education*. Istanbul: Eser Press. pp, 1546.
- Evcin, E. (2011). *Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı*. Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 12(47), 521-555.
- Frascojna Jr, X. M., & Hetherington, H. L. (2011). *This Business of Artist Management: The Standard Reference to All Phases of Managing a Musician's Career from Both the Artist's and Manager's Point of View*. Billboard books.
- Genç Yetenekler | QNB Finansbank. (2020) Retrieved 24 February 2020, from <https://www.qnbfinansbank.com/qnb-finansbanki-taniyin/kurumsal-sosyal->

sorumluluk/diger-sponsorluklarimiz/genc-yeteneklerGolstein, N. J., Martin, S. J., & Cialdini, R. (2008). *Yes! : 50 scientifically proven ways to be persuasive*. New York, Simon and Schuster.

Gündüz, B. E. (2019). *Dijitalleşmenin Müzik Endüstrisine Etkileri: Spotify örneği*, Unpublished Master Thesis, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günyaz, A. (2014) *Sanatçılarla Anılar – Geride Kalanlar*. İstanbul, Kaynak Yayınları

Güven, U. Z. (2017). Popüler Kültür ve Senfonik Müzik Karşılılaşması: 2000’li Yıllarda Bir Sınıfsal Gösterge ve Pazarlama Mekanizması Olarak “Popüler Klasik Müzik”. *Sosyoloji Dergisi*, (36), 131-156.

Hesmondhalgh, D., & Pratt, A. C. (2005). *Cultural industries and cultural policy*. *International journal of cultural policy*, 11(1), 1-13.

Hızarcı, Ç. (2015). *Türkiye’nin Güncel Kültür-Sanat Politikası ve Opera Sanatı*, Unpublished Master Thesis, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2006). The culture industry: Enlightenment as mass deception. *Media and cultural studies: Keyworks*, 41-72.

Houlahan, M., & Tacka, P. (2015). *Kodály today: A cognitive Approach to Elementary Music Education*. New York Oxford University Press.

Hürriyet. (2011). *Nüfusumuzun yüzde 92.3’ü Klasik Müzik Dinlemiyor*. Retrieved from <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/nufusumuzun-yuzde-92-3-u-klasik-muzik-dinlemiyor-19307565>.

Hürriyet, (2012) *9 Yıldır ‘Harika Çocuk’ Çıkmadı*. Retrieved from <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/9-yildir-harika-cocuk-cikmadi-20277002>

Hürriyet. (2020). *"Fazıl Say Türkiye’de Değer Görmüyor" Algısı Doğru Değil*. Retrieved from <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/fazil-say-turkiyede-deger-gormuyor-algisi-dogru-degil-40315372>

IKSV, (İstanbul Kültür Sanat Vakfı), (2014). *Türkiye’de Sanat Eğitimi (Yeniden) Düşünmek*. Rapor, İstanbul: Ofset Yayınevi.

IKSV, (İstanbul Kültür Sanat Vakfı), (2012). *Sanata Destek Mekanizmaları, Örnek Sunumlar ve Model Arayışı*, Rapor, İstanbul: Ofset Yayınevi.

IKSV, (İstanbul Kültür Sanat Vakfı), (2012) *Kültür ve Sanat Alanına Yönelik Kamusal Destekte Temel Politika Önerileri*, IKSV Ekonomik Etki Araştırma Raporu. İstanbul

Ilyas, A. (2017). *Cumhuriyet’in Ideal Toplum Yetiştirme Yolu: 5245 Sayılı Harika Çocuk Yasası*. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 12 (23), ss.165-180.

İlyasoğlu, E. (1994) *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları.

Kahramankaptan, Ş. (2013) *Hindemith Raporları 1935/1936/1937 Türkiye: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı*.

- Katoğlu, M. (2009). *The Institutionalization of High Art as a Public Service in the Republican Era*. Introduction to Cultural Policy in Turkey, 27-86.
- Kaya, E.E. (2011) After the Establishment of Republic Our Music Politics and Western Inclination. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. 17, pp. 115 – 120
- Keith, D., & Blomstrom, R. L. (1975). *Business and society: Environment and responsibility*. New York. McGraw-Hill.
- Kubacki, K., & Croft, R. (2004). *Mass marketing, music, and morality*. *Journal of Marketing Management*, 20(5-6), 577-590.
- Kösemey, I. B. (2015). “TÜSAK as a Tool for The Cultural Expansion of The Reconstruction of Society”. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 13 (52), ss.70-93
- Kimpel, D. (2005). *Networking Strategies for the New Music Business*. Boston, Thomson Course Technology PTR.
- Lebrecht, N. (1997). *Who killed classical music?: Maestros, managers, and corporate politics*. Birch Lane Press.
- Lembet, Z. (2006). “Markalar ve Kurumsal Sosyal Sorumluluk”. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1-24.
- Maral, A. (2016) *Yüce Dađdan Aşan Yollar Bizimdir*. İstanbul: Kùltür Araştırmaları Derneği.
- McNamara, C. (2007). *Field Guide to Non-profit Strategic Planning and Facilitation*. New Jersey, John Wiley & Sons
- Messick, D. M., & Kramer, R. M. (Eds.). (2004). *The psychology of leadership: New perspectives and research*. Psychology Press.
- Milliyet. (2020). *Klasik Müzik Öldü Mü?*. Retrieved from <https://www.milliyet.com.tr/pembenar/klasik-muzik-oldu-mu-5109334>
- Milliyet. (2020). *ÇEV Sanat'ın 10. Yılına Dev Konser*. Retrieved from <https://www.milliyet.com.tr/gundem/cev-sanat-in-10-yilina-dev-konser-2806011>
- Morrow, G. (2018). *Artist management: Agility in the creative and cultural industries*. Routledge.
- New Statesman. (2019). *Keep Your Phones On: How a New App Will Make Classical Music More Accessible*. Retrieved from <https://www.newstatesman.com/culture/music-theatre/2019/09/keep-your-phones-how-new-app-will-make-classical-music-more-accessible>
- Okyay, E., (2012) *Ankara Müzik Devrimi 'nin Simge Kurumu / Ankara Devlet Konservatuvarı* İstanbul: Seveda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları
- Ömeroğlu, E., Sarıkaya, R., Dağlıoğlu, H. E., Çakmak, E. K., Karataş, S., Bulut, S. A., ... & Basit, O. (2017). “The Terms Used in Gifted and Talented Education in Turkey, Relevant Legal Framework and Educational Practices”. *International Journal of Early Childhood Special Education*, 9(1), 1-16.

- Özasker, A. (1997). *Muzika-i Hümayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Öztürk, T.A. (2014). “Muhafazakarlık İdeolojisi Çerçevesinde Gelişen Kültür ve Sanat Politikaları”. *Journal of International Social Research*, 7(34).
- Passman, D. S. (2011). *All you need to know about the music business*. RosettaBooks.
- Peterson, R. A., & Berger, D. G. (1971). *Entrepreneurship in organizations: Evidence from the popular music industry*. *Administrative science quarterly*, 97-106.
- Rolston, C. P., Macy, A., Hutchison, T., & Allen, P. (2015). *Record label marketing: How Music Companies Brand and Market Artists in The Digital Era*. New York, Taylor&Francis, CRC Press.
- Rutter, P. (2016). *Managing music*. In *The Music Industry Handbook* (pp. 155-166). London and New York, Taylor&Francis Routledge.
- Sabancı Vakfı, Kültür ve Sanat. (2020). Retrieved 27 February 2020, from <http://www.sabanci.com/tr/sosyal-sorumluluk/sosyal-sorumluluk-faaliyetlerimiz/kultur-and-sanat>
- Sarıkaya, H. S., & Tunalı, S. (2014) *Béla Bartók'un Çağdaş Türk Müziğine Katkılarının İncelenmesi*. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(2), 299-313.
- Say, A. (1998) *Türkiye'nin Müzik Atlası*, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- Saygun, A. A. (1976). *Béla Bartók's folk music research in Turkey*. Akadémiai kiadó.
- Saygun, Ahmet A. (1987) *Atatürk ve Musiki "O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra"* Ankara: Seveda-Cenap And Müzik Vakfı.
- Sazak, N., Öncül, N. (2016) “Dernekler ve Müzik Eğitime Katkıları (SANSEV Örneği)”. *Online Journal of Music Sciences*, 1(2), 41-64
- Seveda-Cenap And Müzik Vakfı. (2020). Retrieved 13 May 2020, from <http://andmuzikvakfi.com/>
- Soundcharts | Market Intelligence for the Music Industry. (2020). Retrieved 19 March 2020, from <https://soundcharts.com/blog/mechanics-of-the-music-industry#6-artist-management>
- Spellman, P. (2013). *The self-promoting musician: Strategies for independent music success*. Hal Leonard Corporation.
- Şarman, K. (2005). *Türk Promethe'ler: Cumhuriyet'in öğrencileri Avrupa'da (1925-1945)* (Vol. 27). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, M. (2008). *Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi*. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7(16), 259-272.

Tanyıldızı, N. I. (2013). *Halkla İlişkilerde Sosyal Sorumluluk Uygulama Alanı Olarak Sanat Faaliyetleri (Akbank, Garanti Bankası ve İş Bankası Örneği)*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(8).

Tekfen Holding- Tekfen Vakfi. (2020). Retrieved 26 February 2020, from http://www.tekfen.com.tr/tekfen_vakfi.asp?p=muzik-burs

T.C Official Gazette (2006) *Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planı 2007-2013*.(26215, 1 July 2006).

T.C Official Gazette (2013) *Onuncu Beş Yıllık Kalkınma Planı 2014-2018* (28699, 6 July 2013).

T.C Official Gazette. (2019) *On Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 2019-2023* (30840, 23 July 2019).

T.C Official Gazette. (2020). *5245 Sayılı Idil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun*. 6955. Retrieved from <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/6955.pdf>The Impact of Cultural Policy on Music Making: A Comparative and Historical Analysis. (2020). Retrieved 31 May 2020, from <https://www.potentbrew.com/cultpolm.html>

T24. (2018). *Cem Mansur: Klasik müzik Türkiye'de bir zümrenin müziği olarak kalmış*. Retrieved from <https://t24.com.tr/haber/orkestra-sefi-cem-mansur-klasik-muzik-turkiyede-bir-zumrenin-muzigi-olarak-kalmis,693930>

Tonguç, E. (1970). *Devrim açısından köy enstitüleri ve Tonguç*. İstanbul: Ant Yayınları.

Topuz, H. (1998). *Dünyada ve Türkiye'de kültür politikaları: inceleme*. Adam Yayıncılık.

Toprak, G., Yöre, S. (2018) “Türkiye’de Özel Sektörün Klasik Müzik Etkinliklerini Destekleme Biçimleri”. *International Periodical for History and Social Research*, 19, 287-310.

TUIK, (Türkiye İstatistik Kurumu) (2006). *Temel alanlara göre kültür ve eğlence faaliyetlerine ayrılan ortalama süre oranı*. Retrieved 3 February 2020, from http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1086.

Turkey: music preferences 2017-2018. Statista. (2017). Retrieved 5 March 2020, from <https://www.statista.com/statistics/577585/turkey-distribution-of-music-genres-listened-to/>

Türker, D., Altuntaş, C. (2016). Kurumsal Sosyal Sorumluluk ve Hayırseverlik. Hoştut, S. & Deren, S. (Eds.). Kurumsal Sosyal Sorumlulukta Güncel Yönelim ve Yaklaşımlar. Ankara: Nobel. 149-170.

Türkiye Sanat Kurumu TÜSAK Yasa Tasarısı. (2014). Retrieved 31 May 2020, from <http://www.kultur.gov.tr/Eklenti/23946,tusakt-asatasarisitaslagiv2.pdf?0>

Türkoğlu, P. (1997). *Tonguç ve enstitüleri*. Yap Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Tüpraş. (2020). *Kültür & Sanat*- Retrieved 26 February 2020, from <https://www.tupras.com.tr/infografik/kurumsal-sorumluluk/kultursanat>

- UNESCO and the Universal Declaration on Human Rights. (2020). Retrieved 11 May 2020, from <https://en.unesco.org/udhr>
- Ülkü, C. (2008). *Sanat eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri*. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 4(1).
- Üniş, Z. (1991). The evolution of privatization in Turkey: The institutional context of public-enterprise reform. *International Journal of Middle East Studies*, 23(2), 163-176.
- Yaraman, A. (2009) *Biyografya 5 - Adnan Saygun*. Bağlam Yayıncılık.
- Yıldız, S., (2007) *Doğumunun 100.Yılında Ahmed Adnan Saygun*, Ankara: Sun Yayınevi.
- Yılmazoğlu, Y.E., Perdecioğlu, İ.E., (2018:353) *T.C Anayasası, Constitution of Turkey (Justified)*, Anayasa Mahkemesi Yayınları Available at: <https://www.anayasa.gov.tr/media/6382/gerekeceli_anayasa.pdf> [Accessed 16 May 2020].
- Young, D. R. (2004). *The Music of Management: Applying Organization Theory*. Ashgate Publishing Company.
- Wallis, B. (2008). *Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi*. Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, İstanbul: İletişim Yayınları, 255-280.
- Weiss, M., & Gaffney, P. (2012). *Managing artists in pop music: what every artist and manager must know to succeed*. Skyhorse Publishing Inc..
- Williamson, J., & Cloonan, M. (2007). Rethinking the music industry. *Popular music*, 26(2), 305-322.
- Woerther, F. (2008). *Music and the Education of the Soul in Plato and Aristotele: Homoeopathy and The Formation of Character*. *The Classical Quarterly*, 58(1), 89-103.

LIST OF IN-DEPTH INTERVIEWS

- Çoruk, S. (31.01.2019), “Interview with Dilek İçinsel”, Lila Müzik, İstanbul
Çoruk, S. (19.04.2019), “Interview with Cihat Aşkın”, MIAM, İstanbul
Çoruk, S. (05.09.2019), “Interview with Efdal Altun”, Borusan, İstanbul
Çoruk, S. (12.09.2019), “Interview with Aslı Ayhan” Süreyya Operası, İstanbul
Çoruk, S. (25.09.2019), “Interview with Özlem Yıldırım” Polka Music Production
Çoruk, S. (27.05.2020), “Interview with İbrahim Yazıcı” İstanbul

INTERVIEW VIA E-MAIL

- Çoruk, S. (2020) Elvin Hoxha
Çoruk, S. (2020) Jamal Aliyev
Çoruk, S. (2020) İraz Yıldız
Çoruk, S. (2020) Zeynep Gürgey
Çoruk, S. (2020) Simay Aydın
Çoruk, S. (2020) Buğra Yüksel
Çoruk, S. (2020) Can Çakmur
Çoruk, S. (2020) Eren Yahşi

APPENDIX 1 (Survey Analyses)

1. ELVIN HOXHA (Violinist, 1997)

1) Do you work with a manager?

Yes.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

Because performance is what the artist should focus on. Working with the manager is both more organized and gives the artist more time to devote to herself/himself.

3) What is the job description of the manager?

The job description of the manager varies according to the agreement made with the artist, but in general the task of an artist's manager is to make concert and album agreements, in short, to manage the artist's work.

4) How and in what way did the foundation affect your career?

ÇEV Sanat has affected my career very positively. It is a great chance for every young musician to find the opportunity to work with musicians such as Fazıl Say, Cihat Aşkın, İbrahim Yazıcı, and Bülent Evcil, share the same stage with them and get support from them! It's also a great chance for all of us to have someone like Berrin Yoleri at the head of ÇEV. A very experienced family takes care of my career and follows its progress and directs me. "ÇEV Sanat family."

5) What would be the difference in your career without the support of ÇEV?

Without the support of ÇEV, I wouldn't be able to find opportunities to give concerts with experienced musicians in Turkey at this age.

6) What are the steps taken by ÇEV for your career development?

They take care of us one by one and guide our careers. Our recognition in Turkey is spreading to a wider audience thanks to them. They support us so that we can study abroad!

7) Do you have a contract with any manager, foundation or institution?

I have.

8) What are the terms of your contract (if you have any?)

I'm not allowed to share this.

9) What kind of support do you need as an artist?

Right now, the support I get from ÇEV is exactly what every successful young musician needs.

10) How was your transition from academic to professional music career?

(Manager, foundation, person, institution, state how a support process took place)

My academic process still continues. I continue my graduate studies in Hannover, Germany, and I also attend concerts and competitions.

There hasn't been a 100% transition yet. But in general, this transition is natural now with the contribution of everything that plays a role in my life; ÇEV, my violin teachers in my country, my family, me; in short, I make that transition with the steps I take and those around me.

PERSONAL INFORMATION

Website:

www.elvinhoxhaganiyev.com

Biography:

“Elvin Hoxha Ganiyev is a solo concert violinist who is currently pursuing his master’s degree at Hochschule für Musik Theater und Medien Hannover in Germany, studying with Professor Krzysztof Wegrzyn. He holds a bachelor’s

degree from Escuela Superior de Música Reina Sofia in Spain, from the class of Professor Zakhar Bron. Elvin was born in 1997 into a family of esteemed musicians and started playing the violin when he was 5 years old. At the age of 8, he gave his first orchestral concert with his grandfather Server Ganiyev, and that same year he was admitted into the Zurich Conservatory Young Student program. Since the age of 10, when Elvin made his debut with Moscow Virtuosi under the baton of Vladimir Spivakov at the Kremlin Palace, he has always performed with renowned conductors such as Zubin Mehta, Yuri Bashmet, Vladimir Fedoseyev, Gennady Rozhdestvensky, Vladimir Ashkenazy, Sasha Goetzl, Gürer Aykal, Rauf Abdullayev, Plácido Domingo, Jules van Hessen and David Bernard among others. He has worked with masters, such as Ivri Gitlis, Vadim Repin, Anne-Sophie Mutter, Maxim Vengerov, Cihat Aşkın, Fazıl Say and Viktor Pikayzen in prominent concert halls throughout the world such as Carnegie Hall, the Berlin Philharmonic Hall, the Kremlin Palace and Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, Opera Garnier Monte-Carlo, Amsterdam Concertgebouw, Athena Megaro Hall, Zurich Tonhalle, the Royal Albert Hall, St. John's Smith Square in London. Among the many esteemed orchestras that Elvin has performed with are Moscow Virtuosi, Shanghai Chamber Orchestra, Amsterdam Philharmonic, Borusan Philharmonic, Azerbaijani Philharmonic, Qatar Philharmonic, Odessa Philharmonic, New Russia Orchestra, BMTG NY Chamber Orchestra, Bilkent Chamber & Bilkent Symphony Orchestra, Tchaikovsky Symphony Orchestra, Bron Chamber Orchestra, Burgogne Lyric Orchestra, Turkish Presidential Symphony Orchestra, Istanbul State Symphony, Bursa State Symphony, Antalya State Symphony, Eskişehir State Symphony, Izmir State Symphony, and Albanian RTSH Orchestra. Elvin has won numerous awards and honors at prestigious international competitions including David Oistrakh Violin Competition, Lipinski-Wieniawski Competition for Young Musicians, Golden Medal Berliner International Music Competition, and Vienna International Music Competition to name a few.

As a passionate young musician, Elvin has performed at many festivals internationally such as Interlaken Classics Festivals in Switzerland, Menton Festival in France, Rostropovich Festival and Gabala Festival Music in Azerbaijan, Vladimir Spivakov Invites Festival, Trans-Siberian Art Festival in Russia, Istanbul Music Festival and Ankara Music Festival in Turkey, Cannes Music Festival, Voices for Peace and Festival du Floréal Musical d'Epinal in France, Oettingen Festival in Germany and Megaro Festival in Greece. He has recorded with LGT Young Soloists for the album "Italian Journey" under RCA Red Seal/Sony Music Switzerland. Elvin Hoxha Ganiyev is supported by QNB Finansbank, which is the main sponsor of ÇEV Contemporary Education Foundation of Turkey Young Talents Project. Elvin performs on a 1715 Guiseppe Guarneri "filius Andreae" violin with a Eugène Sartory bow" (elvinhoxhaganiyev.com).

2. JAMAL ALIYEV (Cellist, 1993)

1) Do you work with a manager?

Yes, I have agents in London and New York.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

Because it is much easier to organize concerts, time, all the admin work etc.

3) What is the job description of the manager?

They organize concerts, keep my calendar in order, decide on the program, make travel arrangements and sort out the fee.

4) How and in what way did the translation foundation affect your career?

They helped me a lot in Turkey. Fazıl Say and I became very close. I have a lot of concerts and a CD recording with him coming up.

5) What would be the difference in his career without the support of ÇEV?

I don't know. I just am grateful to know them and for their support.

6) What are the steps taken by ÇEV for your career development?

They sponsor a lot of things such as professional concert recordings, my instrument servicing etc.

7) Do you have a contract with any manager, foundation or institution?

Yes, I have 3-year contracts with my agents in London and New York.

8) What are the terms of your contract (if you have any?)

They manage me and represent me, and they take 20% of my fee from each concert.

9) What kind of support do you need as an artist?

As a young musician, you need someone who can guide you, play with you and teach you.

10) How was your transition from academic to professional music career?

(Manager, foundation, person, institution, state how a support process took place)

I can't answer that because life of a musician is based on hard work, luck, being at the right place at the right time and many other things so it developed slowly. I started small and it became bigger and bigger like in any other business.

PERSONAL INFORMATION

Website:

<http://cevsanat.com/project/cemal-aliyev-viyolonsel/>

Biography:

“Jamal Aliyev was born in 1993 under the international name. In 2017, Cemal Aliyev performed for the first time with the BBC Concert Orchestra at the

world-famous BBC Proms Festival at the Royal Albert Hall in London for 8,000 people. The performance was broadcasted live on BBC radio and television. After winning the Arts Club - Sir Karl Jenkins Music Award, he released his first CD Champs Russian Masters with pianist Anna Fedorova from Champs Hill Records. Some of Cemal's recent works are as follows; In Siberia, the violinist Vadim Repin's performed the Elgar's Cello Concerto with Tomsk Symphony at the opening concert of Trans-Siberian Festival. He gave recitals with the world-famous Turkish composer and pianist Fazıl Say. He performed with the Philharmonia Orchestra in the Royal Festival Hall for three thousand people in London.

He gave solo concerts with London Mozart Players, BBC Scottish Symphony Orchestra and BBC Concert Orchestras. Every year millions of people watch the Classic FM World of Fame concert with the Birmingham Symphony Orchestra at the Royal Albert Hall.

Cemal Aliyev performed during the last two years at National Opera Center (New York), Royal Albert Hall (London), Atheneum (Bucharest), Forbidden City Concert Hall (Beijing), Rachmaninov Hall (Moscow), the Arts Parliament House (Singapore), Zorlu PSM and TIM Maslak Show Center (Istanbul). This season, Cemal will tour the UK with the Royal Philharmonic Orchestra to perform the Elgar's Cello Concerto with the conductor Valentina Peleggi. In addition, Cemal will record a CD with Turkish pianist Can Çakmur and perform the Dvorak concerto with the Azerbaijan Symphony Orchestra in Baku under the direction of world-renowned conductor Rauf Abdullayev. Cemal Aliyev is currently using the cello G.B. Gabrielli (1756) (cevsanat.com).

3. IRAZ YILDIZ (Pianist, 1997)

1) Do you work with a manager?

I don't have a manager.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

-

3) What is the job description of the manager?

-

4) How and in what way did the translation foundation affect your career?

ÇEV is an important foundation for Turkey. It is the only foundation in our country that makes sure that all young people (who devoted their lives to music) advance and take strong steps through their careers. ÇEV is a guarantee for us. There has been hope for musicians like myself and they have enabled us to connect with the most important artists of our country.

5) What would be the difference in your career without the support of ÇEV?

-

6) What are the steps taken by ÇEV for your career development?

Fazıl Say and ÇEV helped me to make an album with *Sony Classical* last year. It's very proudful moment for a musician at my age. ÇEV supports us in order to reach the status and the level of musicians at European standards. Every concert and project I have done, the Foundation closely follows, and in order to make recognition in other countries they are organizing concerts for us.

7) Do you have a contract with any manager, foundation or institution?

I am obliged to participate in the exam that ÇEV has been doing every year since 2018. We make a contract every year.

8) What are the terms of your contract (if you have any?)

-

9) What kind of support do you need as an artist?

Every concert, every project should be announced and promoted. ÇEV does this in the best way. ÇEV gives me budget and moral support to help me participate in all the masterclass and competitions I want to attend. My teacher Fazıl is very interested, sometimes we do lessons. These are very important in this profession.

10) How was your transition from academic to professional music career?

Professional career starts by giving many concerts. For this, you need support. *Çagdas Egitim Vakfi* and dear Berrin Yoleri both organize and promote concerts in the very best way. It is our duty to practice and play. I am grateful for the comfort they have provided us.

PERSONAL INFORMATION

Website:

<http://cevsanat.com/project/iraz-yildiz-piyano/>

Biography:

“Born in 1997, Iraz Yıldız started her piano studies at the age of 6 with Çağla Çoker. Between 2006 and 2009, she was a student of Yuriy Sayutkin at Akdeniz University Antalya State Conservatory. She has received Honorable Mention at the 3rd Gavrilin Young Talents Competition held in Russia in 2007, Honorable Mention at the Young Virtuosos Competition in Sofia in 2009 and won the Honorable Mention at the 1st Kamuran Gündemir National Piano Competition in Mersin the same year. In 2009 he was invited by the conductor Vladimir Spivakov to the International Music Festival in Moscow. Same year, she played in the 10th International Antalya Piano Festival Young Talents Concert. She attended the Muammer Sun Honor Night organized by MIAM with the call by the artist Cihat Aşkın and performed the works of Muammer Sun.

In 2010, she gave many concerts within the scope of “Fazıl Say and Friends” project. She participated in Bodrum D-Marin Turgut Reis the 6th International Classical Music Festival. She performed Schubert Fantasie together with Prof.

Muhiddin Dürrüoğlu at the Music Festival organized by the Istanbul Foundation for Culture and Arts in 2012, performed with the Borusan Quartet at Tonhalle (Zurich) and Ulvi Cemal Erkin's Piano Concert Quintet at Bilkent Concert Hall.

In September 2017, Maestro Howard Griffiths and Wien Radio Symphonieorchester accompanied Fazil Say's China Rhapsody piano and orchestra with Vienna-Sony Classical.

She has been continuing her education within the scope of Yetenek Young Talents Project in of the Contemporary Education Foundation since 2010.

As of 2017, QNB Finansbank also has been supporting ÇEV Young Talents Project as the main sponsor. Iraz Yildiz has been working in Bilkent since 2010. She continued her studies in Prof.Ersin Onay's class in 2013 and graduated in 2015 from Bilkent University Music Preparatory High School. She continued her education in 2015-2017 with Prof.Boyan Vodenitcharov at the Koninklijk Conservatory of Brussels and today with Bart van de Roer in Codarts Rotterdam” (cevsanat.com).

4. ZEYNEP GÜRGEY (Pianist, 1993)

1) Do you work with a manager?

No, I don't work with a manager.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

Actually, I never think about why.

3) What is the job description of the manager?

I think a manager should arrange the concerts for you and make the connections between you and the necessary people.

4) How did the manager influence your career?

If I had a manager, I would know about the opportunities around, he / she could handle the advertising and marketing process.

5) What would be the difference in your career without the support of ÇEV?

No, I don't have any contract.

6) What are the terms of your contract (if you have any?)

I don't have conditions because I don't have any contract.

7) What kind of support do you need as an artist?

I need to perform as many concerts as possible.

8) How was your transition from academic to professional music career?

Right now, I am finishing my Ph.D. degree with my professor Hande Dalkılıç at Hacettepe Ankara State Conservatory helping me to build my professional career

PERSONAL INFORMATION

Website:

-

Biography:

Zeynep Gürgey was born in 1993 in Ankara. She started her music education at Bilkent University Music and Performing Arts Faculty Early Music Education Program at the age of 5. In 1999, she was accepted to Bilkent University Music and Performing Arts Faculty, Music Preparatory Elementary School with a scholarship and graduated in 2007 with second place. In 2011, she graduated from Bilkent University Music and Performing Arts High School with honors. During these years, she studied piano with Gülnara Aziz, Aylin Özüğür, Gamze Kırtıl and Emre Şen. Between 2007 and 2014, she participated in the master classes of Arın Karamürsel, Ingrid Marsoner, Edna Golandsky, Hüseyin Sermet, Özgür Aydın, Boris Berezovsk, Boris Berman and Ayşegül Sarıca. In 2010, Chopin Piano Competition was held in partnership with Başkent University

and Ankara Bahçelievler Rotary Club. In 2011, she attended the Moscow Tchaikovsky Conservatory. Viktor Merzhanov and Prof. She worked with Yuri Didenko too.

Between 2008-2012, she continued her summer master-classes with Idil Biret at Ayvalık International Music Academy. In 2012, piano students of Bilkent and Yale Universities performed Saint-Saens' 1st Piano Concerto with Bilkent Symphony Orchestra as part of the master class closing concert. She started her undergraduate studies at Bilkent University, Faculty of Music and Performing Arts with Ersin Onay and graduated in 2015 as “Honor Student” in 2017, she gave recitals at Sevda Cenap And Foundation, in 2019 Hacettepe University Ankara State Conservatory, Eskişehir Anadolu University State Conservatory, Bilkent University Ahmet Adnan Saygun Research Center and Music Machine Studio Stage. She completed her master's degree at Hacettepe University Ankara State Conservatory in 2019 with Prof. Dr. Hande Dalkılıç. She continues her Proficiency in Art education with Hande Dalkılıç.

5. SIMAY AYDIN (Flutist, 1991)

1) Do you work with a manager?

No.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

I'm still working.

3) What is the job description of the manager?

Directing the artist on many subjects, making concert arrangements, rehearsal arrangements and much more and they must be your right arm.

4) How did the manager influence your career?

He would be my right arm and leave me a lot of time to focus on my music. I could just focus on my music.

5) Do you have a contract with any manager, foundation or institution?

No, not yet.

6) What are the terms of your contract (if you have any?)

-

7) What kind of support do you need as an artist?

An artist needs support in terms of network, reputation and monetary help which would be comforting for an artist.

8) How was your transition from academic to professional music career?

I tried to hold on to myself abroad without anybody's help, and I started my own little company as a freelancer with the money I earned during my student years.

PERSONAL INFORMATION

Website:

-

Biography:

She was born in 1991 in Ankara. Simay AYDIN started her music career at the age of 4 with Nimet Karatekin and as a contracted child artist in Ankara State Opera and Ballet. In 2003, she was accepted to Bilkent University Music and Performing Arts Faculty, Music Preparatory High School and Secondary School. She started her flute education with Stiliana Stavreva. In 2007, she started playing under the Bilkent Youth Symphony Orchestra. In June 2009, she graduated from Bilkent University Music Preparatory High School. She successfully passed the entrance exams of Nice State Conservatory and Nice Sophia Antipolis University, skipped the preparatory class and studied in the flute

class of Sibel Kumru Pensel for 4 years. During this time, she participated in various festivals and gave concerts (with the Osaka Harmony Orchestra, the Sympho New Festival, the Cannes Orchestra, the Luxembourg Flute Orchestra and the Municipal Orchestra of Nice, performing the premier of a French composer at the Printemps des Arts Festival in Monaco.) She graduated from the Royal Conservatory of Bruxelles with Baudoin Giaux in two years as a Master Specialist. That summer, she played at the Aulne Festival.

In 2016, she studied Pedagogy at the Royal Conservatory of Mons. In 2018, she completed the Post-Master of Orchestra at the Royal Conservatory of Antwerp and graduated with honors. She is currently performing solo at chamber music concerts and has been teaching flute and piano debut at the 21st Music Avenue Music Academy since last year, and performs as a solo flutist at the Hulencourt Symphony Orchestra. Simay Aydin performed with world-renowned flutists (Emmanuel Pahud, Maxence Larrieu, Felix Renggli, Sophie Cherrier, Andras Adorjan, Walter Auer, Julien Beaudiment, Katherine Kemler, Jocelyn Aubrun, Sophie Dufeutrelle, Shimizu Nabutaka, Vicens Prats, Carlo Jans, Möller, Michel Moragues and Patrick Gallois). She has also won the 1st prize in the national flute competition in the south of France (Concours National d'Ensemble de Flûtes) and has been in the jury chair for 2 consecutive years.

6. BUGRA YÜKSEL (Pianist, 1989)

1) Do you work with a manager?

No. I don't.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

For many reasons. Firstly, out of unavailability of such professionals; if there had been, they are mostly unaware of the classical music field. Secondly, the classical music business has changed like so many other genres, so the “management” doesn't really work anymore unless you are a “star”. Personal effort and contacts count more.

3) What is the job description of the manager?

A manager is a person who deals with the practical problems / necessities of the music profession, who also helps to create opportunities and occasions, share and give ideas to the musician to perform.

4) How did the manager influence your career?

Having a manager might be helpful to lighten the stress of self-promotion, creating contacts and doing the necessary arrangements for a concert.

5) Do you have a contract with any manager, foundation or institution?

No, I don't have.

6) What are the terms of your contract (if you have any?)

-

7) What kind of support do you need as an artist?

For a musician, especially for a classical musician, financial support and performance is required. We need to travel a lot in order to achieve a certain concerts level, and for that immense amount of time and energy are required. So,

the opportunities created by concert halls, private and governmental societies and such associations should grow, and start being systematized.

8) How was your transition from academic to professional music career?

Academic education in music is not apart from having performances. I couldn't tell how and when the transition happened exactly. The difference in the music field can be quite challenging.

PERSONAL INFORMATION

Website:

-

Biography:

Buğra Yüksel was born in 1989 in Antalya. He started his studies with Mirzayev and continued with Gülnare Hüseynova for many years. In 2006, Yüksel participated in a master class by Fazıl Say at the Bilkent University Music Preparatory High School. He started his education with Esra Kalkanoğlu, then continued with Sanem Berkalp (Professor at Anadolu University) in Eskişehir with one year apart. He continued his studies with Toros Can. He has attended mastery classes with James Gibb, Roland Batik, Gülsin Onay, Oxana Yablonskaya, and Jean Bernard Pommier. He has worked with Pommier, Helmut Deutsch and Aquilles Delle Vigne. In 2007, Yüksel participated in the Antalya Piano Festival Young Talents concert. He has received the first and the best "A. Adnan Saygun Commentary" Award in Pera Piano Competition, 2nd prize in Kamuran Gündemir National Piano Competition and "Selçuk-Kamuran Gündemir" Special Education Award, 3rd place in Adnan Saygun Piano Competition, 3rd place in Hacettepe University National Piano Competition and Muammer Sun Special Award for the same competition received the best commentary award. After this contest, the jury chairman Idil Biret invited him to take part in a concert/ interview with him as part of the Istanbul Seagull Classics.

In 2017, Buğra Yüksel participated in Kiefer-Hablitzel, held every year across Switzerland and covering all instruments, and was one of the 10 winners of the 100 contestants who participated in the Music Awards. Giving concerts with various orchestras in Turkey and abroad, Yüksel performed Tchaikovsky 1st piano concerto with Hacettepe University Symphony Orchestra, Biel-Solothurn Symphony Orchestra in Bern with Beethoven 3rd piano concerto in Switzerland, and Prokofiev 1st piano concerto with the same orchestra in Swiss Lenk. In May 2018, with Antalya State Symphony Orchestra Rachmaninov he performed his 3rd Piano Concerto. Yüksel has also been active in chamber music interpretation and has given concerts with German soprano Claudia auf der Mauer in Switzerland and Germany, with Spanish cellist Eros Jaca in Auditorio Nacional Madrid in Spain and in Switzerland. In July 2018, they won the second prize at the Eğirdir Chamber Music Competition of which the jury was chaired by Gülsin Onay with their group Trio Dada, and they still continue their studies. After graduating from the Royal Conservatory of Brussels with honors in the class of Aleksandar Madzar, he completed his master's degree in Concert with Tomasz Herbut at Bern Art High School in Switzerland in 2017. He lives in Antalya.

7. CAN ÇAKMUR (Pianist, 1997)

1) Do you work with a manager?

- Yes, Ikon Arts-Edition Peters from London is now my general manager. In Japan, JESC Music works with Ikon Arts.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

- Actually, my concert life started two years ago. Being a pianist, working independent of an institution, brings uncertainty. In 2018, when I contacted Ikon Arts for the Hamamatsu Contest, I started to work with Ikon Arts to correctly evaluate and manage the chances (recordings, concert invitations, etc.) offered to me in a sustainable manner. Working with a manager firm largely eliminates the distrust I mentioned above and makes the best use of our facilities.

3) What is the job description of the manager?

- Managing existing concert invitations, communicating with the organizers, providing support for transportation and accommodation, carrying out financial negotiations, creating possible chamber music projects and creating new concert opportunities.

4) How and in what way did Güher Süher Pekinel's 'Young Musicians on the World Scenes' project affect your career? How would your career be different without the support of this project?

-I must emphasize that this program does not provide a management service. This project gives us financial and moral supports under the mentorship of Pekinel's to help us (ie scholars) prepare for our career and take the right steps at the beginning of the career. In addition, we have chamber music concerts with other scholars. This allows us to be inspired and share our experiences. I think it is very important to see the lives of your peers because we are musicians of the same age, who pass through the same path.

This project directly affected my education and therefore the development of my concert career. This is my seventh year in the project. They were with me every decision I made about musical life for seven years. Again, for the same reason, it is very difficult to answer the question of what would have happened without it; because it is very difficult to separate the developments from one another. I think that every element of our lives has a meaning in harmony with each other in terms of career and musical development.

5) What would be the difference in your career without the support of this project?

* I answered the questions 4 and 5 together.

6) What steps does Ikon Arts take for your career development?

With Ikon Arts, we first tried to create a portrait as a musician. In this portrait, besides my repertoire preferences and preferred music genres (chamber music, recital, concerto, etc.), I also have a musician personality. In this framework, we talk about possible programs and bring them to the stage. More concretely, Ikon Arts makes concert and festival events being aware of me.

7) Do you have a contract with any manager, foundation or institution?

Of course, I have long-term contracts with Ikon Arts and Young Musicians on G & S Pekinel World Scenes. In addition, a separate contract is made for each concert and recording.

8) What are the terms of your contract (if you have any?)

-Institutional and my responsibilities, validity zones and periods are clearly and without doubt expressed. All these conditions are written so that the common purpose of the parties could be realized without any problems. It is very important that the conditions are as clear as possible, especially in respect of copyrights and financial issues.

9) What kind of support do you need as an artist?

- There are a lot of different kinds of support we need. Career is ultimately not directly related to music itself. Therefore, in addition to the development of our career, I need guidance on my musical and personal development. Apart from that, I need another type of support to reach and connect with the people who lead the music market, which is the point where these managers come into play. Of course, there is financial support for the development of the career. The first thing I mentioned was about decision-making, while the other two are about the implementation of this decision.

10) How was your transition from academic to professional music career?

(Manager, foundation, person, institution, state how a support process took place)

- I had the chance to win two major competitions in a row. I'm pretty sure that's what started my career. The links that these competitions bring will probably determine the development and reach of my career. As I observed, it was a thing of the past to start a concert life with the support of an important person or institution. Many components need to come together. For example, a competition may be the beginning, but the continuation of each of the connections established at the end of this competition which will maintain the concert life and open new doors.

PERSONAL INFORMATION

Website:

www.cancakmur.com

Biography:

“Turkish pianist Can Çakmur (Pronounced: Djahn Tchakmur) is the first prizewinner of the 10th Hamamatsu International Piano Competition in 2018 and the Scottish International Piano Competition in 2017. Çakmur has performed in concert halls such as Glasgow Concert Hall, Eindhoven Muziekgebouw, Lithuanian Philharmonic Hall, ACT City Hamamatsu or Fazioli Hall Sacile as well as the most important concert halls in his homeland, Turkey. He has appeared in the most important classical music festivals in Turkey such as 43. Istanbul Music Festival, where he headlined the opening concert in 2015 with Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra (BIPO) under Sascha Goetzel. In 2018 he has been re-invited for the “Festival Meetings” with the violinist Alican Süner and cellist Jamal Aliyev. He has also appeared in Bodrum D-Marin International Classical Music Festival, Ankara International Music Festival and Antalya Piano Festivalin 2014, with conductors such as Thomas Søndergaard, Ken Takaseki, Gürer Aykal, Ender Sakpınar, Sacha Goetzel, Burak Tüzün , Alfonso Scarano, İbrahim Yazıcı, Joan Pages Valls and Modestas Barkauskas. He is the recipient of “2015 Young Musician Award” at Donizetti Classical Music Awards in Istanbul and the 2018 DAAD-Prize of University of Music Franz Liszt Weimar given for his “extraordinary contribution to the international life of the University”. He has

also been awarded the 2018 Aydin Gün Encouragement Award by the Istanbul Music Festival. This season he will make his debut with the Royal Scottish National Orchestra conducted by Kensho Watanabe as well as with major Japanese orchestras including the Tokyo Symphony Orchestra. His debut SACD with BIS Records will be released in April 2019.

As an avid writer and speaker, Çakmur has been writing monthly for the *Andante Classical Music Magazine* since 2015 and moderates his own concerts. In 2016, he was invited by the Istanbul Music Festival for a pre-concert talk before the 75th Birthday Recital of Idil Biret. He has also played in cities like Ordu or Tokat, where classical music is rarely heard, to spread classical music to a wider audience. Born in 1997 in Ankara, Çakmur began his music education with Leyla Bekensir and Ayşe Kaptan. His studies with Jun Kanno and Emre Şen, whom he studied with for six years, influenced him greatly. In 2012, next to his high school studies in Ankara, he was accepted to La Schola Cantorum in Paris to work with Marcella Crudeli. He received *Diplome de Virtuosite* with highest honours in 2014. Since 2012, he has had the chance to work with musicians such as Alan Weiss, Arie Vardi, Claudio Martinez- Mehner, Leslie Howard and Robert Levin among others. He also received a scholarship from the International Academy of Music in Liechtenstein and participate regularly in the intensive music weeks and activities offered by the Academy. Çakmur currently pursues his studies with Grigory Gruzman in University of Music Franz Liszt Weimar and continues to work privately with Diane Andersen in Belgium. Can Çakmur is a part of “G & S Pekinel Young Musicians on the World Stages” scholarship program, supported by TUPRAS, and has been granted a grand piano to aid his studies” (cancakmur.com).

8. EREN YAHŞI (Pianist, 1984)

1) Do you work with a manager?

Yes.

2) Why did you choose to work with a manager or not?

I could make a progress until a certain point through my own personal efforts. Therefore, I was able to take the opportunity to take the stage by using the possibilities of someone who knows this environment better than me. Another reason is avoiding the bureaucratic procedures needed to set the concert. Arranging this type of transactions (correspondence, concert details, etc.) through the manager saves time to do other things. I'm just concentrating on playing.

3) What is the job description of the manager?

- In addition to the effort of finding the stage for the musician, finding out how suitable the stage or event is for the musician and direct him / her accordingly.
- To ensure that the event runs smoothly by working in partnership with the organization or behind the scenes staff. (If it is not a large or institutional organization)
- To promote the musician in accordance with the gains and income.
- Follow the news (if any) about the event.

Such features may be reproduced. This definition can be defined as the “product and marketer” relationship. This can be leveled according to the country, culture and content of the work.

4) How did the manager influence your career?

It affected positively. However, for lack of a built-in system in classical music in Turkey, it did not provide as much financial gain. Nevertheless, it was very effective for my recognition. I have more followers than before.

5) Do you have a contract with any manager, foundation or institution?

No, I do not. Since we've known each other with my manager for a long time, we didn't need a contract. Another reason for this is the absence of concerts numbers / revenues or seasonal schedule. So, there are surprise concerts during the season and sometimes we can't get any fees. We only perform for prestige. Moreover, we don't have a seasonal schedule yet.

6) What are the terms of your contract (if you have any?)

No, I don't have any contract.

7) What kind of support do you need as an artist?

It can be called caring or being noticed but it's about community culture. The more interested the society becomes for this genre of music, the more important I become.

8) How was your transition from academic to professional music career?

I have been working as an instructor for a long time. In addition to this duty, I am trying to continue my career as a soloist in parallel. I have never separated these two concepts in the question. Since I am an academician, financial support for competitions or international events has always been given to me as a right. I was able to use my rights at every opportunity.

PERSONAL INFORMATION

Website:

<https://erenyahsi.com>

Biography:

“Fahrettin Eren Yahşi has won first prizes at “Second National Young Talent Piano Competition” organized by Anadolu University in 2002, “First Adnan Saygun Bodrum Piano Competition” in 2012 arranged by “9th National Gümüşlük Piano Festival”, has been named as “Finalist Phenom Lourate” at “The World Pianist Invitational Piano Competition” in 2013 and has won third prize at “Performance Without Limits Piano Competition” in 2013 arranged by Lodz

Music Academy Poland. Born in 1984, Yahşi started his piano education in 1995 at Anadolu University State Conservatory with Amina Aigistova. From 1999 until his graduation in 2005, he studied with Prof. Zöhrab Adıgüzelzade, Azerbaijani state artist. Eren Yahşi has participated in many master classes of Assoc. Prof. Mihail Lidsky and Prof. Naum Starkman both at Tchaikovsky Conservatory in Moscow. In 2008, he was accepted at University for Music and Performing Arts Vienna to study with Prof. Inci Hausler-Altınok; Prof. Mikhail Krist; Prof. Roland Keller and Prof. Oleg Meisenberg.

Turkish National Television (TRT Okul) and TV8 have broadcasted Yahşi's performances. Yahşi has performed with Anadolu University Symphony Orchestra; Eskişehir Municipality Symphony Orchestra and Azerbaijani Opera Orchestra. His recitals at Viennese and Bulgarian Embassies were highly acclaimed. Azerbaijani media praised his performances at Baku Music Academy and Baku State Conservatory. Since 2005, Eren Yahşi has been a faculty member at Anadolu University State Conservatory" (erenyahsi.com)

APPENDIX 2 (In-Depth Interviews)

Efdal Altun, Aslı Ayhan, Özlem Yıldırım, Cihat Aşkın and Dilek içinsel

Efdal Altun ile bir röportaj...

Seda Çoruk'un Efdal Altun ile yapmış olduğu röportaj; İstanbul, Taksim, 5 Eylül 2019

Öncelikle zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim. Yıllardır dünyanın birçok yerinde konser vermiş değerli bir müzisyen ile bu röportajı yapmak sektöre yeni adım atan birçok sanatçı ve menajer adayı için faydalı olacaktır. Bu röportajda sormak istediklerim, Türkiye’de sanatçı menajer ilişkilerimiz ne durumda? Menajerlikle ilgili sizin deneyimleriniz nelerdir? Sizin tecrübeleriniz sektöre yeni başlayan müzisyenler için çok kıymetli olacaktır diye düşünüyorum.

Öncelikle aslında Avrupa’da da bir problemdir menajerlik. Belli başlı menajerler var. Oda müziği üzerine bu menajerler de zaten. Çoğu grup onlarda toplanmış durumda. Onlar da yeni gruplar almıyorlar kontenjanları dolu olduğu için. Mesela Borusan Quartet olarak bizim bir menajerimiz vardı. Hala aslında kâğıt üzerinde olmasa da onunla çalışıyoruz ama istediğimiz kadar konser bağlama anlamında sıkıntılar yaşıyoruz. Onunla da konuştuğumuzda diğer gruplarda da Quartet gruplarının birtakım sıkıntılar yaşandığını söylediler bize. Yani konser sayısı açısından bazı sıkıntıların olduğunu söyleyebiliriz.

Diğer müzik türlerinde menajerler de içlerinde ayrılıyorlar; tur menajeri, artist menajeri gibi. Türkiye’de bu ayrıma rastladınız mı?

Bizde zaten oda müziği alanında sanırım menajer olarak çalışan kimse yok. Solistler için de düşündüğümde konser bağlayan, yazışmaları yapan bir menajer olduğunu bilmiyorum ben.

Ailenizin de müzisyen olduğunu biliyorum. Atılacak adımları bilmek açısından bu bir avantaj oldu mu sizin kariyerinizde? Müzisyen olmasaydı aileniz, nasıl adımlar atardınız şu anki bulunduğunuz konuma gelebilmek için?

Şu an bulunduğum konuma gelmek açısından değil de, konservatuara girmek açısından ailem orada olduğu için kendimi orada buldum diyebilirim. Hiç seçme şansım olmadan. Ama sonrasında, özellikle benim ilk mezuniyet yıllarım yani o yıllardan bahsedecek olursak, açıkçası ailemin müzisyen olmasının faydasını ben görmedim. İş bulmakta ya da çevre edinmekte. Bizim tabii, biraz da aile yapısıyla alakalı olabilir. Mesela benim babam bizim konservatuar sınavlarından neredeyse bir ay önce okula uğramadı, hiç yanlış anlamalar olmasın diye. Benim oğlum da konservatuar sınavına girdi. Sonradan jürideki arkadaşlar beni arayıp söylediler. Senin oğlun olduğunu tesadüfen öğrendik diye.

İşleyen bir menajerlik sistemi olduğunu düşünüyor musunuz Türkiye’de?

Menajerlik sistemine bakacak olursak, aslında. Türkiye’de marka olma adına, menajerlik markası olma adına bir başarı ve gelişme yok.

Borusan’da çalışan arkadaşımız vardı bizim de; Saba Tümer, biz onunla bir dönem çalıştık. O başka gruplar da aldı mesela listesine. Onun dışında oda müziği anlamında ve solist menajerliği anlamında duyduğum isimler var diyemem.

Peki, sizce neden yok?

Bu biraz Türkiye’deki Klasik Batı Müziği gelişimiyle ve süreciyle de alakalıdır. Belki yüzyıl sonra olacak. Biz daha hala yeni yeni Türkiye’de Klasik Batı Müziği’ni tanıtmaya çalışıyoruz.

Evet, ama sizin konserleriniz çok talep görüyor, bunun sebebi nedir sizce?

Borusan Sanat bizim bağılı olduğumuz kurum olduğu için zaten konserler onlara geliyor. Onun dışında bize de geliyor konserler tabii, ama burada aslında sosyal medya kullanımı önemli. Bana bir teklif geldiğinde, Borusan Sanat'a yönlendiriyorum. Bütün yazışmaları, organizasyonları onlar yapıyorlar. Ya da onlara geliyor bazı üniversitelerden, belediyelerden, yurtdışından vs. ama Borusan Sanat bize konser ayarlamıyor. Bir menajer gibi çalışmıyor. Sadece gelen teklifleri değerlendirip, organizasyonumuzu yapıyor. Ama bizim tanınırlığımız daha çok tanıtım ve pazarlama ile alakalı. Elde edilen başarıların sunumuyla alakalı gelişim yaşadık diyebilirim.

Biraz anlatabilir misiniz?

Mesela bizim çıkış noktamız Amerika'da uluslararası bir yarışmada kazandığımız birincilik oldu. Bu kazanımı uzunca bir süre kullandık. Bütün dergilerde, gazetelerde, haberlerde ve aralarda televizyonda da çıktı programlara.

Bu bağlantıları bizzat siz mi buldunuz yoksa Borusan Sanat mı buldu?

Yarışmayı biz bulduk. Biz girişimde bulduk ve başvurduk. Kurumumuz olduğu için Borusan sadece maddi destekte bulundu. Ondan sonra, başarı elde ettikten sonra Borusan haberin tanıtımını yapmaya başladı. Haber niteliği olan bir başarı olduğu için oradan devam etmek daha kolay oldu konserlere. Onun dışında yaptığımız projelerle de kendimizi çok tanıttık. Türkiye'de ilk canlı internet konserini yaptık. Bu da haber niteliği olan bir şeydi. Türk bestecilere eser siparişi projesi yaptık. 11 Türk Bestecisi bizim için eser yazdı. Onun dışında Alexi Beshman bizim için iki eser yazdı. Bu da bir ilktir Türkiye'de. Böylelikle oda müziği repertuarına 13-14 tane eser kazandırmış olduk.

Sosyal medyayı kullanıyoruz! Gençlerin algısı önemli, çok fazla genç bizim konserlerimize gelir. O da biraz Quartetteki pop müzik imajından kaynaklı diye düşünüyorum. Hem kullandığımız görseller, hem de gençlerle olan yakınlığımız, yaklaşımımız ve onlara karşı olan tutumumuz büyük etkenler. Bizim zamanımızda çok ulaşılmazdı markalaşmış gruplar ya da solistler. Mesela bana bir şey yazdıklarında, hemen dönerim. Yaklaşım ve kendinizi nasıl sunduğunuz önemli bu anlamda.

Ondan sonra kostümler dikilir bize. Bir dönem Atilla Gökçe yaptı kostümlerimizi. Bu Türkiye’de, hatta Avrupa’da ve dünyada az bulunur şanslar. Yurtdışında tanıştığımız diğer müzisyenler ile konuştuğumuzda çok şaşırıyorlar kadrolu müzisyenler olmamıza. Böyle bir destekçinimizin olmasını büyük bir şans olarak görüyorlar ve onların böyle bir şansının olmadığını söylüyorlardı. Menajerimiz olmadı belki ama böyle bir şansımız oldu kendimizi tanıtılabilmemiz açısından.

Peki, grup içinde ki organizasyonları ve halledilmesi gereken işleri bir kişi mi yapıyor yoksa bir görev dağılımınız var mıdır grup içinde?

Bütün organizasyonu Borusan ve karşı taraf yapıyor. Bize sadece prova saatleriniz nelerdir, neler çalacaksınız gibi sorular soruluyor. Biz bunlara karar veriyoruz. Ya da gidiş geliş saatlerine karar veriyoruz. Onun dışında her şeyi Borusan ve karşı taraf yapıyor. Şu anda resmi olarak çalıştığımız bir menajerimiz yok. Borusan Sanat’a ya da bize gelen konserleri ve teklifleri değerlendiriyoruz.

Konser programlarınızı kim yapıyor?

Programları biz yapıyoruz. Her sene iki ya da üç solistimiz olur. Ona göre de eserler belirliyoruz. Genelde işte bu piyano oluyor. Piyano ve Antik Piyano repertuarı çok geniş olduğu için zorlanmıyoruz o eserleri bulmakta. Klarinet, Viyolonsel ve Viyola oluyor ondan sonra gelenler. Onlarda da repertuar epey var. Bir yıl önceden konserlerimiz bellidir. Her şey, tarihler, salonlar ve bütün

program. Yine Avrupa'da çok şaşırılan bir durum bu. Bir de genç kitlemizin olmasına çok şaşırıyorlar. Bir yıl önceden bitiyor bütün biletlerimiz. Süreyya'da zaten bitiyordu ve artık yeni bir salona ihtiyacımız olmuştu. Enka'da başladık geçen sene ve onlar da bitti.

Bireysel davetlerde de, yine bütün organizasyonları kendiniz yapıyorsunuz değil mi?

Evet. Yani orada da bir menajerlik sistemi yok. Mesela benim şimdi bir projem var yapmayı düşündüğüm. Gerçekleştirmeye bayağı bir yaklaştım gibi gözüküyor ama bir menajer yok mesela, bir menajer olsa çok daha profesyonel olacak her şey. Daha hızlı ilerlemesi ve ciddi olması açısından. Ama öyle bir menajer yok. İlk etapta akla gelen Türkiye'de böyle bir isim yok.

Yurtdışında tanıdığınız menajerle çalışan sanatçılar var mı? Eğer varsa onların bu konuyla ilgili tecrübeleri nelerdir?

En çok iş yapan solistlerin menajerleri var. Bu menajerler de bütün A sınıfı diyelim, Quartetlerle çalışıyorlar sadece. Kontenjanı dolu olduğu için onlarla çalışmak zor oluyor. Biz de Avrupa'da bazı isimlerle bu sebeple çalışamadık. Bir de Türk olmanın getirdiği bir değişik durum var. Bizden beklentileri daha farklı oluyor. Mesela, Avrupalı bir gruptan daha çok Beethoven, klasik eserler beklerlerken bizden biraz daha farklı eserler çalmamızı bekleyebiliyorlar.

Bir de yeni başlayan, çok fazla iş tutturamamış, belki kendini kabul ettirememiş menajerler var. Onlar da her tarafa saldırma halindeler konser yapabilmek için. Eğer seçici olursan zor durumda kalabiliyorlar finansal anlamda. Avrupa'da da böyle bir durum var. Mesela benim bir müzisyen arkadaşımın menajeri çok seçici olmadan birçok konser getiriyordu ve arkadaşım bunalmıştı bu durumdan.

Peki, seçici olmak neden önemli bu anlamda?

Yani tabi müzisyen daha prestijli daha iyi işlerde yer almak ister. Eğer genç birisi kendisini tanıtmak istiyorsa ya da daha fazla konser vererek sahne tecrübesi kazanmak istiyorsa, evet. Onlar için avantajlı bir durum olabilir ama bizim için mesela buna çok fazla ihtiyaç yok. Her yerde çalmak, kendimizi tanıtmak gibi bir derdimiz, telaşımız yok. Mesela biz Ocak sonunda Amsterdam Quartet Bienali, dünyadaki tek etkinlik bu alanda, oda müziği festivalleri falan gibi çok önemli etkinliklere katılmayı hedefliyoruz artık. Bienalde bizimle beraber yer alacak dokuz ana grup var, onun dışında Master Class sınıflarına katılacak gruplar var bir de bu dokuz ana grubun dışında yer alan başka gruplar var. Biz o ana grubun içinde yer alıyoruz ki, diğer gruplar Artemis Quartet gibi oldukça önemli isimler.

Türkiye'deki konser öncesi deneyiminizle yurt dışındaki konser öncesi deneyimleriniz arasında farklar var mıdır?

Borusan Sanat kadrosunda olduğumuz için onlar yapıyorlar bu işi. Türkiye'de de, Avrupa'da da aynı standartlarda aynı sözleşme şartlarıyla çalışıyoruz biz. Öyle uçuk şeyler zaten istemiyoruz hiçbir zaman ama standart olması gereken şeyler burada da sağlanıyor.

Sözleşme şartlarından biraz bahsedebilir misiniz?

Belirli kaşeler var, o kaşeler üzerinden anlaşma sağlanıyor. Uçuş yapılacaksa Türk Hava Yolları olması ve beş bilet olması, yani Viyolonsel de kabin bileti alınması şartlarımız var. Ayrıca konaklama yaptığımız otellerde dört oda gerekiyor. Bu ilk yıllar böyle değildi mesela. İlk yıllar iki kişi kalıyorduk, sonra tabi onu koyduk maddeye. Bunu dışında transferler önemli. Havalimanından gidilecek yerlere o transferler muhakkak yapılıyor. Sahnenin hazırlanması ışık, ses gerekiyorsa onunla ilgilenecek bir kişinin olması, salonda hazır bulunması, mutlaka bizimle ilgilenecek kişinin salonda hazır olması gibi başka detaylar oluyor sözleşmede.

Bizim de bir takvimimiz oluyor, onu daha önceden bize veriyorlar hangi saatte nerede olunacak gibi detaylar için.

Program seçiminde izleyici ve özellikle genç kitlenin kolay dinleyebileceği eserler seçiyor musunuz?

Süreyya ve Enka gibi rutin sezon konserlerimizin olduğu mekânlarda biz gerçekten klasik eserler seçiyoruz. Zaten oraya gelen insanlar da belli bir birikimde oluyor. Yeni dinleyiciler de tanınırlığımız arttıktan sonra gelmeye başladı. Bir zamanlar bölüm aralarında kimse alkışlamazken bir sonraki sezonda alkışlamaya başlayanlar olunca anlıyoruz ki, onlar yeni gelenler.

Program seçerken bunu kesinlikle yapmayalım dediğiniz şeyler var mı?

Süreyya ve Enka dışındaki bütün yerlerde hemen hemen tango koyuyoruz mesela. Bir türkü düzenlemesi koyuyoruz. Ondan sonra iki tane klasik müzik eseri koyuyoruz. Seyircinin hoşuna gidebilecek olan eserler seçiyoruz çünkü çoğunu ilk defa dinlemiş oluyorlar. Bunun örneklerini çok yaşadık.

Siz en son bir konsere ne zaman gittiniz?

Güzel soru. En son İrlanda'da, oda müzik festivalindeydik. Orada 5 konser yaptık. Onun dışında da diğer katılan grupların konserleri vardı. En son dinlediğim konserler onlar oldu.

Bunu sordum çünkü izleyici olarak yanında ki insanın öksürmesine bile tepki gösteriliyor. Klasik müzikte siz de bu durumla karşılaşıyor musunuz?

Aslında başta cevap vermem gereken şey bu. Ben kesinlikle konser dinleyemiyorum çünkü çok stres oluyorum. Empati kuruyorsun sahneyle. Gerçi hani biliyorsun, sen de çok konserler yaptın. Bize gelmez her şey seyirci

kısından aslında ama seyirci olarak oturduğunda her şey rahatsız ediyor beni ve çok rahat davranıyor insanlar hakikaten. Özellikle arka sıralarda oturuyorsan her türlü ses orada var yani. Konuşmalar, girmeler, çıkmalar, çanta karıştırmalar. Çok stresli bir durum gerçekten.

İrlanda'da da böyle miydi?

Hayır, inanılmazlar orada. Gerçekten inanılmaz bir durum var. Özellikle İrlanda ve bütün Avrupa'da yaptığımız konserlerde hep onu görüyorum, şahit oluyorum. İrlanda'da mesela yaş çok ilerlerde, onlarda İngiliz profili biliyorsun ortalama yaş 70 neredeyse. Hepsi dizi izler gibi izliyorlar konserleri, öyle görüyorlar. Hani biraz sonra çok büyük bir şey olacakmış gibi. Öyle bir dikkatle izliyorlar. Bir şey olduğu zaman gülümsüyorlar birbirlerine. Şok oldum ben bunları görünce tabi, çok başka bir konser dinleme adabı var orada. Bizde dersin öyle bir şey hakikaten yok. O yüzden ben zamansızlığın dışında zamanım da olsa da bunları düşünüyorum bir konsere giderken.

Solist seçimlerine siz mi karar veriyorsunuz yoksa Borusan mı?

Solistlere biz karar veriyoruz. Bazı yıllar bütçe pek olmuyor yabancı solist için. Öyle olduğu zaman mesela geçen sene Viyana klasikleri yaptık, yabancı solist alamadığımız için. Bir sene yine alamadığımızda bütün Beethoven Quartet repertuarını çaldık ama bu sene alıyoruz. Can Çakmur gibi uluslararası yarışmalarda başarılar elde eden gençleri desteklemek ve onların farkında olduğumuzu göstermek istediğimiz için bu sene gençlere yer verdik.

Amerika ve Avrupa arasında yönetim anlamında değişiklik var mı yoksa klasik müzikte sistem aynı mı?

Bence kesinlikle aynı. Müzisyenler de aynı ve bence menajerlik sistem olarak bilmiyorum, tam nasıl çalışıyor ama müzisyenlerin beklentileri anlamında aynı. Bütün dünyada gerçekten de benziyoruz bence.

Şu anda kariyerinize yeni başlıyor olsaydınız, ne gibi adımlar atarak ilerlemeyi düşünürdünüz ve tavsiyeleriniz neler olurdu genç müzisyenlere?

İlk önce mezun olmadan hoca araştırdım yurtdışında. İyi olduğunu düşündüğüm bir hocayı bulduğumda, onun yaz kurslarını düşünürdüm ve ona katılırdım ilk önce. O kişiye bir şekilde ulaşıp kendimi dinletirdim ve tabii beğendiği takdirde gidip onun bulunduğu okulun sınavına girerdim. Konuştuğum genç arkadaşlara da hep bunu söylüyorum. Mutlaka çalın birilerine.

Eğitim hayatı bittikten sonraki dönem için ne önerirsiniz?

Şimdi biraz karamsar olacak ama aslında çok zor bence müzisyen olmak. Gerçekten Türkiye’de de, Avrupa’da da çok zor bence. Türkiye’de çok daha zor. Mesela bakıyorum yurtdışında yıllarca yaşayan arkadaşlar bile dönmeye çalışıyorlar. Demek ki orada rahat değil. Yani ülke özlemi mi diyebiliriz belki ama mutsuzluk var. Bu piyasada ne yapabilir, mesela yurtdışında okudu, bir okul bitirdi. Orada yapabileceği şey ne, bir orkestraya girmek mesela. Ben yerli çalgıcılar için konuşuyorum. Ne yapabilir seçeneğini orada bir orkestraya girmek. Orada orkestrada burada ki gibi değil şartlar. Gerçi şu an ne olacak durumlar, o da belli değil. Bugüne kadar hiçbir soru işareti olmaksızın, hayatları boyunca devlet memuru olarak garantili bir şekilde çalışıyorlardı. Avrupa’da zaten böyle bir lüks yok. Her zaman aynı tempoyla aynı şekilde çalışması gerekiyor müzisyenlerin. Sürekli bir denetim var çünkü orada. Onun dışında bir okula girmek ve akademisyen olmak da gerçekten büyük bir şans çünkü kadro az. Nadir böyle bunu başaran kişiler. 25 yıldır yurtdışında yaşayan arkadaşlarımı düşünüyorum. Geri dönmeye çalışıyorlar. Ben yurtdışında okumadım davet aldım ama ben tercih etmedim gitmeyi. Borusan’da 97’den beri çalışıyorum. Sonra

akademisyenlik yaparken bu sefer kadro teklifi geldi. Eğer yurtdışında okusaydım Borusan Quartet gibi bir şansım olmazdı. Kesinlikle bağlantı kopukluğu da oluyor yurtdışında yaşayıp ülkeye döndükten sonra.

En önemli şey bu işi yapmak istiyorlarsa hep çalışmaya devam etmek ve kişi sel gelişimi sürdürmek. Öğrenci olarak çalışmaya devam ettiği sürece de, bir yerde bir şekilde kapılar açılır. Sürekli birilerine almaları önemli. Sosyal olmaları önemli, sosyal medyayı güzel kullanmaları, verimli kullanmaları önemli. Yurtdışına mutlaka gitmek önemli. Oradaki havayı teneffüs etmek. Sadece Türkiye’de çalışmaları vahim bir durum bence.

Bir yandan öyle, bir yandan da çok geç dinleyici var, biletler tükeniyor. Aslında birçok yere göre de şanslıyız. İstanbul’da tabi bu böyle, diğer yerlerde değil.

Kendimizden pay çıkartmak istemem açıkçası ama bunu herkes söylediği için bende rahatlıkla söyleyebiliyorum. Borusan Quartet’in çıkışından sonra çok fazla uyanış başladı diğer firmalarda. Bizim de Quartet’imiz olsun diye ama bu seviyede yapmaları lazım desteği. Quartet’in içinde de bir yaşam var, bu sefer o kişilerin sürdürebilmesi lazım bu işi. Çünkü o dört kişinin bir odaya tıkılıp müzik üzerine konuşması, egolar, ondan sonra yorgunluklar, büyük bir yorgunluk gerçekten işi gibi çalışıyorsun. Bir yandan fiziksel olarak işi gibi çalışırken, bir yandan da işin bir felsefesi var. Yani hayal ürünü aslında, müzikten bahsediyoruz. Kimine doğru gelen şey bana doğru gelmiyor mesela. Bunun savaşında bestecinin istediği bir şeyi ortaya koymak, bütün bunlar var ve tabi dünyada birçok Quartet’te olduğu gibi bizim de mesela bir elemanımız ayrıldı geçen sene. Yeni bir kişiyle çalışıyoruz bir yıldır. Hala sistem tam olarak oturdu diyemeyiz. Türkiye’de klasik müziğe en fazla yatırım yapan şirketten bahsediyoruz şu anda ve 15 yıllık bir gruptan bahsediyoruz. Buna rağmen sıkıntılı yani ne kadar devam edebilir, nasıl devam edebilir soru işareti. Bu biraz karamsar bir tablo oluyor geçerler için.

Aslı Ayhan ile bir röportaj...

Seda Çoruk'un Aslı Ayhan ile yapmış olduğu röportaj; İstanbul, Süreyya Operası, 12 Eylül 2019

Öncelikle sizin deneyimlerinizi duymak çok değerli olacak Aslı Hanım. Süreyya Operası'nın dönüşümünden beri Murat Katoğlu ile birlikte uzun yıllardır klasik müzik konserlerini yürütmektesiniz. Bu serüvenin başlangıcını bizlerle paylaşır mısınız?

Burası sinema binasıken buranın bir opera binası ve klasik müzik mekanına dönüştürülme fikri bizim genel koordinatörümüz tarafından bulunmuş bir fikirdir. Kadıköy Belediyesi'ne giderek bu fikri o zamanın Belediye Başkanı olan Selami Öztürk'e sunmuş. Selami Bey de "Tamam hocam, ben sana güvendim, sen bu işi yap ama başında dur" diyerek projeyi onaylamıştır. Süreyya Operası'nın şansı Murat Katoğlu olmuştur diyebilirim. Murat Bey Sanat Tarihi eğitimcisidir. Hem Kültür Bakanlığı'nda Müsteşar Yardımcılığı yapmış, birçok müzenin kurulmasında rol oynamış, hem de İzmir'deki El hamra'nın operaya dönüştürülmesinde rol oynamıştır. Birçok büyükşehir belediyesine danışmanlıklar yapmış. TRT'de zamanında bütün Türkiye'yi dolaşıp türkülerin derlemelerini yapmış. Muammer Sun, İlhan Baran gibi değerli sanatçılarla bir arada olmuş bir insan. Yani o buranın şansı oldu. Buranın kimliğini oluşturan, burayı bu hale çeviren kimliğini oluşturan Murat Katoğlu'dur. Burada da kendisine yardımcı olarak beni ve bir arkadaşımı aldı işe. Özellikle müzik çevresinden olmamız üzerine seçti ve burada eğitti. Sonrasında herkesin saygı duyacağı ve fikirlerini kabul edeceği isimlerden bir sanat kurulu oluşturdu. Pazartesi konserleri için yani bizim klasik müzik konserleri için oluşturduğu yapı buydu. Yekta Kara ve Mesut İktuğ ile başladık, daha sonra Ayşegül Sarıca, Hasan Uçarsu ve Cihat Aşkın dahil oldu sanat kuruluna. Bu kurul mayıs ayına kadar bize gelen tüm önerileri ve isimleri değerlendirip sezon boyunca yapılacak konserlere karar veriyor.

Başvurular kimler tarafından yapılıyor? Menajerler tarafından mı, kişiler şahsen mi başvuru yapıyor?

Kişiler tarafından geliyor. Bazılarını biz de takip ediyoruz tabi ki. Sanat grubundan öneriler olabiliyor. Murat Bey zaten yakından biliyor ve takip ediyor çevreyi. O biraz daha eskileri biliyor. Yenileri de işte bazen bilmediğimizde hocalara danışıyoruz. Ankara'dan bir öneri geliyor olabilir. Yani çeşitli ağlarımız var, öneriler geliyor. Sanat kurulu oturuyor, hafta sayısına göre hem virtüözleri hem programları değerlendiriyorlar. Hem de trio, düet, solo sayısını, belli bir dengeyi korumaya çalışıyorlar. Sezon içinde mümkün olduğu kadar aynı eserlere değil, farklı eserlere yer vermeye çalışıyoruz. Rağbet görmeyecek bile olsa, bir tane modern çağdaş bestecilerden oluşan bir konser programlıyoruz. Türk bestecilerine mümkün olduğu kadar yer vermeye özen gösteriyoruz. Yeni bir beste yapıldıysa onun prömiyeri bir tane konabilir gibi dikkat ettiğimiz noktalar var sezon programımızı oluştururken. Çok klasik bir yer burası. Belki takip ediyorsunuzdur programları, fazla deneysel işlere girmiyoruz. Çünkü burayı yöneten bir müzik yönetmeni değil ve bir müzik direktörü yok burayı yöneten. Sanat Kurulunun önderliğinde devam ediyoruz.

Sanat kurulu şu anda halen aynı kişiler tarafından mı yönetiliyor?

Sanat kurulu şu anda Hasan Uçarsu, Ayşegül Sarıca, Cihat Aşkın ve bir de Mesut İktu (geçen sene yoktu, bu sene katıldı) gibi değerli sanatçılarımızdan oluşuyor. Burada dikkat çeken kısım size gelen öneriler oluyor.

Değerli Sanatçılar var ve onlar için çok kolay gelen önerileri değerlendirmek ama o kurula gidene kadarki süreç nasıl işliyor? Yani siz nasıl duyuyorsunuz?

Buraya gelen her dosya o kurula gidiyor. Yani siz diyelim ki, bir başvuruda bulundunuz. Biz onu dosyanın tam olduğu yani konser programını istiyoruz.

Bütün sanatçıların özgeçmişlerini istiyoruz. Bazen çok emin değilsek, tanınmayan birisi olduğu zaman bir video, ses kaydı vs. istiyoruz. Onları dosyaya koyuyoruz. Her buraya gelen verilen dosya istisnasız ön değerlendirme yapılmadan kurula sunuluyor. Yani biz burada bir eleme yapmıyoruz.

Birkaç örnek verebilir misiniz? Bu işle ilgilenen menajerler var mı şu an sizin bildiğiniz?

Biraz daha artmaya başladı. Yani şirketler gibi. Mesela *Allaturka*, *İdea* gibi müzik şirketleri bazı etkinlikler yapıyor. Mesela Füsün Hanım, Füsün Özgüç var, o Gülsin Hanım'la çalışır. Bazı sanatçıların kendi menajerleri var ama biz menajere gidip bize bir konser bul demiyoruz. Ben yerel menajerleri merak ediyorum. Çünkü ben menajerleri bulmaya çalıştığımda çok az sayıda isme ulaşabildim. Çok az var, evet. Türkiye'de yurtdışındaki kadar profesyonel gitmiyor bu iş. *Polka* diye bir menajerlik şirketi var. Onlar son senelerde yine bazı dosyalar yolluyorlar. Murat Gürol vardır. O birkaç yabancı sanatçı ile çalışıyor.

Peki, kendi başvuran sanatçılar var mı?

Tabii çoğu kendi başvuruyor. Yurtdışından gelen grupların ve yabancıların genellikle menajerleri oluyor ya da menajerlik ajansları oluyor.

Yurt dışındaki ve Türkiye'deki işleyişe baktığınızda ne tür farklar görüyorsunuz?

Yani onların menajerlik firmaları biraz daha profesyonel çalışıyorlar. Buradakiler öyle çalışmıyor. Çünkü burada öyle oturmuş bir sistem yok. Bir kere burada o kadar konser verilmiyor. Sırf kendi ülkelerinde bile konser verseler, çok daha fazla konser veriyorlar ve sanatçı muhatap olmuyor sizinle. Menajerlik firması muhatap oluyor çoğunlukla, nadiren kendileriyle de konuştuğumuz oluyor. Dolayısıyla çalışma sistemleri de daha profesyonel. Burada mesela menajer; "Ben

şimdi tatildeyim, iki hafta sonra dönüyorum, ne gönderecektin?” diyebiliyor ama orada öyle bir şey olmuyor. Orada kendi yerine birini bırakıyor mutlaka. Yani öyle bir şey olduğunda, orayla daha rahat irtibat kurabiliyoruz diyebilirim. Konuşur gibi mailleşerek işleri halledebiliyoruz. Burada biraz daha çok keyfe keder bir işleyiş var gibi.

Yabancı sanatçıların istekleri nasıl oluyor? Yurtdışındaki menajerlerle burada ki menajerlerin farkını anlamak için soruyorum.

İstekleri aynı. İstek farkları yok. Kaşe konuşuyorsunuz, şartları konuşuyorsunuz bu kadar. Yani biz zaten menajere ayrıca bir ödeme yapmıyoruz. Ödeme kendi içinde gidiyor, onlar komisyonlarını sanatçıdan kesiyorlar.

Türkiye’de de böyle mi?

Burada da böyle. Süreyya Operası’nda ortalama kaç konser yapılıyor bir yılda? 35 – 40 arası Pazartesi konserleri yapılıyor. Devlet Opera ve Balesi tabii daha fazla, onlar herhalde haftada 3-4 etkinlik yapıyorlardır. Peki, gündüzleri hiç kullanılıyor mu salon? Haftasonu, Cumartesileri saat 4 temsilleri oluyor Devlet Opera’nın. Pazar günleri de çocuk oyunları oluyor saat 2’de.

Klasik müzik için gündüz yapılan bir etkinlik var mı?

Fuaye konserlerimiz var. Saat 6’da yapıyoruz. Fuaye alanında ücretsiz olarak yapıyoruz. Onlar 1 saat falan sürüyor. Biraz daha piyasaya yeni adım atmış, pek tanınmamış olan sanatçıları genelde fuayeye alıyoruz. Programına göre de değişiyor. Ama burada da tam profesyonel müzisyenler ile çalışıyoruz. Öğrenci veya daha profesyonel olmamış hiç kimse olmuyor fuaye konserlerinde de. Öyle olunca aslında daha iyi oluyor. Seyirciler geçerken girip izliyor konseri mesela ve

bir sonraki sene bilet alıp geliyor onun konserine. Tanıtım için de iyi oluyor yeni profesyonelliğe adım atmış sanatçılara.

Diyelim ki, biri başvuru yaptı, kurula gitti ve onaylandı ama tanınmamış bir grup ya da tanınmamış bir sanatçı. Nasıl bir süreç izliyorsunuz sonrasında?

Biz herkese aynı şekilde tanıtım yapıyoruz. Hani öyle çok reklam bütçemiz olmadığı için. Biz ilçe belediyesiyiz. Yıllık kitapçığımız var, bunun içinde herkesin bütün bilgileri yer alıyor.

Bir sene öncesinden bütün program belli oluyor değil mi?

Evet, Eylül ortasından önce kitapçık gelmiş oluyor. Mayıs sonuna kadar olan bizim bütün konserlerimiz kitapçığın içinde yer alıyor. Otuz bin tane basılıyor ve dağılıyor. Burayı zaten belli takip eden bir kitle var. Onlar haberdar oluyorlar. Bir de artık bize bir güven oluştu sanırım. Bir konser yapıyorlarsa belirli bir standardı vardır, inancı var seyircimizde. On iki yıl içinde hatır gönül için burada konser yapmadığımızı gördüler çünkü hep bu şekilde çalıştık. Benim arkadaşım da buraya başvurdu ve reddedildi. Bu şekilde çalıştığımız için belli bir güven oluştu. Dolayısıyla boş konserimiz hiç geçmiyor. Büyük çoğunlukla da bütün biletler bitmiş oluyor konser gününe kadar. Afişleri yapılıyor, buraya asılıyor. Belediyenin belirli yerlerine asılıyor. Billboardlara asılıyor Kadıköy ve çevresine. Onun dışında bazen haber olarak çıkıyor. Biz basın bültenine yolluyoruz ama çok yoğun bir şekilde basında yer alma gibi bir durumumuz yok. Nadiren yer alıyoruz. Andante'ye, bazen Opus'a ilanlar veriyoruz ama her zaman değil. Geçen sene verdik, bu sene de herhalde sezonun aylık programımızı veriyoruz. Oralardan takip edenler oluyor. Ama genellikle zaten internet sitesinden ve şu kitapçıktan takip eden büyük bir kitle var.

Sanatçılar konser için geldiklerinde, prova öncesinde kuliste geçirdikleri bir zaman oluyor. Orada onları asiste eden birileri oluyor mu? Her iki taraf için de soruyorum.

Onlardan bazılarının oluyor, çoğunun olmuyor. Bazısının arkadaşı geliyor, kocası geliyor, karısı geliyor. Grup halinde gelenlere genelde asiste eden kimse olmuyor. Öğrencisi olanın öğrencisi gelebiliyor. Burada bizim ekibimiz asistanlık gibi değil ama belirli kişiler var süreci takip eden. Işığı yapan, geldikleri zaman odalarına yerleştiren bellidir mesela. Davetlileri bizimle hallediyorlar, imza işlerini bizimle hallediyorlar. Zaten biz bir bilgi veriyoruz. Arada biri gidip kontrol ediyor bir ihtiyaçları var mı diye. Saatleri bellidir, prova yapacağı saatler ve geleceği saatler gibi. Onlar nasıl isterlerse konser günü onlara ait. Bazen öğleden sonra geliyorlar, sabahtan gelen de olabiliyor. Bazı zamanlar Pazar gününden özellikle hani farklı şehirlerden gelmiş kalabalık gruplar varsa, sabahtan itibaren veya bir gün önceden itibaren girip prova yapıyorlar. O zaman Devlet Opera ile koordineli gidiyoruz, onların uygunluk zamanlarına göre plan yapılıyor çünkü Salı'dan Pazar gününe kadar onların günleri. Öncelik onlara ait.

Şimdiye kadar çalıştığımız en “no name”, tanınmamış isim kimdir? Yani en genç, henüz sahne tecrübesi olmayan ama kuruldan geçmiş olan isim?

Yani hani kendini sanatsal anlamda bir oranda kanıtlamamış pek kimse konser vermiyor burada. Yaşı genç bile olsa. İşte daha eski zamanlarından beri Pekinellerin genç yetenekler grubu ile çalıştık. Mesela Elvin ilk çaldığında bayağı küçüktü burada. Ama orkestra ile konçerto çalmıştı. Yani kendini biraz kanıtladıktan sonra burada konser veriyorlar. İlk keşfedilecekleri yer burası olmuyor çünkü burası öyle bir kurum değil.

Sizinle muhatap olan kişi sanatın içinden gelen biri olunca, bakış açısı daha farklı oluyor galiba. Mesela Pekinellerin elinden tuttuğu gençler veya ÇEV

Sanat'ın desteklediği genç müzisyenler kurul tarafından daha farklı bir algıyla değerlendiriliyor olabilir mi?

Yani, tabi ki Güher ve Süher Hanım “Bu insanlara biz burs veriyoruz. Yetenekli, orada çaldı, şurada çaldı işte şu okula kabul edildi” gibi referanslarının faydası oluyor. Ama ille bir grup olmasına gerek yok. Mesela Gülsin Onay da “Ben bu çocuğu dinledim, bu çocuk çok iyi, ben tavsiye ediyorum” dediğinde biz bunu kurula iletiyoruz. Onlar da tabi ki “Tavsiye ettiyse eğer, bir şey vardır” diyorlar.

Yani tavsiye de önemli bir faktör diyorsunuz, öyle mi?

Yani şöyle şimdi, atıyorum kuruldan Cihat Bey de birini bir yerde dinledi. “Ben bu çocuğu dinledim, bu çocuk çok iyi” dediği zaman zaten diğerleri “Siz öyle diyorsanız, peki” diyorlar. Ama birinin dinlemiş olması lazım. Şimdi diyelim ki, ben piyanist olarak geldim, başvuruda bulundum. Ama kimse dinlememişse veya ben işte bir konçerto çalmadıysam ya da ne bileyim Boğaziçi’nde çıkmıştır, kimi Carnegie Hall’da çıkıyor, böyle bir şeyim de yok. Şimdi bunu bilemezler. Hani “Bir deneyelim, sahneye çıkaralım” diyemezler. Burada bizim bir dinleti yapmamız da mümkün değil. Gençleri buraya çağıralım, hepsini dinlesin, bizim sanat kurulu öyle bir şey yapmamız da mümkün değil. Zaten hepsi buraya bir günlerini ayırıyorlar ve hepsi çok yoğun insanlar. Dolayısıyla burası ilk keşfedilecekleri yer değil. Ama biz mesela ne yaptık? Bir piyano yarışması düzenledik gençler arasında. Orada ilk 3-4 olması tahmin edilen çocuklar geldiler, burada final konseri verdiler. Halkı çağırdık, dinlediler. Ondan sonra ertesi sene bir konser daha verdik onlara. İşte keman için de aynı şeyi yaptık. Şimdi birkaç senedir beste yarışması düzenliyoruz. Genç bestecilerin eserleri burada çalınıyor. CD olarak biz yayınlıyoruz *Lila* müzikle beraber. Hani bu şekilde senede bir organizasyon yapıyoruz. Ama dediğim gibi burada dinletiler yapmamız mümkün değil. Devlet Opera dinleti yapıyor, ona göre sanatçı alıyor. Çünkü orası bir Sanat İcrası kurumu. Burası ise sadece bir sahne.

İki tane mi sahne var burada şu anda?

Yok, tek sahne var.

Tek sahne var ama paylaşıyor, değil mi?

Evet. Sadece Pazartesi günleri kullanıyoruz. Bir de Haziran ayında, işte IKSV'nin konserleri oluyor. Bir de İstanbul Devlet Konservatuarı'na ve Mimar Sinan Konservatuarı'na ikişer gün ayırıyoruz. İşte, gençler orada da çıkma imkânı buluyorlar.

Klasik müzik izleyici kitlesi genel olarak neyi takip ediyor?

Yani işte müzik festivalini takip ediyor. Senede sadece Haziran ayında klasik müzik konserine gidiyor. Ya da Borusan'ın dört konserine bilet alıyor, sadece ikisine gidiyor, başka da bir şeyi takip etmiyor. Bizim seyirci kitlemiz biraz daha gerçekten ilgilenen bir kitle. Mesela program değişmiş diye bize gelip burada çatabilen bir kitlemiz var ve neredeyse yarısına yakın aynı insanlar geliyor her Pazartesi. Burada pek olmuyor ama kırk yılda bir konser, çok mecbur bir durumda kalıp iptal ettiğimiz zaman konseri, biz bu Pazartesi ne yapacağız diye hesap soran oldu mesela. Yani onu alışkanlık haline getirmiş ve tamamen o içerikle ilgilenen insanlar.

Kadıköy halkı mı, mesela sadece Moda'da yaşayanlar mı geliyor?

Karşıdan gelen de var ama evet, genelde Kadıköy halkı. Moda'dan çok seyircimiz var mesela. Hep aynı yüzleri görüyorum. Mesela Büyükkada'dan gelen bir seyircimiz var. Kar olsa Büyükkada'dan geliyor o adam. Saat 7'de geliyor ve önce broşürü, kitapçığı, neye geldiyse onu okuyor baştan, sonra ondan sonra giriyor. Bir sonraki hafta bir etkinliğe gelecekse, o eser önemli, "Kitapçığı alıp okumak istiyorum" diyor. Biraz daha böyle bir seyirci; o da biraz daha yaşlı bir seyirci.

Hani dediniz ya, daha klasik kalmaya çalışıyoruz diye. Seçtiğiniz konserlerle de doğru orantılı olabilir mi?

Hem klasik kalmaya çalışıyoruz, hem bizim reklam tarafımız yok. Yani belediye konserleri sonuç olarak. Festivallerde yenilikler falan oluyor. Bizde öyle şeyler yok, bizde salt müzik var. Televizyona çıkmıyor çoğunlukla, gazeteye de çıkmıyor. O yüzden daha tamamen içeriğe gelen bir kitle. Reklamdan dolayı gelen bir kitle değil.

Yabancı sanatçı geliyor mu çok fazla?

Çok fazla değil ama geliyor. Oda müziği için mi yoksa solo konserler için mi? Oda müziği için de, solo için de. Ağırlığı tabi Türklere vermeye çalışıyoruz biz özellikle. Çok uygun fiyata getirebileceğiniz yabancılar da var ama birinci tercihimiz o değil. Aynı kalitede bir Türk varsa onu tercih ediyoruz. Ama tabi yabancılar da olması gerekiyor. Yani sırf Türklerle çalışalım gibi bir kuralımız yok. Yani iyi grupları getirmeye çalışıyoruz. Senede bir iki tane. Yurtdışında yaşayan çok Türk sanatçı var. Onların gruplarının içinde bir tane, iki tane yabancı olabiliyor. O şekilde de yabancılarla çalışıyoruz.

Bir de çok özel olmazsa, şunu sormak istiyorum. Devletin senelik size verdiği bütçe ne kadar?

Devlet buraya bir bütçe vermiyor. Kadıköy Belediyesi'nin bütçesinden çıkıyor. Yani çok doğru bir rakam mı, emin değilim ama herhalde senelik 2 milyon TL falandır.

Yani bütün binanın giderleri ve Operanın giderleri de buna dahil mi?

Hayır. Operanın giderleri dahil değil buna. O tamamen ayrı. Operanın çok daha yüksek bir bütçesi vardır. Onun bütçelerini bilemiyorum tabi. Bu sadece bina ve konserler. Bina kira tabi, burada çalışanlar, elektrik, su, saf malzemesi ve konser giderleri.

Aslı Hanım bana vakit ayırdığınız için size çok çok teşekkür ederim. Süreyya Operası klasik müzik konserlerinin operasyon kısmını bu röportajda ilgilenenlerle paylaşmış olacağız sayenizde.

Özlem Yıldırım ile bir röportaj...

“Parlayan bütün sanatçıların arkasında bir yönetim var.”

Seda Çoruk’un Özlem Yıldırım ile yapmış olduğu röportaj; *İstanbul, Beşiktaş, 25 Eylül 2019*

Merhabalar. Biraz Özlem Yıldırım’dan bahsedelim mi?

Bahsedelim. Ben 1992 doğumluyum. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Viyolonsel bölümünde başladım. Liseyi bitirdikten sonra Mimar Sinan Genel Müzikoloji bölümüne geldim. Bu bölümü bitirdikten sonra, aslında akademisyen olma yönünde bir kariyer planım vardı ama sonra işler biraz değişti. Aslında değişmedi ama mezun olduktan sonra Filiz Ali Hocam ile birlikte çalışmaya, onun asistanlığını yapmaya başladım. Onlar beni daha sonra Ayvalık Uluslararası Müzik Akademisi AIMA’ya Etkinlik Direktörü olarak aldılar. Filiz Hocayla birlikte Ayvalık Uluslararası Müzik Festivali’ni yaptık. İki yıl boyunca orada çalıştım. Sonra buradaki konserleri düzenledik. İstanbul’da Sabancı Müzesi’nde gibi birçok yerde konserler oluyor, onları yaptık. Sonra ben bir yandan, dediğim gibi akademisyen olmak için YDS ve ALES ile uğraşıyordum. Derken Eskişehir Anadolu Üniversitesi’nden bana “Müzik Tarihi derslerine girer misin?” diye teklif geldi. Öyle olunca bıraktım organizasyonu tamamen. Fakat sonra bir baktım, her yere müzisyen temin ediyorum, konser programları

yapıyorum, yine bir yerlerden soruyorlar. O noktada acaba bir şirket kursam mı diye düşünüp 2017 Aralık ayında Polka Müziği kurdum ve halen devam ediyoruz.

Bu organizasyonlar hep klasik müzik üzerine miydi?

Aslında ben klasik müzik temelli çıktım bu yola. Ama ilk işimi İstinye Park'ta yaptım. İstinye Park'ın Genel Müdürü Uğur Bey de Ayvalıklı. O beni Ayvalık'tan tanıyordu. İlk o aslında “Hadi gel, burada bir şeyler yapalım” dedi. O yüzden ilk İstinye Park ile sektöre girdim diyebilirim. Orada da markalar sokağında Caz Günleri yaptık. Sonra en son yılbaşında, Yeni Yıl Senfonisi yaptık yine İstinye Park'ta. Biraz tabi AVM ile giriş yapınca AVM sektörü ile devam etti ama nerede olursa olsun ben hep bir konsept yaratmaya çalışıyorum. Yine mesela İst Marina'da da Günbatımı Konserleri yaptık. Bunlar tabi yine baktığında klasik değil, biraz daha popüler ama biraz da olsa havayı değiştirmeye çalışıyorum kendimce. İst Marina dışında Watergarden, Palladium, Kuru Park AVM ve Bursa'da da etkinlikler yaptım. Bu da bazen klasik müzikten yolunu saptırıyor tabi ki. Geçen yıl biraz Artist Management kısmına geçmeye başladım. Piyanist Eren Yahşi'nin Eskişehir'de menajerliğini yapıyorum. Onunla birlikte Yeldeğirmeni Sanat Konserleri başladı. Sonra Ludus Ensemble Caddebostan Kültür Merkezi'de konser yaptık. Yine iki piyano resitali yaptım. Böylece biraz klasik müzik tarafına da geçmiş oldum. En son Filarmoni'nin baş kemancısı Önder Baloğlu'nun Türkiye menajerliğini yapıyor gibiyim. Onunla konserler yapıyoruz Bilkent'te, Süreyya Operası'nda, şimdi de Eskişehir'de yapacağız Odun Pazarı Belediyesi'yle birlikte.

Bir sanatçı olarak başladığınız bu yolda neden yönetim ve organizasyon kısmına yönelme ihtiyacı duydunuz?

Aslında kendi isteğimle geçtim diyemem buna. Çünkü benim sakatlık durumum oldu lise sonda, o yüzden ben Müzikolojiye geçmek durumunda kaldım. Müzikolojiye geçtim Eskişehir'de ama “Çok mutlu değilim, herkes çalışıyor, ben çalamıyorum” derken İstanbul'a geldim. Burada biraz karakterle alakalı galiba. İlke Boran'ı bilirsiniz, bizim kitaplarımızın da yazarı, okuduğumuz biriydi.

Onunla burada tanıştık, hocam oldu, çok da iyi anlaştık. O bana dedi ki “Seni AIMA’da Filiz Ali ile tanıştıralım. AIMA’da çalış, bu iş için çok uygunsun”. Sonra oraya gidince bu festivalleri yapmak benim hoşuma gitti. Organizasyon yeteneğim hocalar tarafından tespit edildi diyelim. **Ben de bir müzisyen olarak en büyük eksikliği okuldan çıktığında yapacak bir şey bulamayarak yaşadım maalesef.** Mesela Hukuk okuyan öğrenciler bir yıl staj yapıyor ve ne yapması gerektiğini, nerelere yönlendirilmesi gerektiğini biliyorlar. Ama bizde öyle bir şey yok. Evet, okurken de çalışıyorsun pek çok yerde, hani onun bağlantı anlamında faydaları var ama birebir yönlendirme kısmı yok. Dolayısıyla bizden de çıkan herkes müzisyen oluyor ya da okulda hoca olabilirse hoca oluyor. Bunlar güzel ama iş alanı yok. İş alanı yaratılması lazım. **Ben aslında daha çok genç biri olarak işin başındayım ama bu alanda biraz istihdam yaratmak benim için çok tatmin edici oldu.** Mesela bir kere senfoni yaptım, bunun devamı gelecek. Her ay bir senfoni yaptığımı düşünelim. Bu ekstra bir iş alanı demek çalan insanlara. Bu çok önemli bir şey. O yüzden de, biraz istihdam eksikliğini fark edip bu alanda ne yapabilirim diye soruyorum kendime çünkü bunun en temel sorunlarını on yıldır okuyarak yaşayıp gördüm. Ne yapabiliriz? Ne gibi alanlar yaratılabilir? Bunun için nasıl bağlantılar kurulması gerekiyor? Bağlantılarla direk ve bir an önce temasa geçmek benim motivasyonum oldu diyebilirim.

Polka Müzik’te şu an sizin dışınızda çalışanlar var mı?

Volkan Coşar ile birlikte çalışıyorum. Volkan Coşar da İstanbul Devlet Opera ve Bale’de Trompet Sanatçısı. Onunla birlikte çalışıyoruz şimdi ama onun dışında bu zamana kadar yaklaşık bir buçuk, iki yıldır kendi kontaklarımı kendim yarattım diyebilirim.

Artist Management anlamında Polka Müzik tam olarak ne yapıyor? Nasıl bir hizmet sunuyor sanatçıya?

Müzik Management nedir? Siz talebe göre ihtiyaçları karşılırsınız ya da ihtiyaçları görüp ona göre hemen bir düzenleme yaparsınız. Mesela yine bir AVM örneği verecek olursam, size geliyorlar, “Bütçemiz bu kadar, şöyle bir alanımız

var ve burada ne yapılır?” gibi sorular yöneltiyorlar. Bu tamamen ihtiyacı karşılamak yani uygun bir müzik alanı yaratmak; biz buna Music Management diyoruz, ya da diyelim ki bir belediye size geliyor, diyor ki “Ben klasik müzik yapmak istiyorum.” Siz de “Senfoni yapalım” gibi bir öneride bulunuyorsunuz. Bu da biraz Music Management oluyor ama sanatçı ile birebir sizin ilişkiniz olması ve o sanatçı için direk şahıslarla görüşmeniz Artist Management oluyor. Mesela Önder Baloğlu keman sanatçısı. Onun için konser salonlarıyla, genel sanat yönetmenleriyle birebir onun konser yapması için görüşüyorsunuz ya da senfonilerle, senfoni müdürüyle görüşüp dilekçe yazıyorsunuz, konser vermesi için çabalıyorsunuz. Music management örneğinde ise bütçelerini konuşuyorsunuz, ona göre ayarlamamız gerekiyor organizasyonları. Diğer türlü, mesela diyelim ki ismi çok bilinmeyen sanatçılar yerine Cihat Aşkın’ı istiyor organizasyonlar çünkü o daha kolay bileti satılan bir isim. Çünkü o daha ünlü diyebiliyorlar. Tanınmış kişilerin yönetimi daha kolaydır çünkü zaten bir kitlesi vardır. Ne kadar ücret ödersen öde, biliyorsun ki burayı dolduracak. Aslında her şey bütçe ile paralel ilerliyor ama birebir sanatçı menajerliği yapmak bu. Fazıl Say istiyorlar ama hayır, sen Eren Yahşi’yi oraya koydurmaya çalışıyorsun ve bütün bağlantılarını, bütün kontaklarını ona göre ayarlıyorsun. Bu onun sosyal medyasını yönetmektir, onun maillerini kontrol etmektir, onun adına bir yerlere mail atmaktır ve onu kabul ettirmektir. Karşı taraf sana “Eren Yahşi tamam, iyi piyanist ama Fazıl Say gelsin, o salonu doldurur” dediğinde kabul etmemek ve Eren Yahşi’nin çalmasını sağlamak aslında artist menajerinin yeteneğini gösterir diyebiliriz.

Peki, o aşamada sanatçının hiçbir şeye karışmamasını mı istiyorsunuz, yani tamamen kontrolü siz mi alıyorsunuz?

Tamamen kontrol bende değil, aslında bu bir beyin fırtınası; akıl akıldan üstündür gibi. Tabi ki sanatçının taleplerini öğrenmen lazım önce. Onun dışında, mesela Ceren Gündoğdu ile çalışıyoruz. O biraz daha popüler kalıyor. Damdaki Kemancı’nın başrolü ve bir müzikal geçmişi var. Müzikal odaklı bir sanatçı ama alternatif pop da yapıyor. Eren Yahşi, Önder Baloğlu, Ceren Gündoğdu gibi

benim birebir Artist Management yaptığım kişiler ne istiyor sorusunu sorduğumuzda, festivallere katılmak, İstanbul Devlet Senfoni’de Solist olarak çıkmak istiyorum gibi istekler olabiliyor. Bu istekler sonucunda ben bir çalışma gerçekleştiriyorum. Bunun dışında bir konser yapıyoruz. Diyelim ki Yeldeğirmeni Sanat’ta bütün prosedürleri geçip onayları aldıktan sonra konser oluyor. Konser olmadan önce program üzerine birlikte karar veriyoruz hep. Ben tabi ki yönlendiriyorum, şöyle bir şey olursa bu bilet satışı daha da etkiler gibi, çünkü bir yerden üçüncü bir göz olarak bakmamız lazım etkinliklere.

Yani biraz daha kitleyi düşünerek mi konser organize ediyorsunuz?

Kitleyi düşünmemiz lazım ama kalitemizden de ödün vermememiz lazım. Yani kalkıp popüler şarkıların aranjmesini yaptığımızda o salon dolar. Mesela ünlü pop sanatçılarının şarkılarını aranje yaptırıyorsunuz, orkestra çalışıyor ve popçular geliyor o konser zaten dolar. Bu popüler senfoni gibi bir şey oluyor. Ama direk klasik müzik sanatçısı isteği yönünde yaparsanız aslında en önemlisi müzikalitedir. O müzikalite iyi olduğunda başta belki bilmiyorlar nereye geldiklerini ama dinledikten sonra orada bir kitle yakalyorsunuz. Daha sonra bir kitle yakalayana kadar bazı parametreleri birlikte ilerletmek lazım. Mesela biraz bilet satış odaklı düşünüyorsam, sanatçı da diyor ki bana “Ama bu eserde şöyle önemli program da olmalı”, o yüzden karşılıklı ikna ediyoruz birbirimizi.

Bu parametreler nelerdir mesela?

Tabi ki öncelikle **salonların en büyük beklentisi bilet satışı.** Mesela programda kim var, bu bize ne kadar dönüş sağlar? Sanatçının bütçesi ne? Bu bütçeye biz ne kadardan bilet satabiliriz? Bu bileti sattıktan sonra bunun bize ilerdeki geri dönüşü ne olacak? Yani özel kurumlar direk buna bakıyorlar. Özel olmayan kurumlarda ise aslında biraz daha kişisel bağlantılarla da ilerliyor bu işler. Kişisel bağlantılarla ilerliyor ama tabi ki yine sunulan sanatçının en iyisi olması lazım ki, atıyorum diğerlerinin arasından sıvılabilsin. Yani müzikalite çok önemli, sanatçının iyi olması önemli. Onun sonucunda işte, ne kadar bilet sattırır konusu devreye giriyor. Sattırdıktan sonra bunların ona getirisi ne ve ileriye dönük artıları ne

olacak? Yani, bir daha bunu sahneye koyabilecek miyiz gibi sorular sorulmaya başlanıyor.

Sanatçılar, menajerler ve konser mekanları arasında nasıl bir işleyiş var ve sözleşme gibi yasal detaylar nasıl ele alınıyor Türkiye’de?

Aslında bu güzel bir soru çünkü büyük bir eksik var sanatçı ayağında. Bu yaptığınız işe göre değişiyor tabi ki ama Artist Management ile birebir sözleşme yapabilirsiniz sanatçıyla. Yani dersiniz ki, “Ben senin bundan sonraki yükünü alıyorum” ama tabi ki bu bir süreç ve elimizde bir sihirli değnek yok. “Seni bütün salonlara çıkartıyorum” diye bir şey söz konusu değil bir anda. Menajer bu noktada büyük bir emek veriyor. Kurumları arıyor, sanat yönetmenlerini arıyor bütün bağlantılarını kullanıyor ve diyelim ki birkaç konser yapıyorsun. Onunla birlikte tabi ki **sosyal medya şu anda çok önemli** ve benim en önem verdiğim şey. Çünkü bir buçuk, iki yıldır aşağı yukarı bu işi yapıyorum ama bu kadar kısa sürede büyük firmalarla bağlantıya geçmemdeki en temel sebeptir sosyal medya. Çünkü bizim bir de en büyük eksiklerimiz (biz derken klasik müzik sanatçılarından bahsediyorum) sosyal medya yönetiminin olmayışı. Herkes kayıt altına almalı yaptığı işleri. Sosyal medya dediğin bir dakikalık bir görselden ibarettir. Onu paylaşman lazım. Mesela onun yönetimini kendimce iyi yaptığımı düşünüyorum. En azından bir buçuk yıldır bu kadar aşama kaydetmemin sebebi bu. Çünkü görünür kılıyorum. Kabuğu kırma mevzusu çok önemli ve elimden geldiğince onu yapmaya çalışıyorum. Bu noktada bu bir süreç.

Sanatçı Menajer sözleşmesi yapmak gerekli midir?

Sözleşme yapmazsanız, sanatçı ile diyelim ki onu gördüler ve direk sanatçıya ulaştılar. Mesela Youtube’a diyelim ki bir video yüklendi ve bunu görüp “Bir keman sanatçısı var, çok iyiymiş, bunu arayalım, orkestraya çağıralım” dediler. Şimdi artık seninle çalışmaya başladıktan sonra nereden gördüğünü bilemezsiniz. Senden mi gördü yoksa yYoutube’dan mı gördü bilemezsin. Belli ki burada bir el var ve onun sayesinde görünüyor diye düşünölmeli ama eğer o sözleşmeyi yapmazsan direk sanatçıya da ulaşabilirler. Seni aradan çıkartabilirler. Sanatçı da

diyebilir ki “Sana gelmediler, direk bana ulaştılar.” O noktada “Senin için o kadar çalıştım. Seni görünür kılmak için elimden geleni yaptım ve o sayede belki sana geldiler” gibi tartışmalara yer vermemek için sözleşme önemlidir. **Sanatçı ile sözleşme yapılması lazım.** Burada tabi ki mesela bir sözleşme taslağı hazırlayabilirsiniz. Hazırlandıktan sonra sanatçıya sunulacaktır tabi ki. Sözleşme süresi bence minimum iki yıl olmalı çünkü o bir yıllık süreç sizin zaten karşılıklı birbirinize alışmanız ve kendinizi bir yerlere gösterme zamanınız. Ondan sonraki bir yılda artık iş gelmeye başlayacaktır.

Kurumlarla sözleşme yapmak kısmına gelirsek zaten eğer özel sektörde çalışılıyorsa onlar bunu direk talep ediyorlar. **Bizim en büyük sıkıntımız, yine biz derken klasik müzikhçilerden bahsediyorum.** Mesela biz popçuları çok eleştiriyoruz ama popçularda bu düzen çoktan var. Benim tanıdığım pop müzik şarkıcılarından biri diyor ki “Özlem lütfen menajerimi arar mısınız?” Çünkü prosedür budur, olması gereken budur. **Bir yönetim olması lazım. Yönetim olmazsa parasız bir şekilde bütçesiz konserler yapılmaya devam eder.** Değerin bilinmez ve seni bir şekilde “Arkadaşım nasıl olsa” diye konserlere çağırırlar. Bunun önünün kesilmesi lazım çünkü biz 11 yıl büyük emek veriyoruz konservatuar okuyarak ve bu emeğin karşılığının olması lazım. Bu da ancak bir yönetim ile, bir management ile olur. Bir firma ile olabilir. Bu noktada sanatçı ile karşılıklı açık iletişimi tercih ediyorum çünkü sahnede onun yaptığı işi yapamam, çünkü onlar saatlerce çalışıyor, sahneye bir şey koyuyor ama o da benim yaptığım işi yapamaz. Çünkü ben de onu oraya çıkartabilmek için inanılmaz bir emek sarf ediyorum. Bu tamamen bir iş birliğı. **Ben olmazsam o olmaz, o olmazsa ben olmam. Bu çok net.** O yüzden sözleşmeyi koyacaksın ve “Benim görev tanımlarım ne? Karşı tarafın görev tanımı ne?” gibi maddeler konulacak. Bu süreçte süre bir yıllık mı, iki yıllık mı olacak, sonrasında bireysel ve kurumsal kontaklara Polka Müzik ile ya da menajerimle iletişime geçin, deme noktasına gelmek gerekiyor.

Kurum ayağına geçtiyseniz de kurum ile sözleşme yapıyorsunuz. Bu işte “Şu tarihte, şu saatte, şu etkinlik yapılacaktır. Bu iş Polka Müzik aracılığıyla

yapılacaktır. Polka Müzik haricinde bu etkinlik yapılamaz” dediğinde de kurumu bağlamış oluyorsunuz. Yani sanatçı o kurum ile sensiz irtibata geçemiyor oluyor. Eğer burada sanatçı ayağını boşa bırakırsan, diyelim ki orada İstanbul Devlet Senfoni’de gördüler ve Zorlu ya da CRR diyor ki “Çağıralım bu sanatçıyı” ve onunla direk iletişime geçiyorlar. O boşa olursa tabi ki gider ve bu arada harcanır o sanatçı çünkü düşük bütçeye gidebilir. “Ben zaten seni tanıyorum, gel, çal” derler. Bir de bizimkilerin maalesef iş alanı olmadığı için klasik müzikçilerin iş olsun diye **yeter ki kendimi tanıtayım diye çalışıyor. Ama oysaki araya bir aracı koyduğun an bir kere sen profesyonel oluyorsun.** Ondan sonra bir katma değer katıyor sana menajer ile çalışmak. O katma değer ile birlikte kaşen yükseliyor, prestijin artıyor. Artık gerçekten emeğinin karşılığını almaya başlıyor sanatçılar.

Kaşe konusunda ücretlendirmeyi yani fiyatlandırmayı neye göre yapıyorsunuz? Hem menajer için hem sanatçı için soruyorum.

Bu da güzel bir soru. Maalesef devlet kurumlarında bunu siz belirleyemiyorsunuz. Çünkü zaten çok kısıtlı bütçelerle ilerleniyor şu anda. Hatta Devlet Senfonileri bile sponsorluk alıyor. Mesela Denizbank, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası’nın sponsoru. Bunlar da sponsorluklarla ilerliyor ama onların belirlediği bir kaşe var Yerli sanatçı kaşesi, yabancı sanatçı kaşesi diye. Bu noktada benim, yani bir müzik menajerlik firmasının çok bir beklentisi olmuyor. Olamaz çünkü gizli bir şey de değil, 1.500 TL alıyor diyelim ki sanatçı. Oradan belli bir yüzde anlaşması yapıyorsun sen sanatçıyla, o şekilde ilerliyor süreç. Çok büyük bir getirisi olan bir iş değil ama her şey para demek de değil. Çünkü prestij de önemli, yani sizin orada yer almanız da çok önemli. Dolayısıyla bazen parayı da göz önünde bulundurmadan yaptığınız işler oluyor. Devlet Senfonilerinde maalesef karşılıklı teklif konuşulmuyor. Mesela Fazıl Say şimdi dünya çapında bir marka, onu başka kategoriye koyuyoruz. Bazı özel isimler var. Aslında bunları eleştirenler de çok var ama ben eleştiremiyorum çünkü inanılmaz değerler bu sanatçılar bizim için. Yani kalkıp bir gecede Demet Akalın’a 150 bin TL veriyorsan, onu Fazıl Say’a ver, gözüm açık kalmaz. Ama bu demek değildir ki tek el olsun. Kemik sanatçılar

var sektörde, mesela Fazıl Say, Gülsin Onay, Cihat Aşkın, Gürer Alkay orkestra şefi. Tamam, çok iyi bu isimler, zaten bizim en büyük değerlerimiz ama sadece bu sanatçılar yok. Bunların haricinde biri önerildiğinde de bu kadar yapabiliriz demek yerine **daha açık fikirli bir tutum ile genç sanatçıların önünün açılması lazım**. Ya da sadece kişisel kontaklarla bazı işler ilerliyor mesela. Bu gerçekten böyle yürüyor, kişisel kontaklarla yürüyor maalesef.

Devlet Senfonilerinde çalmanın sonradan başka konser olanaklarına fayda sağlama durumu var mı?

Tabi ki çünkü onun için de PR anlamında da pek çok ulaşamayacağınız yer var. Burada bir sürü ayak var, PR ajansı, müzik management kısmı yani reklam firması, müzik menajeri kısmı ve sanatçı var. Şimdi Devlet Senfonilerinin de zaten anlaşmalı olduğu reklam ajansları var. Orada çıktığımızda zaten otomatikman pek çok yazılı ve görsel basında yer alıyorsunuz. İstanbul Devlet Senfoni ya da Cumhurbaşkanlığı Senfoni bir sanatçı için en büyük prestijdir mesela Türkiye’de. Oralarda çıkıyor olmanız sizi birkaç adım öne çıkartıyor. Ya da diğer senfonilerde duyuluyorsunuz çünkü diğer senfoniler de takip ediyor birbirlerini. Doğal olarak bir sonraki sezona oraya gelme şansı doğuyor. O yüzden de bu önemli olabiliyor.

Sonra özel sektörde de daha kolaylaşmış mı oluyor?

Özel sektörde kolaylaşıyor ama zannetmeyin ki özel sektörde de çok alan var. Ne var özel sektörde? Borusan Filarmoni var, Tekzen var. Onun dışında Zorlu’nun yaptığı bir takım özel etkinlikler var. Sinema Senfoni var duyulan.

Solo resital anlamında çok sınırlı alan var değil mi?

Solo resital anlamında çok sınırlıyız. Bunu yapan bazı dernekler var. Solo resitaller için siz konser salonlarına başvurabiliyorsunuz. Konser salonları zaten size bir ücret ödemiyor bu noktada. Hatta o konser salonunun bir bedeli oluyor. Konser salonuna o bedeli ödüyorsunuz. Eğer bilet satmak istiyorsanız, onun dışında konser salonu size tahsis ediliyor. Siz o salonu tahsis edip kendiniz bilet

satıyorsunuz. Zaten sanatçı kendisi bilet satamaz çünkü fatura kesemiyor. O noktada, işte bizim gibi firmalara ihtiyaç duyuluyor. O şekilde bilet satışı yapılabiliyor salonlarla.

Klasik müzik sektöründe sistemdeki en büyük boşluk nerede sizce? Yurtdışında böyle takip ettiğiniz örnekler varsa orada nasıl bir sistem işliyor ve bizim daha ne kadar yolumuz var? bBnu sormak istiyorum.

Bizdeki en büyük eksik tabi ki devlet desteğinin az olması. Orkestralarda kadrolaşmanın olması lazım, bir kere o büyük bir eksik. Onun dışında özel sektörde sponsorluklarla ilerliyor işler zaten. Firmaların klasik müzikle prestij anlamında bir reklam sağladığı ortada. Mesela Borusan Filarmoni özelinde bakacak olursak, Borusan marka değeri büyük bir firma Türkiye’de. Ama yurtdışında bunun bilinmesindeki en büyük etken Borusan Filarmoni Orkestrası. Çok büyük bir gideri var, kabul ediyorum ama bunlar onlara yatırım olarak geri dönüyor. Yani özel sektörün bunu anlaması lazım. Ama tabi ki devletin desteklemesi gerekir ki istihdam alanı yaratılsın. Kaç mezun veriliyor bilmiyorum ama minimum Eskişehir Devlet Konservatuvarı ve Mimar Sinan bilerek konuşursak mesela herhalde her sınıftan bir tane, her yıl 20’şer mezun verse bu çocuklar nerede çalışıyor, yani nerede çalışabilirler takviye dışında? Ancak birtakım sponsorluklarla ortaya çıkan Zorlu’daki konserlerde çalışabiliyorlar. Bunlar çok iyi örnekler. Ama bunlar sadece İstanbul’da var. Çünkü İstanbul bir metropol, çok büyük ticari bir akış var ve doğal olarak biraz daha rahat para harcanan bir şehir olduğu için. Eskişehir’in orada sadece Belediye Senfonisi var. Birde ASO var, üniversitenin Anadolu Senfoni Orkestrası, onun dışında hiçbir şey yok. Onların da zaten kadrosu var, takviye ihtiyacı yok. Dolayısıyla her şehrin bir senfonisinin olması lazım ki bu çocuklar mezun olduktan sonra bir iş alanları olsun. Bu Türkiye’de büyük bir eksiklik. İş alanı yok. Birinci temel sebep bu. Avrupa örneğine gittiğimizde en küçük şehirden en büyük şehre kadar senfonilerin ve orkestraların olduğunu görüyoruz.

Bir devlet desteği lazım çünkü devlet yapınca özel sector de bunu destekliyor. Devlet yapınca insanlar diyor ki “Bu iyi bir şeymiş, biz de yapalım. Çünkü ne denir, ön tekerlek nereye giderse arka tekerlek de oraya gider. Ondan sonra özel sektör devreye girer. **Özel sektörde büyük firmaların bu işin bir prestij ve reklam olduğunu anlaması lazım.** Ben biliyorum ki bir senfoni ile yıldönümünü kutlayan ve sadece senfoni olduğu için yurtdışı basınında yer alıp milyon dolarlık geri dönüş alan firmalar var. Güvenilirlik sağlıyor. Mesela burada “Ünlü bir popçu çıkartayım” diyen olmuyor çünkü popçunun uluslararası bir alanda çok geri dönüşü yok.

Çünkü aslında Türkiye’ye özel kalmış oluyorlar, kullandıkları dil itibariyle. Aslında müziğin bir dili yok. Evrensel olduğu için daha fazla değer söz konusu. Ama Harbiye Açık hava konserleri var, bu tabi ki bir gelenek gibi ve mesela Türk Hava Yolları sponsor bu konserlere. Tabi ki bunun da bir geri dönüşü oluyordur ama bu prestijli bir geri dönüş. O nokta çok önemli bence ve devletin istihdam yaratması. Şu an tam olarak kaç senfoni var bilmiyorum ama Eskişehir Devlet Senfonisi yok, Konya Devlet Senfoni, Düzce Devlet Senfoni yok mesela.

Klasik müzik izleyici kitlemiz ile ilgili ne düşünüyorsunuz?

Klasik müzik izleyici kitlesinin bilinçli olarak geldiğini çok da söyleyemeyebilirim. Aslında bunu bir zevk, bir hobi olarak yapıyorlar. Klasik müzik sevdiği için geliyorlar ama tabi ki çok ciddi takip edenler de var, yok değil.

Peki, popülasyon?

Popülasyon, tabi ki genelde “Klasik müzik dinleyelim” diye gelen çok bilinçli bir kesim. Biraz aslında meraktan, hobi olarak ilgilendikleri için geldiklerini düşünüyorum. Çünkü bununla ilgili bir altyapı lazım. Baktığımızda, diyelim ki modern müziği biz bile konservatuardan mezun olan insanlar olarak dinlediğimizde zorlanıyoruz. Bu dışarıdaki bir dinleyicinin klasik müziği dinlemesi zorluğuyla paralel bence. Doğal olarak çok okumak lazım. Entelektüel merakın olması lazım ki o eserler, çalınanlar anlaşılsın.

Zorlu'da ki, mesela Halit Ergenç gibi ünlü isimlerin çıktığı konserler için ne düşünüyorsunuz?

Bunlarda sanatsal içeriği yok diyemem, tabi ki var ama mesela ünlü dizi oyuncularını orada rol aldirmek demek, tabi ki bir bütçesel kaygıdan oluyor. Çok gideri var ama çok da geliri var. Çünkü çok daha fazla yazılı ve görsel basında yer alıyorsunuz. Daha çok kitleye ulaşıyorsunuz.

ÇEV Sanat'ın genç müzisyenlerle yaptıklarıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Çok destekliyorum. Çok başarılı bir proje. ÇEV mesela çok eleştiriliyor bu popüler isimlerden dolayı. Ben o noktada diyorum ki eleştirin insanları, tamam. Ben de bazı şeyleri eleştirdiğim için bu yola çıktım ama **bir şeyi eleştiriyorsanız bunun karşılığında o zaman bir icraat da görmek istiyor insan.** Yani eleştiriyorsanız mesela ÇEV Sanat'I, bunun karşılığında başka bir şey kurun ve gösterin bunun bize nasıl olması gerektiğini. Evet, popüler isimler kullanıyorlar. Popüler repertuarlar seçiliyor. Ancak bu bir yerlerde belki görünürlüğü daha çok sağlıyor. Mesela oraya Halit Ergenç'i değil de bir opera sanatçısını getirsen daha az kitleye ulaşmak anlamına gelecektir.

Size Berrin Yoleri'nin yaptığı ile bir menajerin yaptığı arasında nasıl bir fark var?

Berrin Yoleri menajerlik yapmıyor, ÇEV Sanat'ın başkanı ve o bir network ağı. Yani zaten bu işin en temeli. Berrin Yoleri şu an en baş. Bir piramit çizdiğinizini düşünün. Bu işteki en önemli bağlantı o kapıyı açacak kişidir. Yoleri o piramidin başını oluşturuyor. Onu bulduktan sonra devamında bir menajer gerekir ama bunu Türkiye'de yapan çok az kişi var. Klasik müzik alanında bahsediyorsak tabi. Hep klasik müzik alanında konuşuyoruz çünkü. "Gate Keeper" birine ulaşmak lazım ve bir menajerlik firmasına. Menajerlik firması ya da genel sanat yönetmeni olabilir bu aslında. Mesela dışarıdan bir göz olarak bakıyorsak, Berrin Yoleri bütün bağlantıyı sağlıyor ve sonra bir genel sanat yönetmeni bulabilecek sanatçılara gidiyor. Bunlar mesela ÇEV örneğinde Cihat Aşkın ve İbrahim Yazıcı olabilir. Sonra sanatçılar projeleri uygulamaları için "Bizim bunu birine

yaptırmamız lazım” dediklerinde, işte menajerlik firması devreye giriyor. Orkestra kurulması, sanatçı getirilmesi gibi işleri menajerlik firması ayarlıyor. Yani adım adım o piramidin parçaları oluşmuş oluyor ve en son salon bulunması ve tahsili ile birlikte konser gerçekleşiyor. **Sanat çok büyük bir finansman gerektirdiği için çoğunlukla sponsorluğa ihtiyaç duyuyor bunu futbol gibi düşünün, yani spor gibi düşünün. Futbol takımları da şu anda arkalarında sponsor olmasa bu kadar milyon dolarlar kazanabilir mi? Tabi ki hayır.**

Sosyal medyadan çok bahsettiniz, orada en dikkat ettiğiniz unsur nedir? Sanatçıyı görünür kılmanın dışında “Buna dikkat ediyorum, böyle görünsün istiyorum” dediğiniz şeyler var mı?

Var tabi ki. Normal bir sosyal medya kullanıcısı gibi düşünmek lazım aslında. Hani, ne yapıyorsunuz orada? En güzel fotoğrafınızı, en güzel karenizi koyuyorsunuz. Burada da en iyi çaldığı videoyu koyuyorsunuz. Bizde en önem verdiğimiz şey görsellik değil. Tabi ki görsellik pek çok kapıyı açıyor ama ondan önce müzikalitesi önemli. Doğal olarak bunu göstermek için videolar hazırlamak lazım.

Burada bir müzisyen olarak ölçme değerlendirmede avantajınızı kullanıyor musunuz?

Bence zaten benim en büyük avantajım o oldu. Müzisyen olarak bu işe başlamak bir avantajdır. Çünkü sahneyi biliyorsunuz. Gereksinim ve ihtiyaçları biliyorsunuz. Doğal olarak ona göre hareket ediliyor ve büyük bir avantaj bence bu durum.

Klasik müzik menajerliğinin pop ve diğer müzik türlerinin menajerliğinden ne farkı var?

Zor, daha zor ve yönetim yok. Yani mesela onu en başında da söyledim. Eleştirdiğimiz pop müzik sanatçıları sistemlerini kurmuşlar. **Klasik müzik sektöründe bir sistem yok.** Diğer müzik sektörlerinde bir menajerlik sistemi var. Diyorum ya, tanıdığım biri bile olsa diyor ki “Menajerimi ara”. Çünkü bu bir

sektör baktığında ve bir iş alanı, bir istihdam. Sahne alanı yaratmak popçuların iyi olduğu bir alan çünkü onlar sadece ticari kaygı güderek yaptığı için bu işi, bütün prosedürleri biliyorlar. Oradaki menajerler bizim gibi konservatuardan mezun insanlar değil. Oradakiler belki işletme bitirmiş, bu bir avantajdır mesela. Biz sonuçta bilmiyoruz işletme. Bunların olması lazım. İşletme bildiği için doğal olarak hukuki süreçleri de biliyor ve ona göre sözleşmesini yapıyor, anlaşmasını yapıyor, aradan menajerin çıkartılmaması gerektiğini biliyor. Tabi ki çok fazla alanları var. Bizde zor olmasının sebebi alan yok. **Çok az alan var ya da sadece İstanbul ile sınırlıyız.** İstanbul'da var, çok da fazla var ama sadece İstanbul olmamalı bu. Alan az olduğu için müzisyende “Ben kendimi göstereyim” kaygısı var sadece. Hep çalmak istiyor. Orada prosedür işlemiyor, belli bir sistem eksikliği var. Bu sistemde konservatuardaki **öğrenciyi bilinçlendirmek için belki kültür yönetimi, müzik yönetimi gibi dersler sağlanması lazım.** Sanatçıların bilinçlendirilmesi lazım bu konuda. Çünkü aslında Avrupa'da bile baktığımızda menajerlik sistemi var. Aslında Avrupa'da bile çok ileri düzeyde diyemiyoruz klasik müzik bağlamında. Mutlaka biraz popülerleşmek gerekiyor.

Parlayan bütün sanatçıların arkasında bir yönetim var. Fazıl Say'ın bir yönetimi var. Cihat Aşkın'ın bir yönetimi var. Yani bir yönetimle birkaç beyin bir araya gelirse bu iş yürür. Bizim bile, yani eğer ben bir yönetim yapmaya çalışıyorsam burada beni sanatçı da çok yönlendiriyor. Eminönü'nde de balık yiyorsunuz 5 liraya, 10 liraya ama Arnavutköy'de daha pahalıya balık yiyorsunuz çünkü onun bir sunum taktiği var. Yönetim de bu aslında, birtakım beyinlerin bir araya gelerek, belli fikir birlikleri yaparak bunları pazarlama tekniği, biz menajerler de müzik pazarlıyoruz bir nevi.

Çok çok teşekkür ederim.

Cihat Aşkın ile bir röportaj...

Seda Çoruk'un Cihat Aşkın ile yapmış olduğu röportaj; *İstanbul*,
İTÜ MIAM, 19 Nisan 2019

Öncelikle sizin deneyimlerinizi duymak bu araştırma için çok değerli olacak. Türkiye'deki yönetim yapılarıyla ilgili düşünceleriniz nelerdir? Kariyerinizde yönetsel anlamda nasıl bir strateji uyguladınız?

Türkiye'de müzik sektörü her alanda Avrupa'nın sistemlerine göre daha farklı yürüyor. Şuna dikkat çekmek isterim, en başta Avrupa'da bir konser tertip etmek İngiltere'de 1600'lü yıllarda başlamış. Bilet satışı ile bu işe başlamışlar ve ilk bilet satışı konserler 17. yüzyıl'dan itibaren başlayarak devam etmiş. Büyük bir geçmiş var bu anlamda. Amerika'da keza, 19. yüzyıl sonlarından itibaren bu devam ediyor. Dolayısıyla onların gelmiş olduğu yerle bizim ülkemizdeki anlayış arasında bir fark var. Batı biraz daha bu işe ticari bakabiliyor. Türkiye'de ise bu işe ticari bakmak çok daha yeni. Belki Osmanlı'nın son dönemlerinde, Cumhuriyet'in ilanından sonra oluşan müzik sektörü biraz daha müzik halka indiği için Cumhuriyet ile beraber bu işin ticaret tarafı da daha fazla yaygınlaşmaya başlamış. Bu açıdan baktığımız zaman Almanya'da, özellikle Avrupa'da, Rusya'da, keza Amerika'da daha sonra ortaya çıkan konser düzenleyen insanlar, sanat koruyucuları konserleri tertip ederek bilet satma yoluna gitmişler. Hatta sanatçıların bazılarının da gişede durup bilet sattığı rivayet olunuyor. 19.yüzyılda dolayısıyla bu anlamda bu işin ticaret olarak algılanması meselesi soru işareti. Onu çözdüğümüz zaman, zannediyorum Türkiye'de de bunun cevabını çok daha rahat verebiliriz. Türkiye'de bu işin ticari olarak algılanmasının önünün açılması, tabi ki müzikhol, gazino kültürü ile olmuş. Normalde sanatçılar özellikle popüler alanda Türk Müziği, Klasik Türk Müziği sanatçıları bu konserlere para organizasyonu ile konserleri satmışlar ve dolayısıyla bu anlamda bir sektör oluşmuş.

Sanatçıların menajerliği meselesi ise başka bir konu. Müzik sektörünü biz böylecek olursak, sanatçıları temsil eden sanatçı menajerliği farklı bir şey. Konser promosyonu çok farklı bir şey. Sahne organizasyonu çok farklı bir şey. Dolayısıyla bunların aralarında büyük farklar var. Bunlar Avrupa'da ve Amerika'da ihtisaslaşmış durumda. Türkiye'de ise bunlar çok yeni yeni oluşmaya başlamış alanlar ama aklımıza gelen.

İstanbul Türkiye'nin kültür yaşamında 1920'li yıllardan itibaren çok daha aktif bir yer tutmaya başlıyor. Bu yıllardan itibaren düzenlenen konserler, organizasyonlar ve daha çok gayrimüslim vatandaşların ve yurtdışından gelenlerin bu işe el attığı ama daha sonra yavaş yavaş 1945'ten sonra Filarmoni derneğinin ortaya çıkması ve İstanbul'da Şan Sinemasında'ki konserler, ilk emprezaryo insanların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu tip insanların ortaya çıkması daha çok yurtdışındaki önemli klasik müzisyenlerin Türkiye'ye getirilmesi amacıyla başlamış 1930'lu 1940'lı yıllarda. Daha sonra Ömer Umar, rahmetli Türkiye'nin ilk menajerlerinden birisi kendisi. Çok büyük hizmetler vermiş, Türk sanatçılarını yurtdışında tanıtmış. Yurtdışındaki sanatçıları ve farklı festival gruplarını Türkiye'ye getirtmiş 1960'lı 1970'li yıllarda. Ama daha sonra görüyoruz ki bunun bir sektör halini alması çok zor. Çünkü bu işlerde parayı veren özel sektör yok veya çok az var. Daha çok devlet bu işlere ön ayak oluyor. Mesela Sovyetler Birliği'nde Devlet Konser Bürosu var. Devlet Konser Bürosu bu işleri yapıyor. Kültür Bakanlıkları çerçevesinde Kültür Bakanlıkları devletlerarası bir takım faaliyetler yürüterek bu çalışmalar yapılıyor. Özel sektörün 1980'lerden, özellikle 1990'lardan sonra devreye girmesiyle bu anlamda tekrar menajerler türemeye başladı Türk müzik hayatında da.

Menajerler açıkçası sanatçı temsiliyetinden çok konser organize etme işine girdiler. Yani bir proje satılması; zaten bütün dünyada da işler çok evrildi. Artık sanatçı menajerliği demode bir kavram halini aldı. Çünkü sanatçılar artık kendi başlarına varlar. Çünkü sosyal medyanın kaçınılmaz ve büyük bir etkisi var. Türkiye'de bu anlamda proje organize eden, proje yapan bir takım organizatörler var. Bu organizatörler çeşitli festivallere, konser salonlarına ve belediyelere proje

satarak, ellerindeki projeleri satarak konser organizasyonuna girişiyorlar. Şunu söylemek isterim; konseri organize etmek hakikaten sanıldığı kadar kolay değil.

Türkiyedekilerin bu işi hakkıyla yapabildiğini söyleyemem. Başından sonuna dek, çünkü konserin organizasyonu A'sından Z'sine kadar çok teknik detay gerektiren bir iş. Siz sahneyi mi organize ediyorsunuz yoksa konseri tanıtıyor musunuz? Bir sanatçıyı mı temsil ediyordunuz? Bütün bunlar çok ihtisaslaşması gereken konular. Dolayısıyla Türkiye'de henüz bu ayrımlar, ihtisaslar başlamadı. Ancak ne zaman başlar? Bu işten para kazanıldığı zaman başlar. Popüler müzik piyasasında Türkiye'de pop müzik sanatçılarının hakikaten Batılı anlamda biraz daha yakın menajerleri var. Onlar hakikaten bu anlamda güzel para kazanıyorlar, iş yapıyorlar ve temsil ediliyorlar. Çünkü bu işin bir bedeli var yani alıp satılabiliyor. Ama klasik müzikte bu alım satım meselesi henüz popüler müzikteki kadar çok fazla olmadığı için ister istemez klasik müzikte bu menajerlik sistemi çok fazla işlemiyor. Mesela Türk Müziğinde de bu çok fazla işlemiyor. Halk Müziğinde ve Türk Müziğinde de daha az işliyor. Çünkü daha çok sanatçılar bireysel olarak kendi organizasyonlarını yapıyorlar veya bir sekreter vasıtasıyla bir yardımcı vasıtasıyla bu organizasyonları takip ediyorlar. Genel durumu bu şekilde.

Genç izleyicinin ilgisini çekmek ve yeni seyirciler oluşturmak için klasik müzik sektöründe bir yönetim yapısının oluşması gerektiğini düşünüyor musunuz?

Mutlaka ölçü alınması gerekiyor ama bu organizatörler, menajerlerin açıkçası vizyoner olmaları gerekiyor, vizyon sahibi olması gerekiyor. Türkiye'de ben böyle vizyon sahibi menajer maalesef göremiyorum. Bir iki kişi var belki ama onlar da maalesef günlük popüler politikaların kısır döngüsünde, büyük ölçekli yüksek projeler yapamıyorlar. Hem ekonomik anlamda destek alamıyorlardır belki, hem de açıkçası bunları yaratabilme güçleri kültür olarak, vizyon olarak çok eksik olduğunu söylemeliyim. Bu anlamda tabii ki vizyon sahibi sanatçıların, vizyoner organizatörlerin, müzik insanlarının, sanat insanlarının çoğalması ve bu

tür projeleri daha çok topluma yayması öngörülebilir, yapılabilir bir şey. Bu ancak tabi ki müzik disiplininden değil de, müziğin yanında sosyoloji, antropoloji, finansman, iletişim, teknik medya bilgisi vs gibi bir takım bilgilere sahip olmayı da gerektiriyor. Onun için müzik yöneticiliği bölümleri açılmaya başladı. 1999 yılında Müzik Yönetimi bölümünü açtık. Dolayısıyla bu anlamdaki çalışmaların yoğunlaşması, sıklaştırılması ve genele yayılması gerekiyor diye düşünüyorum. Mesela kurumlar artık alacakları elemanları bu şekilde diploma sahibi olan insanlardan seçmeliler ki en azından işin tahsilini yapmış olan, işin biraz daha vizyon anlamında bilebilmiş insanları görev başına getirebilmeliler.

Sosyal medya artık çok büyük bir rol oynuyor kişilerin kendisini yönetmesinde dediniz. Peki, sosyal medya hayatımıza girmeden önce nasıldı?

Basın vardı. Yine medya unsuru vardı. Yazılı ve görsel basın vardı. Radyo röportajları, posterler, el ilanları, dedikodu şeklinde kulaktan kulağa fısıldamalarla işin yürütülmesi. Sosyal medya bütün bu görsel, yazılı iletişimin önüne geçti. Çünkü artık bütün bilgiler telefonunuza geliyor. Telefonunuz da sizin her zaman yanınızda ve anında o bilgilere sahipsiniz. O bilgilere sahip olduğunuz için bilgi alma kaynakları, veri alma kaynakları ne kadar çok pratik ve mobil olursa o kadar yaygınlaşıyor. İşte belediye başkanlarından tutun da devlet başkanlarına, parti liderlerine kadar seçim zamanlarında size ulaşabiliyorlar. Herhangi bir firma mal reklamı yaptığı zaman sizin telefonunuza direk olarak mesaj gönderiyor. Dolayısıyla çok büyük bir şey. Yani çünkü direk size ulaşıyor bütün bu bilgiler.

Türkiye'deki deneyiminizle yurtdışındaki deneyimlerinizi kıyaslarsak en büyük fark ya da problemler nedir? Türkiye'de nelerin gelişmesi gerektiğini düşünüyorsunuz?

Çok büyük farklar var. Yurtdışında bu işi yaptığınız zaman oldukça resmidir. Sizi bir konsere davet ettikleri zaman kontrat gönderilir. Kontratla tarihler, prova tarihleri, işin şartı, ne için olduğu gibi detayına kadar yazar. Dolayısıyla siz kontratı aldığınız zaman, o sözleşmede, sizinle karşıdaki kurum arasında yapılan sözleşmede ne olup bittiği, sizden ne beklediği ve sizin de onlardan ne beklemeniz

gerektiği detayına kadar yazar. O kağıdı aldıktan sonra sizin hiç bir Şey yapmanıza gerek kalmaz. Oradaki direktifleri uygulayarak konserinizi verebilirsiniz. Tũrkiye’de bŕyle bir kontrat sistemi yok. Varsa bile %1 %2’dir.

Kontratları kimler yapmayı tercih ediyor?

Kurumlar kontrat yaparlar. Yani sizi konsere davet etmek isteyen kurum kontrat yapar ve size ulaşır. Size ulaşması direk ya da menajerler yolu ile olur.

Tũrkiye’de nasıl peki?

Tũrkiye’de daha çok sŕze dayanıyor. Bir takım girişimlere dayanıyor. Direk sanatçıya yapılan tekliflere dayanıyor. Bu anlamda çok fazla ticari olay da dŕnmediđi için Avrupa’daki anlamı kadar sŕze sadık Da olunamıyor yani kontrat uygulanamıyor tabi. Çok az kurum sŕzleřme yapıyor. O da formalite icabı yapıyor, devlet kurumları yapıyor mesela. Devlet Opera, Senfoni vs gibi kurumlar bazen %50 oranında sŕzleřme yapıyorlar. Onun dışında belediyelerle de sŕzleřme yapıyorsunuz. Ama tabi ki vergi yasasından sonar, ŕzellikle son 5-10 senedir bunlar çok daha denetim altında. En azından bir makbuz imzalıyorsunuz. Bir fatura imzalıyorsunuz. Dolayısıyla o işin mali kısmı farklı ama kontrat kısmında da, ne bileyim mesela bugŕn belediyelerde, ŕzellikle Cemal Reşit Rey’de bir sŕrŕ konser iptal ediliyor. Neden iptal ediliyo?. Çŕnkŕ ŕdenek yok veya bir salon başka etkinlik için almıyor. Dolayısıyla iptal ediliyor. Sadece Cemal Reşit Rey’de değil, başka belediyelerde de oluyor bu. Başka belediye salonlarında da oluyor bu durum. Dolayısıyla bŕyle bir Şey yurtdışında sŕz konusu olamaz. O salon o iş için ayrılmıştır, sŕzleřilmiřtir ve onu yaparsınız siz. Dolayısıyla orada çok daha fazla kurallara riayet ediliyor ve işin A’sından Z’sine kadar her tŕrlŕ hizmet yapılıyor. ŕzellikle Amerika’ya gittiğiniz zaman, ŕnemli kayda geçmiş salonlarda çaldığınız zaman kontratın dışında prova saatiniz bile bellidir. Ne bir dakika erken girebiliyorsunuz oraya, ne de bir dakika geç bırakabiliyorsunuz. Oradan nota sehpaşı bile almaya yetkili değilsiniz. Sendikalı mŕzisyenler her Őeyinizi kontratta yazdığı Şekilde getirmekle yŕkŕmlŕ. Size onları sağlamakla yŕkŕmlŕler. Bu kŕçŕk detayları da vermek gerekiyor. Bir piyanonun akordu, piyanonun

getirilmesi, sahneye taşınması vs. özel şartlardadır hepsi. Özel korunaklı bir odası vardır. Bilmem kaç derecede çok iyi nemlendirilir veya korunur. Onları getiren insanlar vardır. Hepsinin görevi yazılı talimatnameler şeklinde yazılır. Yani kurallarla bezenmiştir, örülmüştür. Türkiye’de böyle bir şey yok. Dolayısıyla daha kırk fırın ekmek yememiz lazım bizim.

Gelişim için atılacak ilk adım nedir?

Gelişmesi biraz zor bunun. Çünkü bu toplumun kafa yapısıyla ilgili. Eğer siz günlük işlerinizde yasalara saygılıysanız, trafik kurallarına saygılıysanız, komşunuzun hakkını yemiyorsanız, bu sizin düzgün işleyen bir kafa yapısına sahip olduğunuzu gösterir. Düzgün işleyen bir kafa yapısı da işi düzgün yapar. Dolayısıyla konserin nasıl olması gerektiği detaylardan biridir bence. Bugün mesela bütün trafiği tıkamış, günün en işlek saatinde bir kaldırıma iki sıra park yapabilmiş bir uygulama görüyorsanız, konserde bunun benzeri mutlaka olur. Onun için bunun gelişmesi sadece müzik sektöründe gelişmelere bağlı değil. Türk insanının genel düşüncesinde, kafa yapısında daha toplumsallaşması, daha medenileşmesi ve daha kurallara, yasalara uygun davranması şekliyle olabilir. Burada kurallar daha çok kişilere bağlıdır. Avrupa’da da kişiler yönetir ama oradaki kişiler kuralları koyarlar ve kurallara bağlı olarak yürürler. Burada kişiler kuralları koyuyorlar ama kurallara bağlı olarak yürümüyorlar. Sıkıntı buradan kaynaklanıyor.

Sizin çalıştığınız bir menajer ya da ajans var mı şuanda?

Hayır. Zamanında çeşitli arkadaşlarla çalıştım. Hepsinden de güzel destekler aldım. Destek de verdim ancak şu anda herhangi bir kurum ile çalışmıyorum ama kendi projelerimi yaptırdığım, görevlendirdiğim bazı kişiler var. Yani kendi şirketimde çalışıyorum. Kendim organize ediyorum. Bir şirketim var. O şirketin vasıtasıyla yasal olanakları şirketim vasıtasıyla kuruyorum. Bir konser teklifi geldiği zaman görevlendirdiğim herhangi bir temsilci benim namıma bazı şeyleri yürütebiliyor. Dolayısıyla bir takım işleri de yaptırmak istediğim zaman kendi kiraladığım görevliler o işleri yapıyorlar.

Menajerlik gibi yönetim yapılarının oluşması ve gençlerin kariyer gelişimleri için ne tavsiye edersiniz?

Karşılıklı dayanışma sayesinde bu işler yürütülebilir diye düşünüyorum. 21. yüzyılın müzisyeni inovatif olmak zorunda. Araştırmacı, geliştirmeci, kâşif, yeni şeyler bulma peşinde, oluşturmalar peşinde, oluşumcu, girişimci, bunlar çok önemli. Bunu bir dünya insanı olarak uygulamak zorundayız. Aksi takdirde, eski sistemlerle devam ettiğimiz zaman onların gelişimi hiçbir zaman mümkün olmayacak. Bu anlamda önemli çalışmalar yaratan isimler oldu Türkiye’de. Onların tabi kişisel tecrübesi var. Biraz da tabi kişisel vizyonerlikle ilgili bu iş. Yani bu kişisel vizyonerliği ne derece zengin olursa bir insanın, o derece çok geniş şeyler yapabiliyor. Dediğim gibi vizyonerlik, müzik bilgisi, sanat bilgisi, görüş, ondan sonra insanlarla iletişim, inovasyon, medya, finansman, sosyoloji, antropoloji, bütün bunların geniş bir bilgi birikimine sahip olmak durumunda bu işi yapacak olan kimse. Hepsinin bir kişide olması da zor tabi. Ama geliştirmiş olabilir insan kendini bu anlamda. Yani topluma bakışı o şekilde olabilir. Dolayısıyla bu anlamda çok daha şanslılar bu tip insanlar.

Vakit ayırdığınız ve bu değerli bilgileri bizlerle paylaştığınız için çok teşekkürler.

Dilek İçinsel ile bir röportaj...

Seda Çoruk’un Dilek İçinsel ile yapmış olduğu röportaj; *İstanbul, Lila Müzik, 31 Ocak 2019*

Türkiye’de klasik müzik menajeri olan belli isimler var mıdır?

Bu konuda Türkiye’de kim var menajer olan, diye sorarsanız söyleyemiyorum. Bir dönem, bir Fazıl’ın Serpil Varlı vardı. Herkes benim menajerlik yapmamı

istiyor bu yüzden çünkü ben sanatçı tarafında duran biriyim. Daha doğrusu sanatçının bakışı ile çözmeye çalışıyorum olayları ve büyük bir kolaylık sağladığımı söylüyorlar bu durumun. Bunun birkaç ayağı var. Bir ayak maddi tarafı işin, öbür taraf işin sanatsal tarafı. Şimdi Almanya'daki menajerlik şirketi bence onu da çok iyi hallediyor. Çünkü müzik bilen insanlar aynı zamanda.

Alaturka Müzik gibi bazı firmalar var ama Türkiye'de değil mi?

Cihat Aşkın'ın galiba bir grubu var. Alaturka Müzik var, evet. Begüm Aybar ilgileniyor. Şimdi şöyle bir sorun var. Sanatçı tarafından gelen eğer birisi konservatuar okuyup da, bir şey çalıp da o tarafa kayıyorsa, sanki daha sanatçı gibi davranıyor. İşin daha başka taraflarına gidebiliyor. Mesela çok alakasız, ben ne yapıyorum, onu size anlatayım isterseniz. Ben aslında Sinema Televizyon okudum. 17 Sene kültür sanat televizyonculuğu yaptım. Yani TRT'den başladım, 86 yılından itibaren her gün kültür sanat programı, yarım saat-kırk beş dakika artı sinema programları, kitap, ondan sonra belgesel; böyle bir geçmişim var. TRT'de başladım, ondan sonra NTV, ondan sonra CNN Türk'ten istifa ettim. Sonra o sırada iş arıyordum, daha doğrusu bir yerde hocalık yapıyordum Serpil Bağrıaçık bana iş teklifinde bulundu.

Yaptığımız işten çok da uzak değil ama değil mi?

Yaptığım işten uzak değil. Çünkü o seneden beri bütün bu insanları tanıyorum. İşte Evin Hanım'la çalışmışım TRT'de. Kimlerle yok ki röportajlarımız, bütün dünyadan festivaller geliyor, gidiyor. Biz herkesle röportajlar ve programlar yapıyoruz. 30 seneden beri tanıyorum bu insanları. Bütün IKSİV ile yuvadan arkadaşız diyoruz artık çünkü ben başladığım zaman bu grup da yeni başlamıştı. Mesela Yeşim sonra başladı. TRT'de program sunarak başladı. Festival programı ben o zaman başlamıştım çoktan. Onların tabii bir taraftan müzik hayatları da var, dolayısıyla böyle bir çevrem var. Yazıları okuyorum, takip ediyorum, konserlere gidiyorum falan, buraya geldim, "eyvah dedim nasıl yapacağım. Yani ben bir televizyoncuym tamamıyla. Bir taraftan da bir televizyoncu olmak aynı zamanda bir yayıncı olmak demek. Aynı zamanda bütün işleri de tepeden görebilmek

demek oluyormuş. Bunu sonradan fark ettim. Önceleri tabi daha çekingen davranıyorduk. CD çıkarıyorduk, o zaman mesela Hakan Aysev'in CD'si çıktı. Günsin Onay'ın CD'si çıktı arkasından. Ondan sonra ardından zaten devam etti yine Lila müziğin projeleri. Giderek büyüyoruz yani Lila Müziğin amacı yaşadığımız topraklardaki besteci ve yorumcuların eserlerini kayıt altına almak ve bir müzik hafızası oluşturmak. Birkaç tane önem verdiğimiz husus var. Klasikleşmiş bir arşiv serimiz var, burada büyük sanatçılarımızın eserlerini topluyoruz. Gençlerle de çalışmalar yapıyoruz, farklı müzikleri ortaya çıkarmaya çalışıyoruz ama asıl yaptığı şey genciyle, deneyimliyle, ünlüsüyle klasiğin ana eserlerini ortaya çıkartmaya devam etmek ve bu yönde bir arşiv oluşturmak. Bu neden önemli dersek, hem yeni gelecek besteciler için önemli, hem de yorumcular için önemli. Bir müzik hafızası olmadan herkes her şeyi yeni yapmış gibi hissediyor kendini. Bu hissini olmaması için de çok önemli. Hepimizin bir bavulu var, o bavulun içinde bir sürü şeyler var. Eğer onun kaydı yok, bunun kaydı yok oluyorsa o zaman siz bir iş yapamamışsınız demektir.

Benim arşive karşı bir merakım da var. Bir de bütün sanatların bir olduğu fikrinden yanayım. Dolayısıyla biz ne yapmaya çalışıyoruz? İyi bir müzik, iyi bir CD tasarımı, mümkün olduğu kadar iyi bir tanıtım ve konserlerle bunu bütünleştirmek. Bir dönem biz de menajerlik yapmaya çalıştık fakat ikisini bir arada yapmak mümkün değil. Menajer başlı başına bir iş. Neredeyse 18 saat o telefon çalışıyor. Cumartesi, Pazar, öyle bir şey de çok fazla olamıyor. Bir de mesela fiziksel olarak bir menajerlik şirketi olduğunuz zaman bir fatura vermek zorundasınız karşıdaki bu işi yapan kuruma ya da kişiye. Bunu verirken KDV var, stopaj var çünkü sanatçının faturası yok. Fatura olmadığı için menajerlik şirketi onun adına vergi ödüyor. Bu %18 ile %22 arası değişen bir stopaj, bu çok yüksek bir oran. Diyelim ki konseri almak isteyen kişi menajerlik şirketini aradı, bütçe soruyor ve siz ondan önce onun bütçesini yapmış oluyorsunuz, daha sonra sanatçıya ne ödenecekse hesaplanıyor, üstüne vergiyi koyuyorsunuz ve üstüne de menajerlik bütçesini koyuyorsunuz. Bu şekilde üç lira oluyor altı lira. Karşı tarafta diyor ki “Ama ben duydum 3 liraya da yapıyorlar”. Biz de “Faturasız

yapacaksınız o işi, doğrudan sanatçıyla yapacaksınız” diyoruz. “Ben menajerim, size bilgileri ben yollayacağım, CV’leri ben yollayacağım, salonu kontrol edeceğim, ondan sonra geliş gidişini ayarlayacağım”. Çünkü nedir menajerin işi? Hangi programı çalacak ve orada fiziksel koşullar nasıl? Çalacağı enstrümanın kalitesi ve durumu nedir? Bilet satışları nasıl gidiyor? Satışa doğrudan menajer bakmaz ama o da destek verir.

Ondan sonra bir de rota çizer. Zaten o kadar rota çizecek kadar büyük bir şey yok. Eskiye göre çok fazla salon var. Mesela Türkiye’de, bence İstanbul’da diyelim, AKM’nin yok olması her taraftan küçük küçük salonların ortaya çıkmasına neden oldu. Çünkü çok ağır bir durumdu AKM’nin gitmesi. Orası sadece bir bina değildi, simgesel bir değerdi ve o yok oldu. O simgesel değer yok olunca, aynı zamanda da fiziksel imkânlar yok olunca her tarafta otellerin salonları gibi, Moda Piyano House gibi ev konserleri gibi konseptlerde konserler verilmeye başlandı.

Bunun dışında mesela Açı okullarında konserler yapıyoruz. Ali Pınar ile birlikte yapıyoruz. Çünkü velilerden böyle bir talep vardı. Kendileri ne kadar dinliyor bilmiyorum ama çocuklarının klasik müzik ile ilgilenmelerini istiyorlar. Çünkü o bir statü olmuş ülkemizde bence. Belli bir statüde olsun istiyorlar çocukları. Bir enstrüman çalsın istiyorlar, dinlesin istiyorlar. Geçen sene Irmak okullarında da biz başlattık.

Lila Müzik yirmi senedir 1999 yılından beri klasik müzik çıkartıyor. Martı Otel’de mesela ne yapıyor Lila Müzik? Martı Otel de Lila Müziğin sahibi, aynı zamanda Martı Otel’in Tekirova’daki otelinin yanında Phasilis Antik kenti var. Oya Hanım oranın onarımını yaptırttı. Antik tiyatroya çıkan yolları, tabelaları koydurttu. Martı Otelleri başlattı o festivalleri. İlk dört sene Lila Müzik olarak program ve her şeyi biz yaptık. İdil Hanım da çıktı orada, Gülsin Hanım da. Sonra antik tiyatrodaki yapıyorduk. Zaman zaman ara verildi. Sonra oradaki bir STK’ya geçti. Orada Kemer yöresini tanıtma vakfı yapmaya başladı ama ilk Martı Otel açılış konserini yapar. O da klasik müziktir. Orkestra olur ya da ünlü bir sanatçı

olur. Konser organize etmek ve festival yapmak gibi bir deneyimimiz de var diyebilirim.

Türkiye’de bu organizasyonlar nasıl ilerliyor sizce?

Türkiye’de her şey el yordamıyla gidiyor. Bunu çok iyi bilin. Yani kervan yolda düzülüyor. Bu maalesef böyle her alanda. Ben televizyoncuym, televizyon açılırken de kervanı yolda düzdük. Almanya’daki gibi, İngiltere’deki gibi iki senede hazırlık yapıp üstüne bir şeyler yapmıyorsunuz.

Festivallerdeki en önemli etken her sene festivalin bir parasının olması. Şimdi İstanbul Festivali’nin belki böyle bir imkanı var ama bizim yok çünkü biz Martı Otel olarak çalışıyoruz. Para olsa bile insanlar işleri son günlere bırakıyorlar çünkü Türkiye’de müzik ve konser gibi şeyler aslında lüks olarak algılanıyor. Daha müziğin hayatımızın bir parçası olması gerektiğini anlatmayı beceremedik. Bir başka hikâye daha var, üstümüze başımıza para harcayabiliyoruz, sigaraya verebiliyoruz parayı ya da gidip bir yerde kahve içip 15 lira veriyoruz ama 30 lira verip de konsere gitmek bize garip geliyor. Bu bir hayat şekli.

Bir de işin turizm tarafı var bence. Bir ülkeye gittiğimizde alışveriş merkezlerine mi bakıyoruz, binalarına mı bakıyoruz, denizine mi bakıyoruz, bu tamamıyla bir bütün. Prag’a gidin. Saat dörtte meydandaki kilisede mutlaka bir konser vardır. Yorulmuşsunuzdur, girersiniz oturursunuz, 50 dakika müzik dinlersiniz. Hem dinlenirsiniz, hem de o kente daha yakın hissedersiniz. Çünkü o kentin o ülkenin de bestecilerinin eserlerini çalarlar. Kendinizi iyi hissedip çıkarsınız, sonra devam edersiniz, başka bir şey yaparsınız. Bir ülkeye gidip de müzeye gitmeden olur mu? Müzeye niye giriyoruz mesela? O ülkeyle ilgili bir izlenim edinmek için giriyoruz. Kültür işleri bizde hala lüks gibi gözüküyor ama bu bir ihtiyaç. Ben hep şunu söylemek istiyorum. Bir ülkenin kalkınması için sadece fabrika mı gerekir? Sadece yeni bina mı?Acaba biz bu kadar kültür varlığına sahip bir ülke olarak sahip olduğumuz o kültür değerlerini ortaya çıkarsaydık? Mesela Fatih’te Belediye binasının karşısında eski Roma Hamamı , düzgünce orayı bir açsaydık, arkeologlara bir iş alanı açılırdı. Bu kadar arkeolog okuldan mezun oluyor. Sadece

müzikte değil ki olay. Ondan sonra oraya doğru düzgün anlatan insanları koysaydık, gezdireselerdi, oraya küçük kafeler yapsaydık, doğru düzgün hediyelik eşya satsaydık. Uyduruk rezil çinilerden ya da rezil başka işte o anahtarlıklardan falan değil de. Yani bunu yapsaydık insanlar o kültüre ait olduklarını hissetselerdi daha kaliteli bir halk olmaz mıydı? Daha kaliteli bir kentli olurdu. Sonra diyoruz ki biz işte kentimize kötü davranıyoruz. Çünkü tanımıyoruz, bilmiyoruz ki. Hâlbuki genetik yapımıza baktığınız zaman bizden önceki Orta Asyalılara oranla biz Bizanslılara benziyoruz genetik olarak. Yani bunu niye bu kadar reddediyoruz? Bu bir politika tabi ki, bundan hiçbir şüphemiz yok.

Bizim kendi halkımız da çok fazla yönelmiyor ama biraz da devlet desteği de gerekmiyor mu bu değişim için sizce?

Çok doğru ama her şeyi devletten beklemeyeceksin. Mesela niye bu kadar herkes çocuğuna bir enstrüman çaldırmaya çalışıyor? Çalışıyor mu çalmıyor mu? Olsun. İki tane şey öğrenmesi bile yeterli olmuş oluyor.

Sadece özel sektör Koç, Sabancı müze açarsa biraz da ön yargı olmuş oluyor aslında toplumda ama bir belediye açtığı zaman bir müzeyi ya da bir etkinlik gerçekleştğinde o zaman insanlar daha kendini ulaşabilir hissediyor olabilir mi?

Aslında zaten kamunun görevi bunu yapmak. Siz hiç gördünüz mü Almanya'da özel sektörün açtığı bilmem ne müzesi? Var, yok değil tabi ki ama genel olarak devletindir. Yani *Louvre* müzesi özel bir işletmenin midir? Senede bilmem kaç milyon insan gidiyor.

Keşke bizde de böyle manzaralar olsa tabi.

Yani olmayacak diye bir şey yok. Olur ama bunu sizce bakın insanların toplumda benim gözlemlediğim %20 daha farkında her şeyin. Zaten bu %20'nin içinde dolaşiyor kültür sanat olayı. Geriye kalan %80'e siz nasıl bir eğitim veriyorsanız okulda o şekilde alıyor. Başka türlü alması mümkün değil. Hayatta kalmaya

çalışıyor sadece. Bir kere konservatuarların durumuna bakın. Tuvalet kokan bir sürü koridorda çocuklar çalışıyor, acı bir durum.

Sosyal medya klasik müzik sektörünü etkiliyor mu sizce?

Tanıtım boyutunda etkiledi. Artık zaten gazetelerde yer bulmakta zor. Eskiden nasıldı? Mesela konser olduğu zaman herkes ertesi gün kritiğe bakardı değil mi? Avrupa'da ve Amerika'da böyleydi. Türkiye'de de onun belli günleri vardı işte. Çarşamba günü veya Perşembe yazardı galiba Emin Hanım ve Filiz Ali, onu okurduk AKM'deki konserlerden sonra. Acaba bir seyirci olarak acaba aynı hislerle mi? Bakalım onun fikri neymiş diye Milliyet Sanat'tan okurduk. Şimdi bütün basın belli bir grubun eline geçip orada şekillenince bu sanatlara çok fazla yer verilmiyor. Biz eskiden her yere gönderiyorduk, şimdi ise kime göndereceğimi bile bilmiyorum CD'yi. Bir Doğan Bey'e yolluyorum. Sağ olsun, Doğan Bey de yazıyor her seferinde. Üç beş kişiye, Filiz Ali'ye yolluyoruz, Serhan Bali'ye yolluyorum. Serhan'da değerlendirmeye alıyor mu dersiniz her zaman almıyor. Biz istikrarlı bir şekilde senede 3-5 CD çıkartıyoruz.

CD'leri çıkarırken kriterleriniz neler, nasıl bir yol izliyorsunuz sanatçıları seçerken ve program oluştururken?

Tanınmış sanatçılar var. Gülsin Onay, Ayla Erduran, Ayşegül Sarıca, Hüseyin Servet gibi. Onların zaten var olan kayıtlarını çıkarmak bizim için ayrı bir kıymet. Sonra gençler var. Bizim danışma gruplarımız var. Bazen onlardan haber alıyoruz, bize iletiyorlar. Bazen de gençler bize geliyor. Dolayısıyla sanatçılarla çok yakın bir ilişkimiz var.

Lila Müzik olarak bir CD nasıl çıkarıyorsunuz? Programı ne olacak? Bir temasının olmasına özen gösteriyoruz. Mesela Aydın Karlıbel'in Doğu Masalları CD'si. Burada Batılı bestecilerin Osmanlı Sultanları için yaptığı eserleri dünyanın çeşitli kütüphanelerinden topladı. Bazılarını tekrar aranje etti ve onu tekrar bir CD haline getirdi ve çok da güzel bir CD oldu. Yine Birsen Ulucan bir CD çıkarmıştı. Daha önce hemen hemen hiç çalınmamış eserleri seslendirdi. En son Verda Erman'ın bir CD'sini çıkaracağız, iki CD'den oluşan. Verda Hanım

vefat etti biliyorsunuz. O tabii çok çok kıymetli bizim için. Bir izin bekliyoruz. Sonra ITÜ MIAM'daki Çağdaş Besteciler bir araya geldiler. *From Istanbul* diye bir şey çıkardık iki CD'den oluşan. Tamamen içinde Kamuran İnce'nin eserleri var. Bunların dışında Süreyya Operası'nın iki tane yarışması oldu. Onların CD'lerini çıkardık. Oradaki oda orkestrası için yapılmış genç bestecilerin eserlerini yani yarışma sonucunda birinci, ikinci ve üçüncü ve mansiyon alan eserleri çıkardık. Bu da önemli çünkü böyle bir kayıt da yok Türkiye'de ve yarışmacılar için harika bir hediye. Ayla Erduran'ın tabii ki tarihi kayıtları, 1970'lerden 1960'lardan İsviçre'deki radyodan tutun da hepsi var.

Bizim yaptığımız kayıtlar bazen hazır geliyor ama biz aynı zamanda kapaklarını, CD tasarımını ve CD kitapçığını çok özenle hazırlamaya çalışıyoruz. O özen bizim için çok gerekli. Dinleyiciler okuduğu zaman yeni şeyler de öğrenmeli ve böylelikle müzik daha zengin bir dünyaya kavuşacaktır diye düşünüyoruz. Kapakları çok çok önemsiyoruz. Amacımız CD kapaklarını yaparken klasik müziğe komşu müziklere ilgi duyan insanların da gelip ona bakmasını istiyoruz. Hangi müziklerdir bunlar dersiniz mesela caz olabilir, Dünya Müzikleri olabilir. Ondan sonra yarı geleneksel, birbirleriyle mix olmuş müziklere ilgi duyan insanlar da gelsin, o CD'lere baksın istiyoruz.

Çalıştığınız genç yetenekler ile solo albüm yaptınız mı hiç?

Genç yetenekler dersiniz, Süreyya Operası yarışmasında bestecilerin eserlerini söyleyebilirim. Onlar çok gençler, 20'li yaşlarındalar. Klasik müzikte şöyle bir durum da var, onu unutmayalım. Belli bir noktaya gelmek için belli bir zaman geçmesi ve olgunlaşması gerekiyor müzisyenin. Belli deneyimlere sahip olması gerekiyor, çok çalması gerekiyor. Ondan sonra kayıt yapması gerekiyor. O kayıt sanatçının hep arkasından gelecek.

Genç müzisyenler dediğimiz zaman, hemen şunu size söylemeliyim, dünya sahnelerinde genç müzisyenler projesini ilk defa biz çıkardık. İki CD de aynı zamanda hem konser kaydı görüntülüdür, hem müzik CD'si vardır. Can Çakmur mesela, onun var mı orada kaydı? Galiba yok. Mesela Pekineller bu konuda

harikalar, o vizyona sahip insanlar. Dediler ki ben onu çok seyrediyordum eskiden. Rusya’da bir balerinin altı yaşındayken çekilmiş filmi var. 6-10-15-19-23-27-30 yaşlarıyla ilgili böyle bir belgesel çekmişler. Bizde yok böyle bir şey ama şimdi Pekinellerin bu projesiyle o müzisyenlerin hepsinin 15-16-17 yaşında ki hallerinin kayıtları görsel olarak da var. En genç onlar.

APPENDIX 3 (Contract Example)
CONTRACT EXAMPLE (POLKA MUSIC PRODUCTION)

BASIN DANIŞMANLIĞI VE MENAJERLİK SÖZLEŞMESİ

TARAFLAR;

MADDE 1-

SEVGİ YILDIRIM (20075054968)

Orhangazi Mah. Ormancılar Sitesi Hatip Sultan Sk. NO:18

Odunpazarı/ESKİŞEHİR

(Aşağıda kısaca “Menajer” olarak anılacaktır.)

2-ÖNDER BALOĞLU

(Aşağıda kısaca “Sanatçı” olarak anılacaktır.)

KONU;

MADDE 2- *İşbu Sözleşme; Menajer’in Sözleşme’nin imza tarihinden itibaren 5 yıl müddetle” münhasıran bağlı bulunan Sanatçı’nın menajerliğini üstlenmesine ilişkin Taraflar’ın hak ve yükümlülüklerini düzenlemektedir. (“Sözleşme”)*

MENAJERİN YÜKÜMLÜLÜKLERİ

MADDE 3-Menajer,

Ücret-kaşe bedeli, sahne alınacak mekân, alanın durumu, konaklama, ulaşım, sahne ve ışık sisteminin oluşturulmasıyla birlikte sanatçının ekibinin de hizmetlerini koordine edeceğini,

(Organizasyonu yapan kişi veya kurum menajerle muhatap olacaktır. Yukarıda belirtilen tüm organizasyon sürecinde organizasyonu yapan kişi veya kurum menajer ile görüşme sağlayacak, menajerin kontrolünde organizasyon kurulacaktır. Sanatçı sahne alınacak mekâna ya da alana tüm işlemleri bitmiş olarak gider.)

İşbu Sözleşme’nin imzalanmasından itibaren 5 yıl müddetle tüm Türkiye çapında ve diğer ülkelerde Sanatçı’nın konser, albüm ve diğer tüm işlerinin en iyi şekilde tanıtımını yapmak, için Sanatçı’nın basın danışmanlığını yapacağını;

Sanatçı'nın yazılı basın, tv-radyo, internet ortamı ve diğer alanlarda tanıtım ve lobi faaliyetlerini (ücretli olarak verilen reklamlar dahil) yürüteceğini ve her türlü organizasyonunu Prodüktör ve/veya organizasyonu yapan kişi veya kurumda onayını alarak takip ve tayin edeceğini,

Sanatçı'ya kendi politikası doğrultusunda ve uygun göreceği şekilde yeni ve güçlü bir imaj yaratacağını ve Sanatçı'yı kamuoyuna bu yeni imajla lanse edeceğini, Sanatçı'nın ve Albüm'de (başka sanatçılarla yapılacak albüm ve konserler dahil) yer alan parçalara çekilecek video kliplerin, Albüm'ün ve sanatçının tanıtımına ilişkin albüm tanıtım yazısı, basın açıklaması, röportaj, Sanatçı veya Albüm hakkında haber vb. her türlü tanıtım materyallerinin yazılı-görsel basında en geniş ölçüde yer almasını sağlayacağını,

İşbu Sözleşme'nin imzalanmasından itibaren 5 yıl müddetle lbüm'ün klip çekimi ve albüm hazırlığı dönemi de dahil olmak üzere albümün, sanatçının, konserlerinin ve katılacağı her türlü organizasyonun (sanatçının solist ve/veya oda müziği sanatçısı olarak katılacağı ve/veya baş kemancı-konzertmeister-concertmaster olarak yer alacağı işler dahil, orkestra elemanı olarak yer aldığı işler hariç) promosyon takvimi konusunda danışmanlık yapacağını; basına dağıtılacak fotoğrafların çekimi ve seçimi; gerekli olması halinde albüm kapağı ve klip çekimi; billboard yapılması ve yer alacağı bölgeler; promosyon amacıyla dağıtımı; çekilen kliplerin televizyonlarda gösterimi için dağıtımı ve sanatçının eserlerinin ve yorumladığı eserlerin radyo, tv ve sosyal medya platformlarında çalınması için dağıtımı; tanıtım toplantısı, basın toplantısı, imza günü ve benzeri ve Sanatçı'nın promosyonuna yönelik her türlü toplantı organizasyonu sağlayacağını, Sanatçı'nın radyo ve televizyon programlarına en geniş ölçüde yer almasını sağlayacağını, basın ile ilişkilerini düzenleyeceğini, her türlü tanıtım ve promosyon çalışmalarını organize edeceğini ve Sanatçı'nın bu tür organizasyonlarda yer almasını sağlayacağını,

Basına dağıtılacak kaset, cd, klip, davetiye vb. tüm materyallerle ilgili dağıtım listeleri hazırlayacağını,

Sanatçı'nın yurt içinde ve yurt dışında gerçekleştireceği tv, radyo promosyon hizmetleri, klipler, konser, dizi film, film, defile, turne, lokal bağlantılar, reklam filmi ve kampanyaları ve basın ile ilişkiler ve diğer tüm organizasyonların (orkestra elemanı olarak yer aldığı işler hariç ancak baş kemancı-konzertmeister-concertmaster olarak yer alacağı işler dahil) bağlantı ve anlaşmalarını yapacağını,

Klip çekimlerine, basın toplantılarına, imza günlerine ve Albüm ve Sanatçı'nın promosyonuna yönelik Sanatçı'nın katılacağı her tür program ile her tür tanıtım toplantılarına, Sanatçı'nın katıldığı her tür faaliyet ve organizasyona basının en

geniş ölçüde katılımını sağlayacağını ve bunların yazılı-görsel basında en geniş ölçüde yer almalarını sağlayacağını, kabul, beyan ve taahhüt eder.

SANATÇININ HAK VE YÜKÜMLÜLÜKLERİ;

MADDE 4-

Sanatçı, Menajer'in onayını alarak belirlediği imaja ilişkin tüm şartlara kayıtsız şartsız uyacağını; bu imaja aykırı olacak surette hiçbir organizasyon ve tanıtım faaliyetlerinin içerisinde yer almayacağını, imajına aykırı olan görüntü ve konuşmalardan kaçınacağını ve Menajer'nin izni olmadan bu imajla ilgili herhangi bir değişiklik yapmayacağını,

Menajer'in yazılı izni olmaksızın hiçbir şekilde basın, radyo, televizyon ve internet kuruluşlarına veya bunların temsilcilerine hiçbir konuda yazılı veya sözlü açıklama yapmayacağını, bilgi vermeyeceğini Menajer'in bilgisi dışında yayımlanacak olması olumsuz haber ve yorumlar dolayısıyla Menajer'in sorumluluğunun olmayacağını,

Menajer'in onayını alarak bu sözleşme çerçevesinde organize ettiği ve ticari bağlantısını yaptığı her türlü çalışmanın içerisinde Menajer'in uygun gördüğü yer ve zamanda ve Menajer'nin onayını alarak belirlediği şartlar dahilinde yer alacağını;

Sözleşme ile üstlendiği yükümlülüklerini yerine getirmemesi sebebiyle işin açılmasının gecikmesi ve/veya işin yapılmaması durumunda Menajer'in hiçbir sorumluluğunun olmayacağını, bu sebeple uğranılan zararların sanatçının sorumluluğunda olacağını,

Kendisine gelecek tüm teklifleri Menajer'e bildireceğini ve Menajerin yazılı onayı olmadan bu teklifleri değerlendirip kabul etmeyeceğini,

Menajerin yazılı izni olmaksızın hangi amaçla olursa olsun hiçbir yapım ve/veya organizasyonda performansı ve/veya görüntüsü ile yer almayacağını,

Sözleşme süresi boyunca hiçbir televizyon veya yapım şirketi veya ajansla mukavele yapmayacağını, bu kişilerle Menajerin yazılı izni olmadan görüşmeyeceğini; bu tür görüşme ve anlaşmaların ancak menajerin yazılı iznin almak koşulu yapılabileceğini,

İçinde yer alacağı her türü organizasyon ve çalışmanın karşılığı olarak belirlenen ücreti Menajer'dan alacağını ve bu konuda organizasyonun diğer tarafları ile doğrudan teması olmayacağını,

Menajer işbu sözleşme kapsamında vereceği her türlü tanıtım (PR) hizmetini tamamen veya kısmen kendisi dışında herhangi bir alt yüklenici olarak kabul

edilen kişi ya da şirkete iş yaptırarak suretiyle yürütebilecektir alt yüklenici olarak verilen işlerin ücretleri sanatçı tarafından ödenecektir.

Menajer tarafından gerekli görülmesi halinde Menajer tarafından Sanatçı'nın fiziksel görünüm ve imajının değiştirilip geliştirilmesi amacıyla verilen tüm talimatlara uyacağını ve bunun için gerekli çalışmalara katılacağını, verilen talimatlara uymaması halinde Menajer'in sözleşmeyi fesih hakkının doğacağını,

Menajer'in işbu Sözleşme ile üstlendiği taahhütlerini yerine getirirken yasal olarak gereken tüm izin ve muvafakatleri vereceğini, kabul, beyan ve taahhüt eder.

ÜCRET; MADDE 5-

Yukarıda anılan hizmetler karşılığında Menajer anlaşma sağlanan her işten %30 pay alacaktır.

Menajerlik işi kapsamındaki tüm bağlantı ve anlaşmaları ve para tahsilatlarını Menajer gerçekleştirecek ve bu bağlantı ve anlaşmalara konu her tür organizasyon ve çalışmadan elde edilecek Sanatçı kaşe net bedeli (Sanatçı ve orkestra için alınan toplam miktar) üzerinden %30 Menajer hizmet payı alacak ve geri kalan miktarı Sanatçı'ya ödeyecektir.

Sanatçı için yapılacak diğer masraflar (sanatçı için yapılacak telefon görüşme bedelleri ve bazı kurye masrafları) sanatçı tarafından karşılanacaktır.

İşbu ücretler Manejer'in verdiği tüm hizmetleri kapsamakta olup, bu ücretler haricinde Menajer her nam altında olursa olsun masraf hariç başkaca ücret talep etmeyecektir.

SÜRE

MADDE 6-İşbu Sözleşme imzalanması tarihinde yürürlüğe girer ve Menajerlik bölümü için 5 yıl müddetle yürürlükte kalır. Taraflardan herhangi birinin karşı tarafa Sözleşme bitimine en geç 3 ay kala noter vasıtasıyla fesih bildiriminde bulunmaması halinde işbu Sözleşmenin aynı koşullarla 1 yıl uzatılmış addedilir.

Ancak mücbir (sel, deprem ve diğer olağanüstü vs.) sebeplerden dolayı taraflar sözleşmeyi tek taraflı fesih edebilirler.

Taraflar işbu sözleşmeyi haksız olarak feshetmeleri ve/veya sözleşme hükümlerine aykırı hareket etmeleri halinde 10.000 TL cezai şart ödemeyi kabul ve beyan ederler.

TEBLİGAT;

MADDE 7-Taraflar, işbu Sözleşme'nin başlığındaki adreslerin yasal tebligat adresleri olduğunu; tebligat adreslerinde değişiklik olması halinde yeni adreslerini 5 gün içinde noter vasıtasıyla karşı tarafa bildirmedikçe bu adreslere yapılacak tebligatın geçerli olacağını ve yasal bir tebligatın tüm hukuki sonuçlarını doğuracağını kabul ve beyan ederler. Taraflar, birbirlerine yapılacak tüm bildirimlerin yazılı olacağını kabul ve taahhüt ederler.

UYUŞMAZLIKLARIN ÇÖZÜMÜ VE UYGULANACAK HUKUK;

MADDE 8- Taraflar, işbu Sözleşme'nin tatbik ve tefsirinden doğacak uyuşmazlıkları önce kendi aralarında halletmeye gayret ederler. Sulhen halledilemeyen uyuşmazlıkların hallinde Eskişehir Adliyesi Mahkemeleri ile İcra Müdürlükleri yetkilidir. İşbu Sözleşme'ye uygulanacak hukuk "Türk Hukuku"dur.

İşbu Sözleşme .../.../... tarihinde.....nüsha olarak düzenlenmiş, kabul ve imza edilerek yürürlüğe girmiştir.

İşbu sözleşme beyan kabul ve taahhüt eder.

Menajer

Sanatçı
