

GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE

KÜLTÜR POLİTİKALARI

LÜTFİ SUNAR
OSMAN ÜLKER
FİRDEVS BULUT KARTAL





GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE

KÜLTÜR POLİTİKALARI



Lütfi Sunar
Osman Ülker
Firdevs Bulut Kartal

İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı
İstanbul, 2022



GELECEĞİN TÜRKİYESİ RAPORLARI – 7

GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

Lütfi Sunar, Osman Ülker, Firdevs Bulut Kartal

Geleceğin Türkiye Projesi, Prof. Dr. Lütfi Sunar koordinatörlüğünde; H. Merve Bircan Altınsoy, Hüseyin Ergören, Enes Kuru, M. Gazali Kılınc tarafından yürütülmektedir.

İLKE YAYINLARI: 116 | GELECEĞİN TÜRKİYESİ RAPORLARI: 7

© İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı, İstanbul 2022

ISBN: 978-625-7684-73-6 | E-ISBN: 978-625-7684-74-3

DOI: <http://dx.doi.org/10.26414/gt007>

Yayıma Hazırlayan: H. Merve Bircan Altınsoy, Enes Kuru, Hüseyin Ergören, M. Gazali Kılınc

Tasarım: Seyfullah Bayram

Tashih: Ülkü Dilşad Sunar

Baskı ve Cilt:

İkramat Ofset

100. Yıl Mah, 3. Cd. No: 212, 34204

Bağcılar/İstanbul



İLKE Vakfı, ilk günden itibaren yaptığı nitelikli çalışmalarla toplumu her açıdan geliştirmeyi kendisine şiar edinmiştir. Bu çalışmalarına Türkiye'nin geleceğinin oluşumuna katkı yapmak hedefiyle "Geleceğin Türkiye" Projesini eklemiştir. Bu kapsamda ilgili alanlarda yetkin uzmanlara sekiz ana başlıkta araştırma raporları hazırlanmaktadır. Bu raporda toplumumuzun sosyal gerçekleri göz ardı edilmeden bir gelecek vizyonunun ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Aziz Mahmut Hüdayi Mah. Türbe Kapısı Sk. No: 13 Üsküdar/ İstanbul | +90 216 532 63 70 | getu@ilke.org.tr | ilke.org.tr

© Tüm hakları saklıdır. İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı'nın yazılı izni olmadan bu eserin hiçbir kısmı elektronik ya da mekanik yollarla çoğaltılamaz. Raporda belirtilen görüşler yazara aittir ve İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı'nı bağlamaz.



Kurulduğu günden bu yana toplumu tanıma, anlama, toplumun ihtiyaçlarından haberdar olarak iş üretme, problemleri çözüm odaklı çalışmalar yapmayı kendisine şiar edinen İLKE Vakfı, sadece belli bir topluluğun değil tüm insanlığı ilgilendiren meselelere dair çalışmalar yapmanın önemine inanmaktadır. Her alanda kısır bir döngü yaşadığımız günümüzde özellikle de düşünce alanında üretim becerimizin azalması, var olan potansiyelin verimli kullanılamaması, her alanda problemlerin büyüyerek çoğalması İLKE Vakfı'nın saha odaklı, çözüme ilişkin çıktıları olan çalışmalar yapmanın gerekliliğine olan inancını kuvvetlendirmiştir. Geçmişin çok konuşulduğu şimdinin ise betimsel bir bakış açısıyla işlenip geçildiği çalışma alışkanlığının aksine; geçmişin birikim ve tecrübelerinin verdiği özgüvenle şimdiyi iyi anlayan fakat aynı zamanda geleceğe dair ufuk ve plan çizen çalışmalarla yalnızca kurumlar bazında değil tek tek insanımızın düşünme beceri ve alışkanlığını da etkileyecek araştırmalar yapmak gerekli ve önemlidir.

Geleceğin Türkiye'si projesi kapsamında hazırlanmakta olan raporlar ile amaçlanan Türkiye'nin geleceğinin belirlenmesinde mi-henk taşı olan Eğitim, Yükseköğretim, Ekonomi, Yönetim, Dış Politika, Sosyal Politikalar, Kültür politikaları ve Sivil Toplum konularında mevcut ve geçmiş uygulamaları ve bu uygulamaların çıktılarını incelemek ve geleceğe yönelik plan ve proje içeren çalışmalar yapmaktır.



Geleceğin Türkiye'sinde Eğitim | Yusuf Alpaydın

“Geleceğin Türkiye'sinde Eğitim” raporu; ekonomik, politik ve sosyokültürel sistemlerdeki gelişmelerin önümüzdeki yıllarda eğitim sisteminden talep ve beklentilerin artarak ve çeşitlenerek devam edeceğini gösteriyor. Rapor, kendi düşünce geleneğimizden hareketle toplumumuzun kültürüne ve değerlerine yabancı olmayan bir eğitim paradigmasının inşasının aciliyetine ve ehemmiyetine dikkat çekiyor.



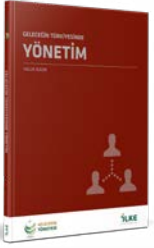
Geleceğin Türkiye'sinde Yükseköğretim | Nihat Erdoğan

“Geleceğin Türkiye'sinde Yükseköğretim” raporu; politik, ekonomik, sosyal, teknolojik, hukuki ve çevresel değişimler sonucunda yaşanacak değişimlerin yükseköğretimde yansımaları ve bu değişimlerin nasıl yönetilmesi gerektiğine dair ipuçları veriyor. Rapor, mevcut durum analizi yaparak gelecekte, işleyen ve güçlü bir yükseköğretim için yapılması gereken değişikliklere dikkat çekiyor ve on iki temadan oluşan bir vizyon ortaya koyuyor.



Geleceğin Türkiye'sinde Ekonomi | Murat Taşdemir, Etem Hakan Ergeç, Hüseyin Kaya, Özer Selçuk

“Geleceğin Türkiye'sinde Ekonomi” raporunda ortaya konulan vizyon “erdemli bir toplum için adil, müreffeh ve sürdürülebilir bir ekonomi” talebi etrafında şekilleniyor. Dolayısıyla buradaki “geleceğin ekonomisi” vizyonu üç temel özelliğe sahiptir: sosyal adalet, maddi refah ve sürdürülebilir üretim ve tüketim.



Geleceğin Türkiye'sinde Yönetim | Haluk Alkan

“Geleceğin Türkiye'sinde Yönetim” raporu, Türkiye'nin anayasa politığının gelişimini ve güncel tartışmaları inceleme konusu ediyor. Vizyon belgesi oluşturulurken Türkiye'nin küresel düzeyde yaşanan tartışmaların neresinde konumlandığı ve benzerliklerinin yanı sıra özgün yönleri de belirlenerek, 2017 Anayasa değişikliği ile birlikte uygulanmaya başlayan Cumhurbaşkanlığı Sistemi'nin daha işler hale getirilmesine yönelik olarak somut, uygulanabilir çözüm önerileri sunuluyor.



Geleceğin Türkiye'sinde Dış Politika | Süleyman Güder, Murat Çemrek, M. Hüseyin Mercan

“Geleceğin Türkiye'sinde Dış Politika” raporu Türkiye'nin dış politikası için kapsamlı, tutarlı ve uygulanabilir bir analiz çerçevesi oluşturarak, Türk dış politikası için bir gelecek vizyonu sunmayı hedefliyor. Türk dış politikasının genel görünümü ve Türkiye'nin dünya siyasetinde oynadığı rolün de ele alındığı raporda, 2002 sonrası dış politikanın değişen karakteri ve dış politikada kronikleşen sorunlar inceleniyor.



Geleceğin Türkiye'sinde Sosyal Politikalar | Mehmet Fatih Aysan

“Geleceğin Türkiye'sinde Sosyal Politikalar” raporu Türkiye'nin sosyal politikalar alanında sahip olduğu sorunların ve bu sorunların oluşturan nedenlerin tespitini yaparak, sorunlara dair çözüm önerileri geliştiriyor. Bu kapsamda rapor içerisinde bulunduğumuz kritik dönemde politika yapıcılara yeni bir alternatif sunma görevi görüyor.



İLKE Vakfı pek çok hayır ve hizmet kuruluşunu kurmuş ve destek olmuş iradenin, bu alanlardaki çalışmalarını derinleştirmek amacıyla 2010 yılında kurduğu bir çatı kuruluştur.

İLKE kurumlarıyla beraber iş ahlakı ve girişimcilik, akademik çalışmalar ve yaygın din eğitimi alanında faaliyet göstermekte ve bu konularda stratejik bakışı geliştiren öncü çalışmalar yapmaktadır. Bu çerçevede İLKE; kurumlarımızın çalışma alanlarında bilgi, politika ve strateji üreten, kamuoyunda kurumlarımızın temsilini sağlayan ve kurumsal ilişkileri geliştiren bir merkez işlevi üstlenmektedir.

DEĞERLERİMİZ

İLKE'nin gayesi İslami ve insani değerler çerçevesinde yaşama, yaşanmasına vesile olma, toplumda bu yönde bir dönüşümün gerçekleşmesine ön ayak olma amacına yönelik olarak hayır odaklı iş üretmektir. Bunu yaparken zamanın ruhunu ve günün ihtiyaçlarını dikkate almayı, benzer çalışmalar yapan kurumlarla istişare ve işbirliğini önemsemekteyiz.

- İnsana ve insanlığa hizmet etme hedefiyle yaşama
- Daima hayra ortak olma hedefini gözetme
- Yapılan işlerde istişare eksenli hareket etme
- Görevlendirmede liyakati esas alma
- Çalışmalarımızda ihtimam gösterme
- Faaliyetlerimizde kuşatıcı ve kapsayıcı olma

YAZARLAR



Lütfi Sunar

Lisans eğitimini 2002 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Uluslararası İlişkiler ve Ekonomi bölümlerinde ve doktora eğitimini de 2010 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde tamamladı. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Sosyolojik teori, sosyoloji tarihi, şarkiyatçılık, İslamcılık, tabakalaşma alanında çalışmaları bulunmaktadır.



Osman Ülker

Lisans eğitimini 2008 Yılında Selçuk Üniversitesi'nde tamamladı. Yüksek lisans eğitimini Manchester Üniversitesi'nde bitirdikten sonra Türkiye'ye döndü. 2020 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde "Türkiye'de Kültürel Üretim Alanı ve Din İle İlişkisi: 1923-1980" başlıklı çalışması ile doktorasını tamamladı. Kültür politikaları, sanat sosyolojisi, İslamofobi ve göç alanlarında çalışmalar yapmaktadır.



Firdevs Bulut Kartal

Firdevs Bulut Kartal, lisansını Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı (2013) ve yüksek lisansını Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları (2016) bölümlerinde tamamladı. 2014-2016 yılları arasında İLKE Araştırmacısı olarak görev yaptı. Halen University College London (UCL) Avrupa Çalışmaları bölümünde doktor adayıdır. Doktora çalışması İngiltere ve Almanya'nın 1990 sonrası kültürel diplomasi pratiklerine odaklanır.

TAKDİM

İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı olarak Türkiye'nin temel meselelerine dair bütünlüklü ve gelecek odaklı çalışmalar gerçekleştiriyoruz. Alanlarında öncü kurumlarımız İLEM, YEKDER ve İGİAD ile önemli çalışmalar yapıyoruz. Bünyemizde yer alan araştırma merkezlerimiz EPAM, İKAM, TODAM ve STA ile güçlü bir toplumsal yapının oluşumuna ve dönüşümüne özgün, sistematik ve nitelikli katkı sağlamaya gayret ediyoruz. Bu anlayışla 2018 yılında "Geleceğin Türkiye'si" projesini başlattık. Geleceğin Türkiye'si Projesi Türkiye'nin geçmişten bugüne izlediği politikaların analizini gerçekleştiriyor, karşılaştığı güçlükleri ve sebeplerini tespit ediyor, vizyon önerisi getirerek sorunların üstesinden nasıl gelinebileceğine dair somut ve yenilikçi öneriler sunuyor. Bu anlayışla daha önceden yayımladığımız Eğitim, Yükseköğretim, Ekonomi, Yönetim, Dış Politika ve Sosyal Politikalar raporlarımıza bir yenisini ekleyerek Geleceğin Türkiye'sinde Kültür Politikaları raporumuzla huzurlarınızdayız.

Yayımlamış olduğumuz Eğitim raporumuz, dünyadaki gelişmelerin farkında olarak, kendi düşünce geleneğimizden hareketle toplumumuzun kültürüne ve değerlerine yabancı olmayan bir eğitim inşasının aciliyetine ve ehemmiyetine dikkat çekiyor. Yükseköğretim alanında yayımlamış olduğumuz raporumuz ise politik, ekonomik, sosyal, teknolojik, hukuki ve çevresel dönüşümlerin sonucunda yaşanacak değişimlerin yükseköğretimde yansımaları ve bu değişimlerin stratejik biçimde nasıl yönetilmesi gerektiğine dair ipuçlarını on iki temadan oluşan bir vizyon önerisi üzerinden veriyor. Projemizin üçüncü çalışması olan Ekonomi raporumuz, "erdemli bir toplum için adil, müreffeh ve sürdürülebilir bir ekonomi" talebi etrafında şekillenen Geleceğin Türkiye'sinde üç temel prensip üzerinden bir vizyon çiziyor. Dördüncü raporumuz olan Yönetim raporu, yönetim sistemi alanını anayasal kurumlar ve gelenek düzleminde ele alarak yönetim sisteminin geliştirilmesi için çözüm önerileri sunuyor. Projemizin beşinci ürünü olan Dış Politika raporu Türk dış politikasını etkileyen temel parametreler ve çeşitlenen aktörleri analiz edip, dış politika için temel ilkeler, kurumsal ve yapısal değişiklikler öneriyor. Projemizin altıncı ürünü olan Sosyal Politikalar raporunda ise Türkiye'nin sosyal politikalar alanında yaptığı çalışmaları inceleyerek, refah seviyesini artırıcı reform çalışmaları için yeni bir vizyon ortaya koyuyor.

Yedinci raporumuzda Geleceğin Türkiye'sinde Kültür Politikaları Raporu'nda; çok tartışılan ve eksikliği sıkça vurgulanan kültür politikaları konusu ele alınıyor. Mevcut durum veri temelli ele alınarak geleceğe dair öneriler sunuluyor. Kamu, yerel yönetimler ve özel sektörün kültüre yönelik yaklaşımları, tercihleri ve yatırımları ortaya konuluyor. Bu kapsamda kültür alanı ve aktörler Kültür Bakanlığı'nın serencamı, kültüre ayrılan kaynaklar, yerel yönetimlerde kültür politikaları, özel sektörün kültürle ilişkisi ve Türkiye'de yabancı ülkelerin kültürel aktiviteleri çerçevesinde ele alınıyor.

Kültür politikaları ülke ve toplum olarak sahip olduğumuz kimlik ve değerlerin bugüne yansımaları ve ortak bir gelecek inşası için oldukça önemlidir. Yerel, milli, dini ve insanlık değerlerinin gözetilerek kültürel alanın çeşitliliği ve katılımı destekleyen bir biçimde oluşması öncelikli bir mesele olarak karşımızdadır.

Siyasal iktidarların kendi politikalarını yaygınlaştırmak için kültür alanına yönelik tercihleri ve yatırımları olması doğal ve anlaşılır bir husustur. Burada sorun dayatmacı bir anlayışla ve diğer toplumsal kesimleri göz ardı ederek bu tercihlerin ve uygulamaların yapılmasıdır. Maalesef bu konuda ülke olarak karnemizin zayıf olduğu görülmektedir. Kültür alanını siyasal tartışmaların ipoteğinden kurtarmak ve çok aktörlü bu alanın dayatma yerine kendini ifade ve katılımı teşvik eden biçimde toplumsal zeminde geliştirmek ihtiyacı bulunmaktadır.

Özgün bilim, sanat ve edebiyat ürünleri ortaya koyarak kültür alanında üretimi artırmaya, hızla sektörleşen bu alanı kısa süreli kültür tüketiminin aracı yapmadan kültürel ve sosyal değerlerin gelişerek sürekliliğini sağlayacak kültür politikaları oluşturma ve hayata geçirme önemli ve öncelikli bir mesele olarak karşımızda duruyor. Bu süreç çok sayıda aktörün uzun soluklu, emek ve sabır isteyen bir anlayış ve çaba içinde olmasını gerektirmektedir. Bir sivil toplum kuruluşu olarak biz de bu önemli meseleye dair bir katkı sunmak amacıyla bu raporu hazırladık.

Bu kıymetli çalışma pek çok kişinin emeği ile ortaya çıktı. Öncelikle raporun yazarları Prof. Dr. Lütfi Sunar, Dr. Osman Ülker ve Firdevs Bulut Kartal'a çok teşekkür ediyorum. Değerli yazarlarımız güzel bir ekip çalışması ile kültür politikalarını veri temelli inceleyerek kültür politikası alanında ufuk açıcı ve vizyoner bir rapor ortaya koydular. Bu çalışmanın farklı aşamalarında raporun hazırlanması ve geliştirilmesine katkı sunan çok değerli hocalarımıza ile kültür ve sanat insanlarına ayrıca teşekkür ediyorum. Büyük bir özveri ile çalışan ve bu raporun da başarılı bir biçimde ortaya çıkmasını sağlayan İLKE Araştırma Yayın birimi ekibine ve emeği geçen tüm çalışma arkadaşlarımıza teşekkür ederek sözlerimi tamamlamak istiyorum.

Bu kıymetli çalışmanın kültür politikaları alanında çalışan kişi ve kurumlara faydalı olması ve Türkiye'nin sosyal ve kültürel bakımdan gelişmesine katkı sunmasını temenni ediyorum.

Prof. Dr. Nihat Erdoğan

İLKE Vakfı Mütevelli Heyet Başkanı

SUNUŞ

İLKE Vakfı olarak insana ve insanlığa hizmet etme hedefimizle pek çok çalışma gerçekleştirmeye devam ediyoruz. Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu alanlarda bilgi, politika ve strateji üretiyor, karar alıcılara yol gösterecek araştırmalar yapıyor ve gelecek için gerekli birikimin oluşturulmasına katkı sağlıyoruz. Odak alanlarımızdan olan eğitim, sivil toplum, sosyoloji, hukuk ve iktisat alanlarında öncü olan ve vizyon oluşturan çalışmalarımızı kamuoyu ile paylaşıyoruz.

İLKE Vakfı çatısı altında yer alan İLEM, YEKDER ve İGİAD her biri alanlarında öncü çalışmalar yapıyor. 2021 itibarıyla bünyemizde kurduğumuz araştırma merkezlerimizden olan Toplumsal Düşünce ve Araştırmalar Merkezi (TODAM), Türkiye ve dünyadaki fikri birikim ve yönelimleri takip ediyor, toplumsal değişim alanında araştırmalar yapıp veri setleri ve analiz modelleri oluşturuyor, önemli sosyal sorunları ve riler ışığında ele alıyor ve bu sorunlara çözüm önerileri geliştiriyor. Eğitim Politikaları Araştırma Merkezi (EPAM) Türkiye'de eğitim alanının güçlenmesini sağlayacak çalışmalar yaparak bütün dünyada eğitimde fırsat eşitliğinin ve adaletin sağlanmasına katkı sunacak bir birikim oluşturmak için çalışmalar yapıyor. İslam İktisadı Araştırma Merkezi (İKAM) İslam iktisadı düşüncesinin külli bir şekilde inşası için yetkin fikir ve teorilerin üretilmesini teşvik etmeyi ve yeni çalışmalara zemin teşkil etmeyi amaçlıyor. Sivil Toplum Akademisi (STA) ise Türkiye'de sivil düşüncenin ve faaliyet alanının gelişmesi için modeller üretiyor ve sivil toplum kuruluşlarının kurumsal kapasitesinin geliştirilmesi için eğitimler, etkinlikler ve buluşmalar düzenliyor, çeşitli yayınlar hazırlıyor.

2018 yılında başlattığımız Geleceğin Türkiye'si Projesi ile Türkiye'nin gelecek vizyonu için ihtiyaç duyduğu sekiz temel alanda mevcut durum tespiti ve vizyon önerisinde bulunuyoruz. 2020 yılında başlattığımız Alan İzleme Raporları Projesi ile iktisat, eğitim, hukuk ve sivil toplum alanlarının yıllık gidişatı ve sorunları, önemli gelişmeler, veriler ve vakalardan hareketle belirleyip, çözüm üretilmesi mümkün bir perspektif sağlamayı amaçlıyoruz.

2018 yılında yayımlanan Geleceğin Türkiye'sinde Eğitim raporu, birçok açıdan eğitim meselesinin derinlemesine inceliyor ve inşa edici öneri ve vizyonları içeriyordu. Temel eğitimi ele alan bu raporumuzu tamamlar mahiyette ikinci raporumuzu Şubat 2019'da yükseköğretim konusunda yayımladık. Raporda son 20 yılda yeni üniversitelerin açılması, insan yetiştirmeye yönelik ciddi hamleler ve problemlerin çözümünde üniversitelerden beklentilerin büyümesi gibi kritik konular çerçevesinde yükseköğretim meselesini tüm boyutlarıyla ele aldık. Geleceğin Türkiye'si projesinin üçüncü ürünü olan Ekonomi raporu Nisan 2019'da kamuoyu ile paylaşıldı. Bu raporda ekonomide küresel eğilimler, makro ve mikro ekonomik tabloları ele alıp geleceğin ekonomisine dair çok boyutlu öneriler sunduk. Eylül 2019'da açıklanan dördüncü raporumuz "Geleceğin Türkiye'sinde Yönetim"de raporunda ise Türkiye'deki tarihsel ve güncel yönetim modeli ile tartışmaları genişçe ele alıp Türkiye'nin mevcut sistemine yönelik bazı konularda iyi-

leştirici öneriler ortaya koyduk. şubat 2020’de yayımlanan beşinci rapor olan “Geleceğın Türkiyesinde Dış Politika” raporu, bölgesel ve küresel gelişmelerin Türk dış politikasına olan etkisi üzerinde durmakla beraber Türk dış politikasını etkileyen diğ r parametreler ve çeşitlenen aktörleri analiz edip, dış politika için temel ilkeler, kurumsal ve yapısal değişiklikler öneriyor. Ekim 2020’de yayımladığımız “Geleceğın Türkiyesinde Sosyal Politikalar” raporu ise, Türkiye’nin refah rejimini ve dolayısıyla sosyal politikalarını küresel eğilimleri, güncel meydan okumaları, uygulamaları ve gelişmeleri inceleyerek sorunların nedenlerini analiz ediyor ve Türkiye’nin refah seviyesini artırıcı reform  nerileri sunuyor.

Elinizde bulunan Geleceğın Türkiyesi Projesi’nin yedinci raporu olan Geleceğın Türkiyesinde Kültür Politikaları raporu kültür kavramını, bu kavram etrafında oluşan tartışmaları ele alıyor, milli kültür ve küresel kültür ilişkisi, kültürü üreten aktörler, Kültür Turizm Bakanlığı’nın serencamı, kültür harcamalarına ayrılan b t  , yerel yönetimde kültür sanat etkinlikleri, kültür sanat etkinlikleri ve kültür diplomasisi gibi pek çok önemli alan inceleniyor. Kültür endüstrisi ve sektörlerin ayrı ayrı verileriyle ele alındığı bu raporda, kültürün sosyo politik tezahürleri inceleniyor. Geleceğın Türkiyesinde Kültür Politikaları iyi analiz edilmiş bir gelecek vizyonu çerçevesinde Geleceğın Türkiyesi için önemli öneriler sunuyor.

Bu değerli eserin ortaya çıkmasında pek çok isim olduğunu belirtmek isterim. Öncelikle çalışmayı büyük bir özveriyle yürüten Dr. Osman  lker ve Firdevs Bulut Kartal’a çok teşekkür ediyorum. Raporun süreçle-rini yürüten İLKE araştırmacıları da büyük teşekkürü hak ediyorlar, onlara da gösterdikleri bu özveriden dolayı teşekkür ediyorum. Rapor, farklı aşamalarında uzmanların ve araştırmacıların katkı ve değerlen-dirmeleri ile bir derinlik kazandı. Katkı yapan tüm hocalarımıza çok teşekkür ediyorum.

Raporumuzun Geleceğın Türkiyesinde kapsayıcı, özgün ve etkin uygulanan bir kültür politikaları anlayışının oluşmasına katkı sunması temennisiyle.

Prof. Dr. Lütfi Sunar

İLKE Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı

İÇİNDEKİLER

YÖNETİCİ ÖZETİ	xvi
ÖNERİLER	xix
GİRİŞ: KÜLTÜR POLİTİKASI NİÇİN GEREKLİDİR?	1
BÖLÜM A	7
Türkiye’de Kültürle İlgili Tartışmalar	
A.1 KÜLTÜR NEDİR? MAKRO VE MİKRO ANLAMLARDA KÜLTÜR	8
A.2 TOPLUMU BİÇİMLENDİREN BİR ARAÇ OLARAK KÜLTÜR DEVRİMLERİ	11
A.3 KÜLTÜREL İKTİDAR TARTIŞMALARI: SİYASAL KUTUPLAŞMADA KÜLTÜRÜN YERİ	14
A.4 MİLLÎ, ULUSAL/YEREL VE EVRENSEL KÜLTÜR	19
A.5 YERLİ VE YABANCI KÜLTÜR TARTIŞMALARI	23
A.6 YÜKSEK KÜLTÜR & HALK KÜLTÜRÜ	26
BÖLÜM B	31
Kültür Alanı ve Aktörler	
B.1 KÜLTÜR BAKANLIĞININ SERENCAMI: TURİZME EKLENMİŞ BİR KÜLTÜR	32
B.2 KÜLTÜRE AYRILAN KAYNAKLAR: HÜKÜMET BÜTÇELERİNDE KÜLTÜR	41
B.3 YEREL YÖNETİMLERİN KÜLTÜR POLİTİKALARI	47
B.4 ÖZEL SEKTÖRÜN KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ	54
B.5 TÜRKİYE’DE YABANCI ÜLKELERİN KÜLTÜREL AKTİVİTELERİ	64
BÖLÜM C	75
Kültür Endüstrisi ve Sektörler	
C.1 SİNEMA SEKTÖRÜ	76
C.2 TİYATRO SEKTÖRÜ	89
C.3 OPERA VE BALE (DİĞER SAHNE SANATLARI)	103
C.4 GÜZEL SANATLAR	111
C.5 TÜRK-İSLAM SANATLARI	122
C.6 MÜZİK SEKTÖRÜ	130
C.7 YAYINCILIK SEKTÖRÜ VE KÜTÜPHANELER	143
C.8 KÜLTÜR VARLIKLARI VE MÜZELER	155
C.9 FESTİVALLER – BİENALLER	170
BÖLÜM D	183
Kültürün Sosyo-Politik Tezahürleri	
D.1 KÜLTÜR – SANAT EĞİTİMİ	184
D.2 KÜLTÜREL DİPLOMASİ	195
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	207

TABLO VE ŞEKİLLER

TABLORAR

Tablo 1. Kültürün Katmanları	9
Tablo 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Evreleri	34
Tablo 3. Farklı Dönemlerde Kültür Politikaları	35
Tablo 4. Kültür Bakanlığı'nın Teşkilat Yapısının Karşılaştırması	36
Tablo 5. Bütçesinin Bakanlıklara Dağılımı (2020)	44
Tablo 6 Kültür Ekonomisinin Genel Ekonomi İçindeki Payı	56
Tablo 7. Sermaye Grupları ve Şirketlerin Kültürel Etkinlikleri	58
Tablo 8. Türkiye'de Uygulanan Belli Başlı Öğrenci Değişim ve Burs Programları	67
Tablo 9. Türkiye'de Bulunan Yabancı Kültür Merkezleri	68
Tablo 10. Türk Sineması Tarihi Evreleri	78
Tablo 11. Sinema ve Devlet İlişkisinde Önemli Tarihler	79
Tablo 12. Gösterime Giren Yerli ve Yabancı Filmlerin Yıllara Göre Dağılımı	80
Tablo 13. 2005-2020 Yılları Arasında Devlet Desteği Alıp Önemli Film Festivallerinde Ödül Alan Yerli Yapımlar	82
Tablo 14. Devlet Tiyatrolarında Oynanan Oyun Sayısı, Seyirci Sayısı ve Doluluk Oranının Yıllara Göre Dağılımı	98
Tablo 15. 2019 Yılı Şehir Tiyatroları Sahne Bilgileri	99
Tablo 16. Türkiye Geneline Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü'nün Faaliyet Gösterdiği İller	104
Tablo 17. İllere Göre Opera ve Bale Seyirci Sayısı ve Doluluk Oranı	107
Tablo 18. Türkiye'de Düzenlenen Sanat Fuarları	120
Tablo 19. İSMEK Kurs, Branş ve Kursiyer Sayıları	127
Tablo 20. Onarım için Proje Başvurusu ve Gerçekleşme Sayıları	164
Tablo 21. Yurtdışından İadesi Sağlanan Eserler	166
Tablo 22. Dünya Miras Listesine Giren Kültür Varlıkları	168
Tablo 23. Yıllara Göre İKSV Müzik ve Caz Festivalleri	173
Tablo 24. İKSV'nin Film, Tiyatro ve Film Ekimi festivalleri	174

Tablo 25. 2010 Yılında İstanbul'da Düzenlenen Festival Türü, Sayısı ve İlk Gösterim Tarihi	175
Tablo 26. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Kapsamında Düzenlenen Tiyatro Festivalleri	176
Tablo 27. Yeditepe Bienali İçeriği	180
Tablo 28. Sanat Eğitiminde Yapılan Belli Başlı Düzenlemeler	186
Tablo 29. Derslerin Ortaokul ve Liselerde Eski ve Yeni Müfredata Göre Haftalık Dağılımı	188
Tablo 30. Sanat ve Müzik Liselerindeki Derslik, Öğrenci ve Öğretmen Sayısı	189
Tablo 31. Devlete Bağlı Kültür Sanat Eğitim Merkezleri Eğitimci ve Öğrenci Sayıları (2019-2020)	191
Tablo 32. Yıllara Göre Açılan Yunus Emre Enstitüleri	197

ŞEKİLLER

Şekil 1. 1971 Sonrası Açılan Özel Sanat Galerileri	116
Şekil 2. Mehmet Güleriyüz'ün Birden Bir Melek Geçti Tablosunun Müzayede Satış Rakamları	118
Şekil 4. Kitap Türleri Arasındaki Büyük Boşluk	146
Şekil 5. En Fazla Satan Kitaplar (2019)	146
Şekil 6. Kitap Okuma Alışkanlığı	147

GRAFİKLER

Grafik 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Bütçesinin Yıllar İtibariyle Genel Bütçe İçindeki Payı	42
Grafik 2. Bakanlık Bütçesinin Birimlere Dağılımı	42
Grafik 3. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yatırım Ödeneklerinin Dağılımı (2020)	43
Grafik 4. Avrupa Birliği Ülkelerinin Kültür Harcamaları (2019)	44
Grafik 5. AB Ülkelerinin Kültür Harcamaları ve Bütçelerindeki Oranı (2018)	45
Grafik 6. Yıllara Göre Kültür ve Yaratıcı Endüstrilerinin Ciroları (Milyar TL)	55
Grafik 7. Erasmus Programı ile Ülkemize Gelen ve Yurtdışına Giden Öğrenci – Personel Sayıları	65



Grafik 8. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Desteklerinin Yıllara Göre Dağılımı	81	Grafik 32. Türkiye’de Müzik Eğitimi Veren Kurumların Sayısal Dağılımı	134
Grafik 9. Sinema Salon Sayısı	84	Grafik 33. Yıllara Göre Küresel Müzik Piyasası Cirosu (Milyar \$)	136
Grafik 10. Yıllara Göre Sinema Seyircisi Sayısı (Milyon)	85	Grafik 34. Küresel Müzik Piyasası Gelirlerinin Dağılımı	136
Grafik 11. Yıllara Göre Hasılat Raporu (Milyon TL)	85	Grafik 35. Küresel Müzik Piyasasının Bölgelere Göre Dağılımı	137
Grafik 12. Yıllara Göre Yerli ve Yabancı Film Seyirci Sayıları (Milyon)	86	Grafik 36. Yıllara Göre Türkiye Müzik Piyasası Cirosu	137
Grafik 13. Yıllara Göre Yerli ve Yabancı Yapımların Piyasa Payı	86	Grafik 37. Türkiye Müzik Endüstrisinde Gelirlerin Sektör İçinde Dağılımı	138
Grafik 14. Yıllara Göre Kültür ve Turizm Bakanlığı Tarafından Özel Tiyatrolara Verilen Teşvik Miktarları ve Oyun Sayıları	93	Grafik 38. Türkiye’de Plak Satışlarının Yıllara Göre Dağılımı	138
Grafik 15. Yıllara Göre Tiyatro Salonu Sayısı	95	Grafik 39. Ücretli-Ücretsiz Kitap Oranları (2010-2019)	144
Grafik 16. Seyirci Sayılarının Yerli ve Yabancı Oyunlara Göre Dağılımı (Bin)	95	Grafik 40. Kişi Başı Kitap Sayısı (2010-2020)	144
Grafik 17. Yıllara Göre Oynanan Yerli ve Yabancı Tiyatro Eseri	96	Grafik 41. Türlerle Göre Yayınların Oranı (2013-2020)	144
Grafik 18. 2019 Yılı Yerli ve Yabancı Tiyatro Oyunları Oranı	96	Grafik 42. Toplam Satış (Milyon USD)	145
Grafik 19. Devlet Tiyatrosu Bünyesinde 2005 Yılından Sonra Açılan Yeni Tiyatro Salon Sayıları	97	Grafik 43. Türlerle Göre Perakende Satış Oranı (\$) (2010-2019)	145
Grafik 20. Devlet Tiyatrosuna Yapılan Hazine Yardımı (Milyon TL)	98	Grafik 44. TÜYAP Kitap Fuarı Ziyaretçi Sayısı (2013-2018)	148
Grafik 21. Şehir Tiyatrolarında Sergilenen Oyun Türü ve Seans Sayıları	100	Grafik 45. Yıllara Göre Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Bütçesi	157
Grafik 22. Şehir Tiyatroları Doluluk Oranı, (%)	100	Grafik 46. Onarımı Tamamlanan ya da İhalesi Yapılan Kültür Varlıkları Sayısı	159
Grafik 23. Yıllara Göre Türkiye’de Oynanan Opera ve Bale Eser Sayıları	106	Grafik 47. Yıllara Göre Türkiye’de Müze Sayısı	160
Grafik 24. Türkiye’de Opera ve Bale Seyirci Sayısı (Bin)	106	Grafik 48. Yıllara Göre Müze Ziyaretçi Sayısı (Milyon)	161
Grafik 25. Opera ve Bale Seyirci Sayısının Yıllara Göre Dağılımı	107	Grafik 49. 2019 Yılı Kazı Faaliyetlerinin Türlerle Göre Dağılımı	162
Grafik 26. Yıllara Göre Çocuklara Yönelik Etkinlik ve Temsil Rakamları	108	Grafik 50. Yıllara Göre Arkeoloji Kazıları ve Maliyeti	163
Grafik 27. Resim ve Heykel Müzeleri ile Devlet Galerilerinde Yapılan Sergiler (2019)	113	Grafik 51. Projeler için Ayrılan Ödenek Miktarı ve Gerçekleşen Ödeme Tutarı	165
Grafik 28. İstanbul’da Sanat Galerilerinin Dağılımı	117	Grafik 52. 2004-2019 Yılları Arasında Ülkemize İadesi Sağlanan Kültür Varlıkları	167
Grafik 29. Türkiye’de Sanat Galerilerinin Müşteri Profili	117	Grafik 53. 2006-2010 Yılları Arası Gösterilere Yapılan Destekler	176
Grafik 30. Yıllara Göre Düzenlenen Müzayedeler ve Elde Edilen Gelirler	118	Grafik 54. Yunus Emre Enstitülerinde Yıllara Göre Kültürel Faaliyet Sayısı	198
Grafik 31. En Çok Eseri Satılan Ressamlar (2013-2018)	119	Grafik 55. Yıllara Göre Türkçe Kurslarına Katılan Kursiyer Sayısı	198



GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

TÜRKİYE’NİN KÜLTÜR POLİTİKALARI VİZYONU

Geleceğin Türkiye’inde toplumsal değerlerimizle uyumlu, süreklilik arzeden, sürdürülebilir, yenilikçi ve üretken bir kültürel alanın inşası için:

1

Toplumsal değer, hassasiyet ve talepleri daha fazla dikkate alan özgün bir kültür politikası oluşturulmalıdır.

2

Milli kültürün bir parçası olan geleneksel sanatlarımız başta olmak üzere kültür politikaları siyasi çekişmelerin ve ideolojilerin üstünde bir mesele olarak ele alınmalıdır.

3

Müstakil bir Kültür Bakanlığı kurularak tüm teşkilatı yeni imkan ve ihtiyaçlara göre yeniden yapılandırılmalıdır.

4

Merkezi ve yerel yönetimlerin kültüre ayırdıkları imkan ve kaynaklar artırılmalı ve bu kaynaklar daha etkin kullanılmalıdır.

5

Kamu, özel sektör ve sivil toplumun işlevsel paydaşlığı geliştirilerek kültürel alana katılım demokratikleştirilmelidir.



6

Kültür alanı ile ilgili veriler şeffaf bir biçimde kamuoyu ile paylaşılmalı ve politika yapım süreçlerine farklı aktörlerin katılması mümkün hale getirilmelidir.

7

Sinema, tiyatro, müzik, güzel sanatlar gibi sektörlerin küresel ölçekte değer üreten ve rekabetçi bir konuma kavuşturulması için gerekli altyapı ve teşvik sistemi oluşturulmalıdır.

8

Küresel bir etkinlik elde etmek için tüm dünyadan farklı kültür kuruluşlarıyla işlevsel ve faydalı işbirlikleri geliştirilmelidir.

9

Kültür diplomasisi alanında faaliyet gösteren kuruluşlar güçlendirilmeli, aralarındaki koordinasyon geliştirilmeli ve faaliyetlerinin niteliği artırılmalıdır.

10

Kültür sanat eğitimi alanındaki nitelik sorunları giderilmeli ve dünya ile rekabet edebilecek yeni nesillerin yetiştirilmesi için kapsamlı projeler geliştirilmelidir.

YÖNETİCİ ÖZETİ

Kültür insan hayatına devinim ve değer kazandırma çabasının bir ürünüdür. Rastgele seslerin ritim kazanarak müziğe dönüşmesi, yöreye ve iklime göre yapılan yemeklerin özgün mutfaklar haline gelmesi, coğrafi koşullara göre farklılık gösteren mimari yapıların meskenlere ve özgün mekânlara dönüşmesi kültürün sonucudur. Tarihten günümüze insanlık farklı kültür formları üreterek kendi medeniyetlerine veya toplumlarına özgün olanı inşa etmişlerdir. İnsanlık bu şekilde yaşadığı yeri, yediğini, duyduğunu gördüğünü veya daha ötesini anlamlandırma çabasına girmiştir. Kùltürler özgün yapılara sahip olmakla birlikte çoğu zaman birbirleriyle etkileşim halinde olmuşlardır.

Günümüzde kültür denildiğinde yelpazesi çok geniş bir alanla karşı karşıya kalınır. Kùltürü üreten ve yaygınlaştıran aktörlerin çeşitlenmesi ve fazlalığı bugünün bir özelliğidir. Merkezi hükümetler, yerel yönetimler, özel sektör ve sivil toplum kültür alanının en öne çıkan aktörleri olmakla beraber uluslararası hareketliliğin kolaylaşması ve küreselleşmeyle birlikte hükümetlerin ve kurumların başka ülkelerdeki kültürel faaliyetleri de artmıştır. Diğer taraftan kültür alanı ekonomik faaliyetlerden ayrı düşünülemez olmuş, kültür ve sanat dalları sektörleşmiş ve endüstriyel üretimin birer parçası haline gelmiştir. Son olarak kültürün sosyo-ekonomik tezahürleri de farklı bir boyut olarak karşımızda durmaktadır.

Kùltürle ilgili bir araştırmaya girerken, bu kavram etrafında oluşan tartışmalara değinmek önemlidir. Bunun bir sebebi, tahminlerin aksine kültür kavramının statik olmayıp, toplumsal süreçlerde dinamik bir işlevinin bulunmasıdır. Bu özellik, aydınlanma ve sanayileşme ile ortaya çıkan modern toplumlarda kültürün, güç ve iktidar tartışmalarının bir parçası haline gelmesine yol açmıştır. Diğer bir sebep ise, Türkiye'nin nevi şahsına münhasır yakın tarihinin, kültürle ilgili canlı bir tartışma ortamı yaratmış olmasıdır. Bu sebeple raporda öncelikle kültürle bağlantılı olarak ortaya çıkan kavramlar ve onların etrafında oluşan tartışmalara temas etmek önemlidir. Yine bu tartışmaların Türkiye bağlamında ne ifade ettiğı, tarihsel bir analize tabi tutularak anlaşılmalıdır.

Kùltürle ilgili tartışmaların tarihine baktığımızda, onun kamusal alandan ziyade, siyasetin bir meselesi olarak ele alındığı görülür. Sağlıklı kültür politikalarının üretilebilmesi için, kültür meselesi siyasilerin yönlendirdiğı popülist tartışmalardan arındırılarak, birleştirici bir role büründürülmelidir. Kültürel alan, alanında uzman kişilerin fikri üretmesi, siyasilerin ise gerekli yasallaştırmaları ve teşvikleri düzenlemesi şeklinde olmalıdır. Fakat siyasetin ürettiğı kutuplaşmada, kültürü ortak çıkarların korunması olarak gören bir birlikteliğın oluşması iyimser bir beklentiden öteye geçmemektedir.

Türkiye'de kültürle ilgili yürütölen tartışmalar ortak bir noktada buluşulmadan yarım bırakılmıştır. Günümüzde ise artık kültür, toplum üzerinden bir iktidar kurma aracı olmak dışında tartışılmamaktadır. Türkiye'de kültür, akademisyenler ve entelektüeller aracılığıyla yeniden ele alınmalı ve gelecekte üretilecek politikaların vizyonunu şekillendirecek sağlam temellere oturtulmalıdır.

Günümüzde Millî kültür ile küresel kültür arasında belirsiz bir ilişki vardır. Bunun sebeplerinden birisi, Millî kültürümüzün ne olduğuyla ilgili makbul bir tanımlamanın üretilmemiş olmasıdır. Ayrımın net yapılamaması, ülke olarak küresel kültürü tüketerek onun bir nesnesi haline gelmemize yol açmaktadır. Türkiye'nin kültürle ilgili gelecekteki planları, bu ilişkiyi yeniden düzenleyerek, küresel kültürü şekillendiren fail konumuna gelmek yönünde olmalıdır.

Türkiye'de kültürü ve kültür politikalarını değerlendirebilmek için teorik tartışmaların ötesinde, hayatımızın içinde olan, kültürü üreten aktörleri incelemek de önemlidir. Kültür politikaları denildiği zaman akla gelen ilk aktör merkezi yönetime bağlı kurum veya kuruluşlar olsa da, kültürde asıl üretkenliğin sivil toplum, yerel yönetimler ve özel sektörde olduğu görülür. Yine kültürün önemli bir diğer aktörü yabancı ülke temsilcileri, vakıf ve kurumlarıdır. Kısacası Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yapısı ve bütçesi, yerel yönetimlerin kültür politikaları, özel sektörün kültürle ilişkisi ve yabancı ülkelerin kültürel aktiviteleri incelenerek kültür alanı ve aktörlerine dair değerlendirme yapılabilir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın serencamı incelendiğinde, Türkiye'de Kültür Bakanlığı'nın kurulması için uzun yıllar geçmesi gerekmiştir. Faaliyete geçtikten sonra, yapısal olarak istikrara kavuşması mümkün olamamıştır. Siyasi süreçlerden etkilenerek sürekli bakan değişikliklerine maruz kalmıştır. 2003 yılında Turizm Bakanlığı ile birleşerek, görev ve yetki alanı çok genişlemiştir. Bununla birlikte bakanlığın kültür politikaları, turizm hedeflerini destekleyici bir mahiyete bürünmüştür.

Türkiye'de kültüre yapılan harcamaların başında merkezi yönetim bütçesinden ayrılan kaynaklar gelmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı bu açıdan en önemli kamu aktörü olma niteliği taşımaktadır. Son yıllarda bu bakanlığa ayrılan bütçe rakamsal olarak artış gösterse de diğer bakanlıklara oranla alt sıralarda kalmaktadır. Bütçenin ayrıldığı alanlarda ise bakanlığın ikili yapısında yatırım ödenekleri altında kültürün, turizmden öne çıktığı görülebilir. Bunun temel sebebinin turizm yatırımlarının özel sektör eliyle gerçekleşmesi olduğu söylenebilir. Ayrıca kültüre ayrılan bütçe AB ülkeleriyle karşılaştığında oransal olarak büyük bir farkın olmadığı anlaşılmaktadır.

Türkiye'de bazı yerel yönetimler tarafından düzenlenen kültür sanat etkinliklerinin etkileri yerelin sınırları dışarısına çıkıp uluslararası bir kimlik de kazanmıştır. Elbette tüm belediyeler kültür sanat etkinliği konusunda aynı derecede aktif değildir. Kimi belediyelerin uzun yıllardan beri süregelen bir kültür sanat geleneği bulunmaktayken, kimileri daha yeni yeni bu alana girmektedir. Kültür ve sanatı geliştirmek, üretimini artırmak ve buna uygun platformlar sağlamak ve toplumsal değişim sağlama yolunda, Türkiye'de özel sektörün önemi tartışılmaz derecede büyüktür. Elbette özel sektör fonları, şirketlerin finansal gelir ve dengeleri arasında değişkenlik gösterebilen yatırımlardır. Şirketler sanat ve kültüre kaynak ayırarak sosyal statü edinmenin yanı sıra, imajlarını da ölçülemez oranda güçlendirebilmektedir. Kültür sanat projelerine daha çok dâhil olarak ve yaptıkları faaliyetlerin dökümlerini kamuya açarak şeffaflıklarını da artırma şansı bulan şirketler, potansiyel müşterilerin gözünde kurumun saygınlığını da bu şekilde artırabilirler.

Kültür günümüzde en çok ekonomik boyutuyla gündeme gelmektedir. Sinema, tiyatro, opera ve bale, güzel sanatlar, müzik, yayıncılık, müzeler, festivaller ve bienaller belli oranlarda sektörleşmiş ve ekono-

minin birer parçası haline gelmiştir. Türkiye'nin serbest piyasa ekonomisine geçmesiyle birlikte, kültür alanı önemli bir pazar olmuştur. Bununla birlikte Türkiye'de kültür endüstrisi, yasal haklar, örgütsel kurumsallaşma ve profesyonelleşme konusunda sorunlar yaşamaktadır. Sektörler son yıllarda önemli bir büyüme kaydetmiş olsa da, küresel piyasalar içinde halen çok küçük bir pay alabilmektedir.

Diğer bir başlık kültür sanat eğitimidir. Sanat eğitimi, yaratıcılık becerilerinin geliştirilmesi için önemli bir araçtır. Okullardan üniversitelere kadar farklı sanat eğitimi müfredatları geliştirilmiş, ortak derslerin yanı sıra sanat bölümlerinde daha detaylı ve sistematik sanat eğitim yöntemleri kullanılmıştır. Türkiye'de de ulusal düzeyde uygulanabilecek bir sanat eğitim politikası geliştirilmesi ve bu politikaların kültür sanat eğitiminin merkezinde bulunması gerekir. Yine bu bölümde öne çıkan bir diğer konu kültürel diplomasi alanıdır. Kültürel diplomasi, tanım ve alan sınırları belirsiz olmakla birlikte devletlerin, kamu ve özel kurumların kültürlerinin, değerlerinin, faaliyetlerinin tanıtımını yaptığı ve bu yolla kısa ve uzun vadeli ilişkiler kurmayı amaçladığı bir süreçtir. Türkiye'nin son yıllarda yurt dışında kültürel diplomasi faaliyetleri yürüten kurum ve kuruluş sayısı önemli oranda artış göstermiştir. Bu kurumlar öncelikle, söylemlerini olabildiğince günlük siyasete dayalı konulardan uzaklaştırıp, insanlar arası iletişime odaklanmalı ve ortak bir dil ve terminoloji oluşturmalıdır.

Genel olarak değerlendirildiğinde 6 tespit öne çıkmaktadır:

- Kültürle ilgili tartışmaların tarihine baktığımızda, onun kamusal alandan ziyade, siyasetin bir meselesi olarak ele alındığı görülür.
- Türkiye'de kültürel aktiviteler ekonomik ve kültürel sermayesi yüksek kentli nüfusa hitap edecek şekilde sınırlı kalmaktadır. Bunun altında merkez ile çevre arasında, toplumsal sınıflar arasında ve gelir dağılımı bakımından bireyler arasında derin eşitsizliklerin olması yatmaktadır.
- Türkiye'de yerel yönetimler muhatap odaklı bir yaklaşımdan ziyade kısa vadeli ve reklam değeri yüksek kültür faaliyetleri üretmektedir.
- Kültür ve sanat da toplumsal kutuplaşmanın körüklendiği bir saha haline getirilmiştir.
- Kültür alanında faaliyet gösteren kurumlar günlük siyasete dayalı faaliyetler üretmekte dolayısıyla Türkiye kamuoyu tarafından negatif algılanabilmektedir.
- Kültür diplomasisi yürüten kurumlar ortak bir dil ve terminolojiden yoksundur.

ÖNERİLER

- Kültürel etkinliklerin yukarıdan aşağıya doğru toplumu ideolojik olarak dönüştürülmesine yönelik yapılandırıldığı ideolojik perspektiften tamamiyle uzaklaşılmalıdır.
- Sağlıklı kültür politikalarının üretilebilmesi için, kültür meselesi popülist tartışmalardan arındırılarak, birleştirici bir bakışa yapılmalıdır.
- Kültür gibi uzun yıllara yayılan politikaların istikrarlı bir şekilde uygulanabilmesi için uzun vadeli stratejiler geliştirilmelidir.
- Kültür politikaları katılımcı bir yöntemle yeniden yapılandırılmalıdır.
- Dezavantajlı kesimlerin katılımı sağlanarak kültürel alanın demokratikleşmesine katkı sağlanmalıdır.
- Türkiye’de yerel yönetimlerin kültür sanat projelerini geliştirebilmek ve yenilikçi işler üretilebilmesi için muhatap odaklı bir yaklaşım belirlemeli ve buna göre politikalar üretmelidir.
- Yerel yönetimler kendi bölge ve beldelerinin özgün yapısını ve ihtiyaçlarını gözeterек kültürel etkinlikleri planlamalıdır.
- Yerel yönetimlerin öykünmecı bir tarzda birbirini kopyalayan kültürel etkinlikleri terk etmesi ve kendilerine mahsus uygulamalar geliştirmeleri alanın gelişimi açısından önem arz etmektedir.
- Kültür politikalarında karar verme süreçleri için yeni modeller geliştirmeli ve bu konuda tecrübesi olan özel sektör kurumları ile iş birlikleri artırılmalıdır.
- Kültüre ayrılan bütçeler hem ulusal hem de yerel düzeyde artırılmalı ve bu kaynakların dengeli ve verimli bir biçimde kullanılması temin edilmelidir.
- Kamu yönetiminin diğer alanlarında olduğu gibi kültürel alanda da şeffaflığı temin edici veri ve bilgi paylaşımı sürekli hale getirilmelidir.
- Kültür hizmetlerinde muhatap odaklı yaklaşım benimsenmeli, olabildiğince kapsayıcı ve farklı kitlelere hitap edici politikalar belirlenmelidir.
- Kültür sanatta katılımcı yaklaşım, kültür ve sanat tanımının sınırlarını genişleterek profesyonel olarak yapılan sanat faaliyetlerine ek olarak bireyin kendisini ifade etme biçimlerini de içermektedir.

- Kültür ve sanatta “elitler” tarafından üretilen üstenci dil terkedilerek “halkın” kültürel birikimi daha fazla dikkate alınmalıdır.
- Ülkemizdeki yabancı kültür sanat kurumlarının faaliyetleri düzenlenmeli, denetlenmeli ve güven oluşturunca bir biçimde şeffaf hale getirilmelidir.
- Ülkenin her kesiminden insanın sanatsal faaliyetlere katılabilmesini sağlamak üzere gerekli alt yapı kurulmalıdır.
- Kültür sanat eğitiminde özgün yaklaşımlar geliştirilmelidir. Eğitim kurumlarının hoca ve altyapı sorunları giderilerek nitelik sorunu çözülmelidir.
- Kültür sanat eğitimi veren kurumların belirli alanlarda uzmanlaşmasına yönelik bir strateji oluşturulmalıdır.
- Tiyatro ve müzik eğitiminde uygulamalı alan genişletilmeli sektörle ilişkiler geliştirilmelidir.
- Kültür sanat alanında özel kurumların verdiği eğitimler belirli akreditasyon sistemleri ile derecelendirilmeli ve niteliklileri geliştirilmelidir.
- Tiyatro alanında belirli dönemlerde yakalanan milli kültürden ve geleneksel tiyatro modellerinden beslenme başarısı kurumsallaştırılarak sürdürülebilir hale getirilmelidir. Millî kültürün tiyatroya yansıtılmasına özen gösterilmelidir.
- Tiyatro alanında ülkemizdeki toplumsal bağlam ve ilişkileri ihmal etmeyen eser yazımı ve sahnelenmesine özel bir önem verilmelidir.
- Kültür sanat alanındaki ilgili meslek birlikleri, dernekleri ve sektör kuruluşları alanın gelişimine yönelik daha fazla veri ve bilgi üretmelidir. Bu kuruluşların kendilerini geliştirerek bir uzmanlık kuruluşuna dönüşmesi gerekmektedir.
- Genel olarak tüm alanlarda görülen güncel veri ve bilgi eksikliği giderilmeli, bilgiye dayalı tartışma ve politika geliştirmenin önü açılmalıdır.
- Bir sanat piyasasının oluşması için gerekli kolaylaştırıcı yasal ve yapısal düzenlemeler yapılmalıdır.
- Özel sektörün kültür alanına kalıcı yatırımlar yapması teşvik edilmeli bu anlamda uzmanlaşan kuruluşlara daha fazla kolaylık ve imkan oluşturulmalıdır.
- Sivil toplumun kültür alanı için çok önemli bir unsur olduğu dikkate alınarak bu alanlarda etkinlik gösteren STK'lara daha fazla destek verilmelidir.
- Olimpiyat sporcusu yetiştirme alanında elde edilen başarılarından yola çıkılarak benzer şekilde elit sanatçı yetiştirme ile ilgili de fon ve destekler oluşturulmalıdır. Bu alanda özel bir ihtisas kurumunun kurulması gerekmektedir.

- Eski eserlerin restorasyonu ile ilgili kamuoyu tarafından da takip edilebilecek standartlar ve ilkeler oluşturulmalıdır.
- Eski eserlerin işlevsel bir biçimde korunması sağlanmalı ancak bu kullanım bu eserlerin ilksel amaç ve işlevleri ile uyumlu olmalıdır. Kültür eserleri aslına uygun restore edilmeli ve amacı dışında kullanımların önüne geçilmelidir.
- Kültür eserlerini kâr amacıyla kullanan tekellerin oluşması, aceleye getirilen restorasyonlar ile eserlerin bozulması, kiralama yöntemiyle eserlerin amacı dışında kullanılması gibi riskler giderilmelidir. Eski eserler kamusal katılımdan uzak özel kullanımlara tahsis edilmemelidir.
- Kültürel üretimin toplum katmanları arasında yaygınlaştırılmasında festivaller önemli roller oynamaktadır. Bu bağlamda festivaller çeşitlendirilmeli ve farklı sanat alanlarının da temsil edilebileceği yeni festivaller organize edilmelidir. Bu anlamda geleneksel sanatların festival-lerde yeterince temsil edilmesi sağlanmalıdır.
- Görsel sanatlar fakülteleri ve konservatuvarların, resim yapma, müzik besteleme gibi asıl sanat eserlerini ortaya çıkarmasının yanı sıra, eleştirebilme, sanat ve estetiğe dair fikir üretebilme gibi becerilerin kazandırabilmesi ve bu becerilerin müfredata eklenmesi gerekir.
- Sanat dallarını günümüz gelişmeleriyle harmanlayabilen öğretim programları güçlendirilmelidir.
- MEB ve YÖK, bilhassa sanat okullarına araştırma projeleri için kaynak sağlamalı, kendi bünyesinde de araştırma ve geliştirme çalışmalarına ön ayak olmalıdır.
- Ülkelerin içinden geçtiği politik süreçler dünya kamuoyundaki algılanma şekillerini değiştirmekte, dolayısıyla negatif algılar kültürel diplomasi yollarını da kapatabilmektedir. Kültür alanında faaliyet icra eden kurumların öncelikle yapması gereken, söylemlerini olabildiğince günlük siyasete dayalı hususlardan uzaklaştırıp, insanlar arası iletişime odaklanmaktır.
- Kültürel diplomasi alanında faaliyet icra eden kurumlar ortak bir strateji ve söylem geliştirmelidir.
- Kültürel diplomasi alanında sivil toplumun katılımına daha fazla alan açılmalıdır.
- Kültürel diplomasi kuruluşları arasında koordinasyon ve eşgüdüm oluşturulmalı, dış işleri bakanlığının bu kuruluşlarla daha fazla ilişkide olması ve işbirliği yapması sağlanmalıdır.
- Türkiye'nin kendine mahsus bir kültürel diplomasi sistemini ve dilini oluşturması gerekmektedir. Bunun için derin ve köklü kültürel ilişkiler ağının yeniden diriltilmesi gerekmektedir.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın çeşitli fon ve desteklerine erişim kolaylaştırılmalı ve bu süreç daha şeffaf bir hale getirilmelidir.
- Türkiye'den sivil toplum kuruluşları kültür ve sanat alanında uluslararası düzeyde etkili ve etkin olmaları için gerekli destekler oluşturulmalıdır.

- Dünyadaki kültür alanlarında etkinliğin artırılması için kültürel diplomasi bireylerin, diaspora-
radaki sivil kuruluşların ve özel sektörün katıldığı çok aktörlü bir yapıya bürünmelidir.
- Dünyaca ünlü kültür kurumlarının yeni dönem projelerinden istifade edilmeli ve bunlarla or-
taklık kurulmalıdır.
- Türkiye'nin en büyük zenginliklerinden biri olan müzelerin koruma ve tanıtımı daha etkin hale
getirilmelidir.
- Dijitalleşme ile ilgili olarak kapsamlı proje ve programlar yapılmalı ve bu süreç bir fırsata
çevrilmelidir.
- Küreselleşmenin fırsat ve tehditleri bütünlüklü bir şekilde değerlendirilmeli ve Türkiye kültür
ortamının küresel düzeyde rekabetçiliği tesis edilmelidir. Dizi sektöründe yakalanan başarı
diğer sektörlerde de uyarlanmalıdır.
- Küresel kültür sanat ortamına sunulacak ürün ve çıktılarda mevcut popüler kültür öğelerinin
yeniden üretilmesi yerine toplumsal birikimden istifade eden özgün ve yeni bir bakış tesis
edilmelidir.
- Salgın döneminde ortaya çıktığı üzere kültür alanındaki sosyoekonomik eşitsizliklere dayalı
faydalanma ve etkinlik sorununu çözmek üzere çalışmalar ve teşvikler oluşturulmalıdır.
- Yayıncılık alanında yaşanan istikrarsızlıkların giderilmesi için sektörel altyapıyı destekleyici
bileşenlerin tesis edilmesi gerekmektedir.
- Bağımsız yayıncılık üzerindeki büyük sermaye, bankalar ve kamu yayıncılığının oluşturduğu
orantısız rekabetten kaynaklanan baskı hafifletilmelidir. Bağımsız kültür yayıncılığı teşvik
edilmelidir.
- Kütüphanelerin geliştirilmesi için daha fazla kaynak ayrılmalı ve böylece yayıncılık sektörü de
desteklenmelidir.

GİRİŞ: KÜLTÜR POLİTİKASI NİÇİN GEREKLİDİR?

Kültür politikası; hükümetlerin kültürel kaynakları ve uygulamaları, yasal, idari ve ekonomik araçlarla sağlaması, düzenlemesi ve yönetmesiyle ilgili her türlü girişimi kapsayan bir terimdir. Kültür işleri 20. yüzyılın başlarına kadar, toplumların üst kesimleri için kendilerini diğer sınıflardan ayıran estetik bir tercih, gösteriş aracı ve Millî kimliğin bir temsil biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle Batı’da Rönesans döneminden yirminci yüzyıla kadar kültür ve sanatı kendi himayesine alma işi; krallar, aristokratlar, din adamları, tüccarlardan oluşan elitlerin zevkinin ve ustalığının bir tezahürü idi. Aynı zamanda ülkelere gurur duydukları kültürel seviyelerini göstermek için uluslararası fuarların da başlaması bu döneme denk gelmektedir. Farklı motivasyonlarla bile olsa, müze biçimindeki büyük kültür saraylarının halka açılması da hayırsever bir ruhun büyüklüğünü ifade ediyor ve bağışçının kişisel ihtişamını görsel olarak yansıtıyordu (Cummings ve Katz, 1987, s. 6). Sonraki yıllarda demokrasilerin gelişmesi ile birlikte kültür politikalarının da “demokratikleştiği” bir döneme girilmiştir (Mulcahy, 2006, s: 324). Fakat burada önceden elitlerin elinde olan sanat ve kültürle ilgili yüksek estetik anlayış, yukarıdan aşağıya doğru bir politikaya yaygın hale getirildiği için belirli formlar meşru sanat olarak topluma dikte edilmiştir. Langsted bu durumu en basit hali ile şöyle ifade eder:

“Bu politikayla ilgili sorun, temelde, içeriği toplumun ayrıcalıklı gruplarının deneyimine dayanan performanslar için daha geniş kitleler yaratmayı amaçlamasıydı. Özetle, toplumun tüm üyelerinin kültürel ihtiyaçlarının benzer olduğu kabul edilmiştir” (1990, s. 17)

Kültür politikaları özellikle 2. Dünya Savaşı’ndan sonra devletlerin daha çok önem vermeye başladığı bir alan haline gelmiştir. Bunun temel sebepleri; medya, sanat ve kültürel mirasın ekonomik olarak önemli bir gelir üretmeye başlaması, savaş sonrası dönemde Batı’da eğlence kültürünün tüketim merkezli bir biçim alması ve iletişimin küreselleşmesidir. Bununla birlikte çok kültürlü hale gelmeye başlayan toplumlar, liberalizmin ve sivil toplum anlayışının artması ve kültür formlarında yaşanan genişlemeyle birlikte, merkezîyetçi kültür politikalarını bırakmaya başlamışlardır. Bu gerekçeler doğrultusunda Birleşmiş Milletler’de 1976 yılında yürürlüğe giren “Kültürel Yaşama Katılma Hakkı” sözleşmesi de bunu teşvik edici kararlar içermektedir. Sonuçta, tepeden inme politikalar yerini sivil toplumun ve yerel yönetimlerin daha etkili olduğu yeni bir döneme bırakmıştır. Bu düşüncenin temel ilkesi, devletin insanlara kendi kültürlerini temsil edebilmesi ve aktif olmaları için eşit fırsatlar sağlaması gerektiğidir. Bu değişim, devletin kültürel aktiviteleri ürettiği bir notadan çıkarak, sivil toplumun kendi kültür ve sanat faaliyetlerini yapabilmesi için olanak sağlamak ve bu faaliyetleri sübvansede ettiği daha pasif bir düzleme çekilmesine yol açmıştır. Öyle ki kültürel faaliyetler, bölgeler, iller ve farklı sosyal gruplar arasında oluşan kültürel çeşitliliğe göre düzenlenmeye başlanmıştır. Böylece kültür politikaları merkezileşmekten kurtularak, çoğulcu bir kültür demokrasisinin oluşmasına katkı sağlamıştır (Mulcahy, 2006, s: 324).

Yukarıdaki kısa giriş, kültür politikalarının Batı merkezli olarak geçirdiği evreleri tarihsel olarak özetlemektedir. Kültür politikalarıyla ilgili diğer bir mesele ise bu politikaların içeriği ve yönetimlerinin ne olduğudur. Benett'e göre devletlerin takip ettiği kültür politikalarının üç temel yönelimi olmaktadır: siyasal, sosyal ve ekonomik (Benett, 2001). Kültür politikalarının ulus devletler tarafından üretilme sürecinde ilk göze çarpan yönü, bu politikaların siyasetle olan ilişkisidir. Fransız Devrimi'nden sonra Avrupa'da belirgin hale gelmeye başlayan mesele, Milliyetçiliğin arttığı 1. Dünya Savaşı öncesinde Balkanlarda ve İngiliz sömürüsüne karşı ayaklanan ve ülkede Müslüman nüfuzunu kırmaya çalışan Hint Milliyetçiliğinde, bir ulus devlet kimliği üretebilmek için çok önemli olmuştur. Bizde ise özellikle tek parti döneminde takip edilen kültür politikaları, iktidarın toplumu modernleştirme projesinin bir parçası olmuştur. Yine günümüzde "kültürel hegemonya" üzerine yapılan tartışmalar da kültürün kendisiyle ilgili olmaktan ziyade, onun siyasal yönüyle alakalıdır.

Liberal politik yaklaşımların güçlenmesiyle birlikte, toplumun üst kesimleriyle sınırlı görülen kültür ve sanat etkinliklerinin, toplumun geniş kitlelerine de ulaşabilir hale gelmesi için alınan kararlar, kültür politikalarının sosyal yönelimine işaret etmektedir. Devlet eliyle kurulan tiyatrolar, ücretsiz müzeler ve galeriler, taşrada kültür teşkilatlarının kurulması, gezici kütüphaneler, 20. yüzyıldan itibaren birçok ülkenin sosyal politikalarının bir parçası olmuştur. Buna ek olarak, sanatçıların devlet tarafından desteklenmesi, yarışmalar ve ödüller düzenlemesi, devlet tarafından radyo ve televizyonların kurulması ve bu iletişim araçlarının sanatçılara açılması ve sivil topluma kültür politikalarının yürütülmesinde daha çok inisiyatif verilmesi de yine kültür politikalarındaki sosyal yönelimin etkisinden kaynaklanmaktadır. Üçüncü yönelim ise ekonomik temellidir. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan medya araçlarındaki çeşitlilik, eğlence ve boş zaman anlayışındaki değişikliklerle birleşmesi kültür tüketimine yönelik talebin artmasına yol açmıştır. Kültür; zaman içinde güçlü bir endüstriye dönüşmüş, devletler de bu alandaki ekonomik devinimi canlı tutmak için çeşitli yatırımlar ve politikalar geliştirme ihtiyacı hissetmişlerdir. Özellikle 1990'lardan sonra internetin gelişmesiyle birlikte, kültür endüstrisi küresel bir piyasaya dönüşmüş ve bu devasa pazardan pay almak isteyen devletlerin kültür politikaları, sınırlarını aşan etkilere sahip olmaya başlamıştır.

Türkiye'nin kültür politikalarına bakıldığında hem tarihsel süreç hem de içerik açısından benzerlikleri görmek mümkündür. Bununla birlikte Türkiye'de kültür politikaları çeşitli dönemlerden geçerek dönüşmekte ve değişmektedir. Ülkemizde devlet eliyle kültür alanında kararlar alınmaya her ne kadar Osmanlı döneminde başlanmış olsa da, sistematik olarak kültür politikalarının üretilmesi, Cumhuriyet dönemine ait bir durumdur. Tek partili dönem boyunca kültür politikaları, genel modernleşme politikalarına paralel gitmiştir. Yukarıdan inme alınan kararlar ile kültür ve sanat alanının Batılılaştığı, aynı zamanda toplumun bu değişimi sorgulamadan kabul etmesinin beklendiği bir dönem olmuştur. Bu yıllarda toplumun "medenileştirilmesi" için yapılan programlar, halktan kopuk bir görüntü arz eder. Neticede halk için yapıldığı düşünülen kültür politikaları, yine sadece toplumun üst kesimlerini mutlu etmenin dışında çok işe yaramamıştır. Menderes dönemi ile tek parti projesi sone ermiş, devletin kültürel alan üzerindeki kontrolü hafiflemiştir. Bu dönemde hükümetin kapsayıcı ve sürdürülebilir kültür politikaları üretmek yerine, sadece geçmişteki bazı hataları düzeltmeye odaklanması, eski döneme başarılı bir alternatif sunulmasını engellemiştir. Alınan bazı kararlar, küstürülen toplumu yeniden kazanmayı başarmış olsa da kültür politikaları açısından bu dönem çok parlak görülmez. Üstelik 1960 darbesinden sonra ortaya çıkan siyasal kargaşalar ile birlikte kültür politikaları daha kötü hale gelerek, kısa süreli hükümetlerin kendi ideolojilerini, Kemalizm ile çatışmadan sunmaya

çalıştıkları bir evreye girmiştir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı olarak ele alınacağı üzere bu dönem kültür politikalarında karmaşa ve çatışma evresini temsil etmektedir. Yine aynı dönem Kültür Bakanlığının ilk defa temellerinin atıldığı yıllar olmuş fakat bakanlık da bu kargaşa döneminden nasibini almıştır. 1980 darbesinden sonra sağ-sol çatışmasının durulduğu ve yerine serbest piyasa ekonomisiyle ilgili tartışmaların başladığı görülür. Ülke dış dünyaya açıldıkça, kültür politikaları da küreselleşmeye ayak uydurmaya başlamıştır (İnce vd., 2015). Bu süreçte büyü aile şirketlerinin destekleriyle kurulan İKSV gibi sanat oluşumları vasıtasıyla, dış dünya ile daha güçlü bir bağ kurduğu görülür. Fakat buradaki “dış dünyanın” sadece Avrupa kıtası ile sınırlı olması, kültürel alanda Batılı sanatların hakimiyetini ön gören genel elitist yaklaşımın bir yansıması olarak anlaşılabilir. Üstelik 1990’larda tekrar siyasal istikrarsızlıkların ortaya çıkması, ekonomik krizler ve askeri muhtıralar, ülkedeki her şeyi etkilediği gibi sağlıklı ve sürdürülebilir kültür politikalarının oluşmasını da engellemiştir.

2002 yılında AK Parti’nin iktidara gelmesi ile birlikte 90’ların kaos döneminden çıkılarak siyasal ve ekonomik istikrar sağlanabilmiştir. Yine bu süreçte AB’ye girebilmek için yürütülen uyum paketleri kapsamında kültür politikaları da olgunlaşmaya başlamıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB) bünyesinde en uzun süre görevde kalan bakanlardan birisinin, bu döneme ait olduğu düşünüldüğünde bu sürecin KTB için nispeten istikrarlı geçtiği daha iyi anlaşılabilir. 2010 yılından sonra ise artık AB ile ipler koparıldığı için KTB kendisine bir hedef belirleme konusunda tekrar zorlanmaya başlamıştır. Bu dönemde mevcut politikaları devam ettirmenin yanı sıra kültürün endüstriyel yönüne daha fazla yatırım yapıldığı görülür. Çalışma incelendiğinde açıkça görülebileceği gibi 2010 yılından sonra rakamlarda gözle görülür bir iyileşme mevcuttur. Bununla birlikte bakanlığın kendi yolunu bulma konusunda zorlandığı da görülmektedir.

Bu raporun yazıldığı dönemdeki iki önemli gelişme; kültür ve sanat alanının ne kadar kırılgan olduğunu, bu sebeple ülkemizde üretilen kültür politikalarının statik değil alandaki değişimleri sürekli takip edebilecek dinamik bir yönünün olması gerektiğini ortaya koymuştur. Bu gelişmelerden ilki Covid-19 salgınıdır. Salgın, toplumsal hayatı büyük çapta etkileyerek insanların gündelik rutinlerini, alışkanlıklarını ve önceliklerini değiştirmiştir. Kamusal alanlara ihtiyaç duyan kültürel faaliyetler ve sanat türleri zayıflamış, birçok ülkede yaşanan ekonomik daralma ilk olarak kültür endüstrisini vurmuştur. Bu süreçte devletler diğer alanlarda olduğu gibi kültür endüstrisine yönelik destek paketleri çıkarmışlardır. Bir taraftan kültür alanının belirli sektörlerinde daralma, işten çıkarma ve umutsuzluk hâkim iken yine aynı dönemde, block chain teknolojisi kullanılarak oluşturulan NFT (Non-fungible token) veri birimi ile dijital bir imzası olan eserlerin satıldığı yeni bir piyasa ortaya çıkmıştır. Sonsuz kez çoğaltılabilen dijital eserlere, eser sahibinin dijital bir imza atmasını sağlayan bu teknoloji sayesinde günümüz sanat piyasası, kimsenin önceden tahmin etmediği yepyeni bir mecraya doğru kaymaya başlamıştır. Fakat kültür politikalarında ülkemiz bu hızı maalesef takip edememektedir. Mesela NFT’nin ortaya çıkmasından sonra günümüzde önemli Türk sanatçıların eserlerinin yer aldığı açık arttırmalarda her gün milyonlarca dolarlık satışlar yapılmaktadır (Sofuoğlu, 2021). Sanat eserlerinin metalaşmasında yeni bir aşama olarak görülen NFT piyasası ve sanatın dijitalleşmesi gibi konular, irademiz dışında fırtına gibi ortaya çıkmakta ve bizleri de sorgulama ve strateji üretme imkanı bırakmadan içine çekmektedir. Son yıllarda yaşadığımız bu iki örnek bile hem sürdürülebilir hem de değişime ayak uydurabilen kültür politikaları üretebilmenin önemini ortaya koymaktadır.

Yukarıdaki gerekçelerden hareketle ülkelerin kültür politikalarının ne kadar önemli olduğu anlaşılabilir. Bu çalışmadaki temel hedefimiz; Türkiye'nin kültür politikalarının günümüzdeki durumunun tespitini yaparak gelecekte nereye doğru evrilmekte olduğuna dair bir fikir üretmek oldu. Çalışmaya başladığımız andan itibaren gayemiz, Türkiye'deki kültür politikaları hakkında derli toplu veriler üretmek ve bu bilgiyi kamuy-la paylaşarak kültür politikalarını tartışmaya açmaktır. Nihayetinde bu yolla, gelecekte kültür politikalarını daha etkili, verimli ve topluma fayda sağlayan bir yöne iletilmesine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Türkiye'de kültür politikaları üzerine bu denli kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması sebebiyle kitabın tamamlanmasına yoğun bir mesai harcanması gerekti. Plan ve çerçeve oluşturulurken, Türkiye'de kültür politikalarına yönelik derli toplu istatistiki verilerin olmaması dikkat çekici bir durumdu. Bu sebeple; çalışmada geçmişten ziyade günümüze, sebeplerden ziyade sonuçlara odaklanarak, somut veri ve istatistikler yoğun olarak kullanıldı. Bu noktada akla ilk gelecek kaynak olan TÜİK'in beklenildiği gibi çeşitliliği bol kültür verilerini üretmediği görülmüştür. Bu sebeple hem hükümetlerin kültür politikalarına hem de kültür endüstrisine bakılırken strateji planları, faaliyet raporları, ilanlar, duyurular, basın açıklamaları gibi çok çeşitli kaynaklardan verilerin toplanması gerekti. Bu sebeple çalışmada yer alan istatistiki tabloların birçoğu hazır verili olmayıp, yazarlar tarafından kaynakların incelenmesi ile oluşturulmuştur. Kültürle ilgili verilerin böylesine kapsamlı ve derli toplu bir şekilde sunulması yönüyle çalışmanın, kültür alanında çalışacak araştırmacılara baş ucu kitabı olacağı kanaatini taşıyoruz. Kültür politikalarıyla ilgili geniş dokümantasyon analizinin yanı sıra, kültür politikalarında karanlık görünen bölgeler, eksik kalan bilgiler, çeşitli verilerin doğrulanması ve bazı uygulamaların nasıl yapıldığıyla ilgili zaman zaman sahadaki kişilerle görüşülmüş, böylece veriler ve analizler teyit edilmiştir.

Çalışmanın çerçevesi; kültür politikalarının üretilmesinde, yürütülmesinde ve bu politikaların öncelikli muhataplarından oluşan bir ağ kurularak oluşturuldu. Kültür politikalarının üreticisi ve yürütücüsü konumundaki Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB), çalışmanın merkezinde yer alırken, diğer aktörlerin etkisi ve KTB'nin bu aktörlerle ilişkisi detaylı olarak incelendi. Aynı zamanda bu ilişkilerin şekillendirdiği politikalar ve bu politikaların toplum üzerindeki etkileri de çözümlenmeye çalışıldı. Nihayetinde çalışmanın çerçevesi, soyut kavramsal bir noktadan başlayıp en tepedeki politika üreticisinden aşağıya doğru bir yol izlenerek oluşturuldu.

Bu doğrultuda çalışma 4 temel bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm; Türkiye'deki kültür politikalarının tarihsel analizi, günümüze etkilerini de ortaya koyacak şekilde tartışmalar üzerinden tasarlanmıştır. Bu sebeple Cumhuriyetin ilanından itibaren günümüze kadar kültür alanında yapılan tartışmalar çeşitli başlıklar altında toplanmış, hem kültürle ilgili terimlerin kavramsal çerçevesi çizilmiş hem de bu kavramların ülkede geçirdiği tarihsel serüven ele alınmıştır. Aynı zamanda bu tartışmaların, kültür politikalarının üretilmesinde ne tür etkilerinin olduğu da anlaşılacak istenmiştir. Yine kültürle ilgili güncel olarak ne tür tartışmaların yapıldığı ve bunların kültürle ilgili küresel konjonktüre ne kadar uygun olduğu, Türkiye'yi gelecekte olası durumlara ne kadar hazırladığı ele alınmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde; kültür alanında politika üreticileri ve birinci derecede bundan etkilenen aktörler incelenmiştir. Tahmin edileceği gibi bunların birincisi Kültür ve Turizm Bakanlığı'dır. Çalışma, geçmişten ziyade gelecekle ilgilenmesine rağmen KTB'nin bir bakanlık olarak serencamı, günümüzdeki ve gelecekteki durumu da etkileyen bir unsur olduğu için, bakanlığın tarihsel gelişimi eleştirel bir gözle ele alınmıştır.

Ardından bakanlığın yapısı, yetkileri ve sınırları detaylı olarak incelenmiştir. Özellikle AB uyum süreci ile gelişme gösteren yerel yönetimlerin kültür alanındaki rolü ve STK'lar aracılığıyla sivil toplumun bu alandaki etkinliği detaylı olarak ele alınmıştır. Yine kurumsal hayırseverlik modeli ile ortaya çıkan büyük aile şirketlerinin sanat alanındaki yatırımları ve kültürün yaygınlaşmasındaki rolleri incelenmiştir. Bu bölümde son olarak yabancı aktörlerin etkisine bakılmıştır. Erasmus gibi bir tarafı kültüre dayanan programlardan başlayıp kurumsal olarak Türkiye'de açılmış kültür merkezleri ile bunların faaliyet alanlarına bu bölümde yer verilmiştir.

Alandaki diğer önemli aktör ise son yirmi yılda büyük bir gelişme göstermiş kültür endüstrisidir. Çalışmanın üçüncü bölümünde; sinemadan müzayedelere, çevrimiçi müzik platformlarından galerilere kadar çok geniş bir alana yayılmış olan kültür endüstrisinin sektörel görüntüsü, ekonomik gücü, küresel piyasalardaki yeri ve kültür bakanlığıyla ilişkisi her bir sektör için detaylı olarak tek tek incelenmiştir. Böylece KTB'nin ürettiği kültür politikalarının birinci elden sonucu ve sektörün bu politikaların üretilmesindeki rolü anlaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca kitle iletişim araçlarının gelişmesi, uluslararası nakliyecilik ve para transferinin de çok kolay hale gelmesi, devletlere ait kültür endüstrilerini birbirine bağlayarak küresel bir piyasa ortaya çıkarmıştır. Bu devasa piyasada kendi yerimizi görmek için özellikle bazı sektörler, dış piyasalarla karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Yine kültür endüstrisi içinde KTB'nin politika üretmesine katkı sağlayan bazı sektörlerle bakılarak, özellikle küresel piyasalara açılabilmek için iş birliğinin önemi vurgu yapılmıştır.

Son bölümde ise son yıllarda üretilen kültür politikalarının hem ülke içinde hem de ülke dışında sosyo-politik etkilerine bakılmıştır. Öncelikle kültür-sanat eğitiminde hangi noktada olduğumuz bir süreç içerisinde analiz edilmiştir. Sanat eğitiminin ne durumda olduğu genel okul kitaplarından başlayarak doğrudan sanatçı yetiştirmek için açılan yüksekokullara kadar geniş bir ölçekte detaylı olarak incelenmiştir. Bu sayede, sanat eğitiminin gelişim çizgisi belirlenerek eksikleri ve avantajlı noktaları tespit edilmiş; geleceğe dair yapılacak planlamalar için bir veri seti oluşturulmak istenmiştir. Büyük öneme sahip diğer bir konu olan kültürel diplomasi ise hem bu bölüme hem de genel olarak çalışmaya son noktayı koymuştur. Türkiye'de uzun yıllar ihmal edilmiş olsa da son on beş yıl içinde bu alana yapılan yatırımların meyvelerinin alınmaya başlandığı görülebilir. Diğer kurumların yanı sıra, özellikle Yunus Emre Enstitüsü ve TİKA'nın faaliyetleri detaylı olarak incelenerek üretilen başarılı politikaların nasıl daha da fazla geliştirilebileceği tartışmaya açılmıştır.

Sonuç olarak; bu çalışma bütün detaylarıyla kültür politikalarının üretim mekanizmasını, etki alanlarını ve sonuçlarını incelemeye çalışmıştır. Ülkemizde üretilen kültür politikalarının eksi ve artı yönleri tespit edilmeye çalışılmış, üretilen politikaların sahadaki sonuçları tartışılmış ve buradan hareketle geleceğin Türkiye'sinde üretilecek kültür politikalarının daha başarılı olması için bir perspektif oluşturulmak istenmiştir.

BÖLÜM A

Türkiye’de Kültürle İlgili Tartışmalar

Kültürle ilgili bir araştırma yapılırken bu kavram etrafında oluşan tartışmalara değinmek önemlidir. Bunun sebeplerinden biri, tahminlerin aksine kültür kavramının statik olmayıp, toplumsal süreçlerde dinamik bir işlevinin bulunmasıdır. Bu özellik, aydınlanma ve sanayileşme ile ortaya çıkan modern toplumlarda kültürün, güç ve iktidar tartışmalarının bir parçası haline gelmesine yol açmıştır. Diğer bir sebep ise Türkiye’nin nev’i şahsına münhasır yakın tarihinin, kültürle ilgili canlı bir tartışma ortamı yaratmış olmasıdır. Tüm bu sebeplerden mütevellit, rapora öncelikle kültürle bağlantılı olarak ortaya çıkan kavramlar ve onların etrafında oluşan tartışmalara temas edilerek başlanacaktır. Yine bu tartışmaların Türkiye bağlamında ne ifade ettiği, kısa bir tarihsel analize tabi tutulacaktır.

A1 Kültür Nedir? Makro ve Mikro Anamlarda Kültür

Türkiye’deki kültür üzerine yürütülen tartışmalar, öncelikle onun nasıl tanımlanması gerektiğinden başlamıştır. Kültürün nasıl ele alınacağına dair farklı yaklaşımlar, onun toplumsal değeri açısından birbirinden farklı sonuçlara ulaşır.

A2 Toplumun Biçimlendiren Bir Araç Olarak Kültür Devrimleri

Bir toplumun dönüştürülmesi için siyasal devrimlerin tamamlayıcısı olarak kültürel devrimlerin de yapılması gerekli görülmüştür. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye’de de devlet, siyasal ve kültürel devrimleri eş zamanlı olarak yürütmüştür.

A3 Kültürel İktidar Tartışmaları: Siyasal Kutuplaşmada Kültürün Yeri

Toplum üzerinde bir hakimiyet kurulmak istendiğinde, siyaset ile sınırlı kalmayıp kültürel alanda da hâkim söylemin üretilmesi gerekli görülmüştür. Kültürel iktidar Türkiye’de son yıllarda AK Parti tarafından başlatılmış bir olgu olarak tartışılmaktadır.

A4 Millî, Ulusal & Evrensel Kültür

Batı kültürünün küreselleşmesi ile birlikte Türkiye gibi gelişmekte olan ülkeler için Millî kültür ve evrensel olduğu düşünülen kültürel biçim arasında denge kurmak zor hale gelmiştir.

A5 Yerli ve Yabancı Kültür Tartışmaları

Türkiye yakın tarihinde zaman zaman geleneksel kültürel formlar, yabancı olarak görülebilmektedir. Dolayısıyla yerel kültürü üretilmek için kendi kültüründen yabancılaşan kültür üreticileri, bir ikilem içindedir.

A6 Yüksek Kültür & Halk Kültürü

Kültür, toplumsal sınıfları belirlemek için bir araç haline gelebilmektedir. Bu durum aynı zamanda farklı sanatların simgesel olarak tabakalaşmasına yol açar.

A.1 KÜLTÜR NEDİR? MAKRO VE MİKRO ANLAMLARDA KÜLTÜR



Kültür farklı katmanlar halinde değerlendirilen biz/öteki, üst/alt, yerel/ evrensel gibi ayrımları ortaya çıkaran başlangıçta uygarlaşma ve aydınlanma ile ilişkilendirilen günümüzde ise daha çok bir toplumu oluşturan insanlar tarafından paylaşılan inanç, değer ve gelenekler olarak tanımlanabilir. Türkiye’de ortaya çıkan kültür tartışmalarının kökeninde de aslında kültürün ne olduğu ve nasıl tanımlanacağı bahsinin yattığını görmek mümkündür. Ziya Gökalp’in fikirleri cumhuriyetin ilk yıllarında kültür politikalarının hareket noktası olup Batılılaşmayı idealini fikri boyutta meşrulaştırmıştır.

Kalıcı, kapsayıcı ve özgün kültür politikaları üretebilmek, öncelikle kültürün nasıl tanımlanacağı ve onun nasıl ele alınacağını belirlemekle başlamalıdır. Bununla birlikte kültürün bir tanımına ulaşmak görüldüğü kadar basit olmaz. Bu sebeple kültür farklı katmanlar halinde değerlendirilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Ziya Gökalp’in kültür ve medeniyet ayrımı, Türkiye’nin kültür politikalarında temel hareket noktası olmuştur. Böylece kültürel alanda batılılaşma kendine meşru bir zemin bulmuştur. Sonraki dönemde Gökalp’in yaklaşımları eleştirilse de günümüzde alternatif bir bakış açısının üretildiğini söylemek güçtür.

Kültür, sosyal bilimciler arasında tanımlaması zor kavramlardan biri olarak görülmektedir. Bunun en önemli sebebi yapılan her tanımlamanın kültürle ilgili bazı unsurları dışarıda bırakacak olmasıdır. Tam da bu sebeple Burke (2014, s. 115) tarafından “can sıkıcı” olarak görülür. Bununla birlikte her bir disiplin, kendi bakış açısına göre kültürü tanımlamaya çalışmıştır. Etimolojik olarak kültür kelimesi, Latince “cultura” dan türetilmiş olup ekip biçmek anlamını taşır. 18. yüzyıl ortalarında Voltaire’in insan zekasının geliştirilmesi ve yetiştirilmesi anlamında kullanması ile birlikte kavram günümüzdeki anlamına doğru evrilmeye başlamıştır. Yine 19. yüzyılda Almandada kültür, *civilised* bağlamında yani uygar, eğitilmiş anlamında kullanılmıştır. (Göktürk, 2016, s. 48). Böylece kavram; aydınlanmayla uygarlaşma, eğitim yoluyla kişilerin yetiştirilmesi bağlamına oturmuştur. Bauman’a göre 18. yüzyılda uygarlık (civilisation) kavramı gibi kültürün de yeni bir kullanım kazanması aslında bir keşiftir. İki kavram da Batı’da uygar ve kültürlü kesimin, vahşi olarak gördükleri yaşam tarzlarına karşı yürüttükleri “haçlı seferinin” ismi olarak girmiştir. Bu noktada kültür, bireylerin hayatın doğal akışı içinde kendi başına bırakılması yerine bilgi ve iktidar araçları arasındaki ittifak ile onu yetiştirme ve biçimlendirme şekline dönüşmüştür (Bauman, 2014, s. 116). Yine kültür bu dönemde belirli bir toplumun yaşam biçimi olarak kullanılmaya başlandı ki bu aynı zamanda ben/öteki, üst/alt, yerel/ evrensel gibi kültürden hareketle ortaya çıkan ayrımların da temelini oluşturacaktır.

Kültür, bir toplumu şekillendiren düşünce, inanç ve değerler gibi duyguların yanı sıra; sanat, edebiyat, müzik, mimari ve gündelik pratikler gibi maddi unsurlardan da beslenmekte ve onları şekillendirmektedir. Bu anlamda en geniş manasıyla kültür: “...belirli bir toplumu oluşturan insanlar tarafından paylaşılan bilgiler, inançlar, değerler, gelenekler, alışkanlıklar ve davranışlar olarak tanımlanabilir.” (Cockerham, 1995, s. 66). Burada olduğu gibi yapılan tanımlamalar aynı zamanda maddi/manevi, gelenek/sanat, inançlar/pratikler gibi kültürle ilgili çeşitli tasnifleri de içinde barındırmaktadır. Bu sebeple bazı kültür sosyologları onu farklı katmanlara ayırarak ele almayı tercih etmişlerdir.

Tablo 1. Kültürün Katmanları

Estetik (Hümanist) Kültür	Kültürlenme anlamında estetik duyarlılığın gelişmesi olarak kullanılan kültür tanımı. Bu tanım; sanat ve edebiyatla bağlantılı olarak ortaya çıkmış, sanat ve estetiğe karşı sahip olunan duyarlılığı, bilgiyi ve eğitimi ifade eden bir sıfat olarak kültürü ele almaktadır. Bu, seçkin bir tanımdır. Estetik duyarlılık aileden miras yoluyla, eğitim ve sosyal çevre yoluyla elde edileceği için kültür, üst kültür ve alt kültür olarak kendiliğinden ikiye ayrılır.
Etnografik Kültür	Kültürü “bilgi, inanç, sanat, ahlak, yasa, gelenek ve toplumdaki diğer bütün yetenekleri” karşılayacak şekilde tanımlamak. Bu tanımlama daha çok antropologlar tarafından kabilelere yönelik incelemelerde kullanılmıştır.
Sembolik Kültür	Paylaşılan semboller/anlamlar sistemi olarak kültür tanımı, sanat ve edebiyat gibi estetik alanları kapsamalarının yanı sıra gündelik yasamdaki sembolleri de kapsar. Bu bakımdan kültür, estetik dışında toplumdaki gündelik sembolleri de içine alarak yalnızca üst kültür ile sınırlı kalmamaktadır

Kaynak: Edles, 2007, s. 6-14

Türkiye’de ortaya çıkan kültür tartışmalarının kökeninde de aslında kültürün ne olduğu ve nasıl tanımlanacağı bahsinin yattığını görmek mümkündür. Tanzimat’tan itibaren Batı’ya bakışta yaşanan değişim, ülke içinde kültürel alanları da kapsayacak şekilde geniş bir dönüşüme işaret etmiştir. Bilim ve sanayi alanında devrimler yapmakta olan Batı, Osmanlı ile arasındaki güç ilişkisini kendi lehine çevirirken; Türkler bu gelişmelerden bigâne kalamayacaklarını anlamışlardır. Fakat Batı’nın hangi yönlerden takip edilmesi gerektiği hususu, kolay karar verilebilecek bir konu gibi durmamaktadır. Fransız kültür yaklaşımında kültür ve medeniyet birbirlerini üretmesi sebebiyle ayrılmaz parçalar dır. Buna göre Batı’nın hem medeniyetini hem de kültürünü almak gerekir. Fakat Ziya Gökalp, bu iki kavramı birbirinden ayırarak soruna pratik bir cevap üretmiştir. Gökalp’e göre kültür, bir milletin yaşam biçimini ifade ederken duygulardan beslenir. Medeniyet ise birçok milletin ürettiği ortak bir birlikteliktir ve akla dayanmaktadır (Gökalp, 1990, s. 30). Böylece Gökalp’e göre bir toplum kendi kültürünü sürdürürken aynı zamanda medeni ülkelerin de bir parçası haline gelebilir. Gökalp’in bu yaklaşımı uzun yıllar etkisini sürdürmüş ve yeni kurulun Türkiye Cumhuriyeti’nin Batılılaşma idealini fikri boyutta meşrulaştırmıştır. Bununla birlikte Gökalp’in bu ayrımını benimsemeyenler de olmuştur. Erol Güngör gibi isimler Gökalp’in bu ayrımını eleştirirken Nurettin Topçu, Gökalp’in bu kavramları



**Cumhuriyetin ilk
yıllarında Ziya
Gökalp'in kültür ve
medeniyet ayrımı,
Türkiye'nin kültür
politikalarında
temel hareket
noktası olmuştur.**

ayırmasını hatalı bulur. Ona göre medeniyet bir yana, teknik ile kültür bile birbirinden bağımsız değildir çünkü teknik bir kültür içinden doğar. Bu sebeple “kendi kültürümüzde kalalım ama tekniği Batı’dan alalım” gibi bir yaklaşımın mümkün olmadığını savunur. Ona göre bu durum “ağacı yetiştirmeden meyvesini toplamaya” benzemektedir. (Topçu, 2017, s. 24)

Türkiye’de kültür kavramıyla ilgili tartışmaların ülkenin içinde bulunduğu siyasal bağlamdan kopuk olmadığı görülebilir. Bununla birlikte en azından kültür üzerine bir tartışmanın yapıldığı da vakadır. 20. yüzyılının başlarında kültürün ne olduğu üzerine ortaya çıkan tartışmalar bir neticeye bağlanmamış olmasına rağmen özellikle 1980’lerden sonra gündemden çekildiğini görmek mümkündür. Böylece kültürün ne olduğu, sınırlarının nerede bittiği, medeniyet ve teknikle arasındaki ilişkinin nasıl olduğu gibi konular yerli yerine oturtulamamıştır.

A.2 TOPLUMU BİÇİMLENDİREN BİR ARAÇ OLARAK KÜLTÜR DEVRİMLERİ



Siyasal iktidarın kültürel alanı da kapsamı gerektiği düşüncesi veyahut bir siyasi devrim sonrası toplumsal yapının dönüştürülmesi fikri kültür devrimlerini doğurur. Bu bakımdan kültürel devrimler iktidarın bir dayatması olarak tepeden aşağı gerçekleşir. Siyasal devrimler hızlı bir şekilde gerçekleşmesine rağmen kültürel devrimler alanı kolayca belirlenemeyen, gelecekte nasıl bir dönüşüm üreteceği kestirilemeyen yavaş toplumsal olaylardır. Türkiye’de cumhuriyetin kurulmasından sonra kültür alanında gerçekleştirilen inkılaplar toplumun gündelik yaşantısını değiştirmeye odaklanmıştır fakat bu durum toplum ile devlet arasında bir mesafenin oluşmasına sebep olmuştur.

Devrim, büyük toplumsal dönüşümler için kullanılan bir kavramdır. Bu bakımdan başlarda siyaset ile bağlantılı ele alınır. Fakat sonraki dönemde bir alandaki radikal değişimleri ifade etmek için başka alanlarda da kullanılmıştır. Kültür devrimleri ise siyasal iktidarın kültürel alanı da kapsamı gerektiği düşüncesinin bir parçası olarak ortaya çıkar. Bu bakımdan artık toplumsal yapının köklü bir dönüşüme uğraması gerektiği düşünüldüğünde, kültür de devrimin bir parçası haline gelir. Bununla birlikte kültürel devrimlerin, toplumsal taleplerin bir parçası olarak aşağıdan yukarıya doğru değil iktidarın bir dayatması olarak tepeden indiği görülür.

Devrim konusunda sosyal bilimlerde iki önemli ismin yaklaşımları ön plana çıkmaktadır. Tilly, devrimi siyasal bir olay olarak ele alır ve çeşitli şekillerde ortaya çıkan yönetim değişikliğine odaklanır. Ona göre devrimin iki bileşeni vardır: çeşitli blokların iş birliğine giderek bir devrimin gerçekleşmesi için gerekli koşulların olgunlaştığı *devrimci durum* ile devrimin gerçekleşmesini ve sonrasında yaşanan dönüşümü içeren *devrimci sonuç*. Tilly, devlet yönetiminin kuvvet kullanılarak el değiştirmesi olarak tanımladığı devrimlerin, büyük toplumsal dönüşümlere yol açmasını ise devrim sürecinde kurulan ittifaklarla alakalı olduğunu iddia etmektedir (Tilly, 1995, s. 37). Öte taraftan Skocpol, liderlik değişimine dayalı gördüğü siyasal devrim ile bütün bir toplumu dönüştüren sosyal devrim arasında ayrıma gitmiş ve Tilly’yi devrimi siyasete indirgediği iddiasıyla eleştirmiştir. Devrimlerin sadece toplumsal hoşnutsuzluklarla sınırlı olmadığını iddia eden Skocpol, dış etkilerin de dahil olduğu daha karmaşık bir tanım önerir: “Sosyal devrimler nadir ama modern tarihte önemli olaylardır. 1790’larda Fransa’dan 20. yüzyıl ortalarında Vietnam’a kadar bu devrimler devlet yapısını, toplumsal sınıfları ve baskın ideolojiyi dönüştürür.” (Skocpol, 2015, s. 4) İster siyasal olsun ister sosyal, devrimlerin sükûnet içinde gerçekleşmesi beklenmez. Bu açıdan devrimler genelde şiddet içeren araçlar kullanılarak toplumsal düzenin alt üst edildiği ve yeni ilkeler, ideolojiler, kişiler etrafından yeniden kurulduğu süreçlerdir. Aslında büyük siyasal ve toplumsal dönüşümler için kullanılan bu kavramın, bağlamı dışında sanayi devrimi, moda devrimi, bilimsel devrim gibi gündelik dilde birçok farklı kullanım biçimini görmek mümkündür. Acaba “Kültür devrimi” siyasal

bir dönüşümü ifade etmek için mi yoksa popüler kullanımın bir parçası olarak mı kullanılmaktadır? Kültürel devrim kavramını büyük toplumsal bir dönüşüm için doğrudan kullanıldığı en büyük olay, 1966 yılında Mao yönetiminde Çin’de başlatılan on yıllık kültürel devrim sürecidir. Ülke içinde oluşan muhalif sesleri bastırmak amacıyla başlatılan siyasal baskı süreci, kültür devrimi olarak isimlendirilmişti. Kültürel devrim kapsamında üniversiteler kapatılmış, öğrenciler köylerde çalışmaya gönderilmiş, kütüphaneler, ibadethaneler, kültürel etkinlik alanları Kızıl Muhafızlar tarafından basılarak yakılıp yıkılmıştır (Lieberthal, 2020). Fakat Çin tecrübesi, bizi bütün kültür devrimlerinin yıkıcı olacağı yanılgısına düşürmemelidir. Finlandiya’nın iki dünya savaş arasında eğitim ve kültür alanında yaşadığı dönüşüm bir başarı örneği olarak verilebilir. Baştaki soruya geri dönersek; kültürel devrim siyasal ve toplumsal devrimlerin bir parçası ya da onların doğrudan bir sonucu olması sebebiyle popüler olmaktan ziyade toplumdaki radikal dönüşümlerin bir parçasını ifade etmektedir. Bununla birlikte kültürel devrim kavramını çetrefilli kılan şey ise siyasal devrimlerin hızlı bir şekilde gerçekleşmesine rağmen kültürel devrimlerin hızlı sonuç vermeyen, etki alanı kolayca belirlenemeyecek olan ve gelecekte nasıl bir dönüşüm üreteceği kestirilemeyen, yavaş toplumsal olaylar olmasıdır.

Tek partili dönemde Batı, bir üst medeniyet olarak, tarihsel bağlamın dışında evrensel ve ulaşılması gereken hedef olarak düşünülmüştür.

Türkiye özelinde bir kültürel devrim aradığımızda, Cumhuriyetin kurulduğu yıllara dönmemiz gerekir. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra yapılan bir dizi inkılaplar aynı zamanda devrim olarak görülmüştür. Fakat bu devrim Skocpol’un bahsettiği sosyal devrimlere benzemez. Değişim talepleri, toplumdan devlet yöneticilerine doğru uzanan bir çizgiyi takip etmek yerine, inkılaplar aracılığıyla yeni devleti kuran Kemalist elitlerin tepeden aşağıya doğru gerçekleştirdikleri modernleştirme girişimleri ile şekillenmiştir. Tek partili dönemde Batı, bir üst medeniyet olarak, tarihsel bağlamın dışında evrensel ve ulaşılması gereken hedef olarak düşünülmüştür. Bu, inkılaplar için meşruluk kaynağını oluştururken yönetim biçiminden eğitime, kültürel faaliyetlerden, gündelik yaşantıya kadar toplumun bütününü kapsayacak bir dizi köklü değişimlerin yapılması gerekli görülmüştür. Devrimler aynı zamanda Tilly’nin ön gördüğü gibi sadece devlet yönetiminde bir değişiklik sınırlı kalmamıştır. Tek partili dönemde elitler, Batı medeniyetine ulaşma hedefinin sadece devlet yapısındaki değişimlerle sınırlı olmadığına inanmışlardır. Devrimin tamamlanması, toplumun bir bütün olarak Batı zihniyetini benimsemesi ve yaşam biçimlerinin Avrupalılaşmasına bağlı görülmüştür.

İnkılaplar aracılığıyla yeni bir Türk kültür ve kimlik biçimi üretmek için yoğun bir çaba sarf etmişlerdir. Bu doğrultuda gerçekleştirilen harf devrimi, tevhidi tedrisat kanunu, eğitim müfredatının değiştirilmesi, Türk Ocakları, Köy Enstitüleri, Batı tarzı sanat eğitimi vermek için açılan okullar, Opera ve Bale gibi Batı tarzı sanatların icra edildiği kurumların açılması; öte taraftan geleneğe ait kurumların

lağvedilmesi ya da işlevsiz hale getirilmesi kültürel devrimler olarak görülmüştür (İnan, 1967, s. 2). Burada hedeflenen paradigma değişimi, siyasal devrimin bir devamı niteliğinde görülen, toplumu “kültürlendirme” çabasıdır. Devrimler siyasal erkin iradesi ile çıkarılan kanunlarla belirlenmiş ve yine devlet tarafından denetlenmiştir. Devrimler, halkın eğitim seviyesini yükseltmek, sanayileşmeyi başarmak, teknik eleman yetiştirmek, üretim ve istihdamı arttırmak, gelir seviyesini yükseltmek gibi hedeflerden ziyade; biçimsel olarak toplumun gündelik yaşantısını değiştirmeye yoğunlaşmıştır. Kültürel dönüşümün gerçekleşmesi için uygulanan cibr ise, toplum ile devlet arasında bir mesafenin oluşmasına yol açmıştır. Yönetici elitlerin görmek istedikleri kültürel biçim, ince beğeniler ve Batı tarzı görgü ritüelleri ile sınırlı kalmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılmak istenen kültürel devrim, aydın kesimi tatmin edecek seviyeye ulaşamamış olmakla birlikte toplum içinde belirli bir kesimin rızasını almayı başarmıştır. Kültürel devrimler, devlet ideolojisinin temel taşlarından birisi olması sebebiyle bu idealleri temsil eden toplumun bir kısmı, devletle barışık halde yaşamış ve toplum içinde kültürel bir tabakalaşmaya yol açmıştır. Bu kutuplaşma seküler/dindar, Kemalist/İslamcı, çağdaş/gerici, modern/yobaz gibi ikilikleri üretmiş ve karşıtlığın ikinci kısmını temsil eden kesim çağdaşlaşmaya, modernleşmeye, gelişmeye, ilerlemeye karşı direnen gericiler olarak sınıflandırılmıştır. Bu bakımdan Türkiye’de kültürel devrimler yukarıdan aşağı bir dönüşümü hedeflemiş ve toplumun büyük bir kesimi tarafından benimsenmediği için tam olarak gerçekleşememiş bir proje olarak görülmüştür.

Bununla birlikte kültürel devrimlerin Türkiye’deki etkilerini kapsayıcı olarak ele almak zor gözükmektedir. Özellikle 1950’lerden sonra dış dünyaya daha çok açılmaya başlayan ülkede, büyük şehirlere yapılan göçler, çarpık kentleşme, ekonomik ve siyasal çalkantılar, darbeler, küreselleşme gibi etmenler, kültürel ortama etki etmiş ve devletin Batılılaşma ideali ile karışarak ortaya melez kültürel formlar çıkarmıştır. Günümüzde hala devletin kodlarına yerleşmiş olan Batıcılık fikri ve tek parti döneminden dolayı kültür devrimlerinin sonuçlarıyla yeterince hesaplaşıldığını söylemek güçtür. Fakat melezleşme, kültür alanını devrimlerden daha belirsiz hale getirmiştir.



Cumhuriyet devrimleri biçimsel olarak toplumun gündelik yaşantısını değiştirmeye yoğunlaşmıştır.

A.3 KÜLTÜREL İKTİDAR TARTIŞMALARI: SİYASAL KUTUPLAŞMADA KÜLTÜRÜN YERİ

İktidar siyasal ve iktisadi alanın dışında kültürel alanı da denetleme çabası içerisinde olabilir. Kültür politikalarıyla iktidar, kendi ilke ve ideolojisi doğrultusunda bir kültür programı oluşturup iktidarlarını hem meşrulaştırır hem de pekiştirir. Türkiye’de kültürel iktidar tartışması iktidarın niçin kültürel iktidar kuramamasına odaklanır ve devlet toplum üzerinde kültürel bir iktidar kurmalı mı gibi bir soruyu cevapsız bırakır. Kurulan bu tartışma zemini kültürün bir iktidar aracı olarak kullanılmasını normalleştirme ve toplumu dönüştürülmesi gereken bir nesne olarak kabul etme tehlikesini kendi içinde barındırmaktadır.

Toplum üzerinde kurulan iktidarın sadece ekonomi ve siyasal alanla sınırlı kalmadığı, kültürel üretim alanını da denetlediği görülür. Gramsci bunu *hegemonya* kavramıyla açıklamaktadır. Kültürel iktidar, toplumsal rızanın imal edilmesine katkı sağlar, böylece yöneticiler iktidarlarını hem meşrulaştırır hem de pekiştirir. Fakat bu durum kültür aracılığıyla toplumun pasifleştirildiği bir sürece işaret etmektedir. Türkiye’de muhafazakâr hükümetin, siyasal alanda gücü elde etse bile, kültürel iktidarı kuramadığı yönündeki tartışmalar, bir kesim için hükümetin yetersizliğini ifade ederken diğer kesim için yeni bir alanda iktidar kurma çabasını körüklemektedir. Bu yolla Türkiye’deki kültür politikalarında toplum, dönüştürülmesi gereken bir nesne olarak görülme tehlikesini taşımaktadır.

Kültür ve devlet iktidarı arasındaki ilişkinin en belirgin biçimi o devletin uyguladığı kültür politikalarında ortaya çıkmaktadır. Dar manada kültür politikaları sanatla bağlantılı olarak ele alınmakta ve devletin kendi eliyle doğrudan ya da sivil inisiyatiflerin faaliyetlerini destekleyerek dolaylı olarak belirli bir çizgi dahilinde kültür politikaları uygulaması için kullanılmaktadır. Devletin, toplumun geneli için iyi ve faydalı olarak gördüğü kültürel faaliyetleri, herkes için erişilebilir olacak şekilde toplumun genelinin beğenisine sunması, demokratik devletlerde bir yükümlülük olarak görülmektedir (Topuz, 2003, s. 41-47). Fakat Mulcahy, sanat faaliyetleri ile sınırlı tutulan bu kültür politikası yaklaşımını yeterli görmez. Ona göre kültür politikaları çok daha geniş kapsamlıdır ve etkileri de aynı derecede geniştir (Mulcahy, 2006, s. 324). Kültür ile iktidar arasındaki ilişki, toplumun beklentileri doğrultusunda kültürel faaliyetleri organize etmek gibi bir politik tanımlamanın çok ötesinde etkilere sahiptir. Kültür politikaları devlet eliyle çeşitli kültürel faaliyetlerin üretilmesi, desteklenmesi, topluma ulaştırılması için yöneticilere görev ve sorumluluklar yüklemektedir. Bu aynı zamanda iktidar erkinin kendi ilke, düşünce ve idealleri doğrultusunda bir kültür programı oluşturma ve bunu sivil topluma götürme fırsatı sunmaktadır. Özellikle iktidarın el değiştirmesi, o zamana kadar devlete hâkim olan düşünce yapısından farklı bir ideolojinin iktidarda temsil

hakkını elde etmesiyle birlikte devletin yürüttüğü kültür politikaları önemli bir boyut kazanmaktadır. Devlet yönetiminde söz hakkını elde eden kişiler, kendi düşüncelerini daha geniş kitlelere yayabilmek için kültür programlarını düzenleyebilir, iktidarlara ile çelişen, eleştirel yapıtların yaygınlaşmasını sansür aracılığıyla engelleyebilir ve kendi iktidarını kültür aygıtlarını kullanarak meşrulaştırabilir. Bu yolla halkın kültürel birikimini arttırmak için devlete yüklenen ödev, Althusser'in bahsettiği tarzda bir ideolojik aygıt ya da Gramsci'nin bahsettiği hegemonyaya dönüşebilir.

Hegemonya kavramı ile siyasal düşünce tarihine önemli bir katkı sunan Gramsci, bu düşüncesini geleneksel Marksizm'e hâkim olan proleter devrim için sosyo-ekonomik koşulların değişmesini yeterli görmemesi ile geliştirmiştir. Ona göre siyasal değişimler için ekonominin tek başına belirleyici olmadığı gibi burjuva iktidarı da sadece ekonomik koşullarla açıklanamaz. Eğer iktidarın elindeki fiziksel güç (kolluk kuvvetleri, yasa yapma yetkisi gibi) tahakkümü üretiyor ise hegemonya, hakimiyetin kültürel boyutunu oluşturmaktadır ve bu durum toplumun rızasına dayanır (Gramsci, 1997, s. 28). İktidarı elinde bulunduran güçler, kendi ideolojilerini meşrulaştırmak ve halk tarafından da benimsenmesini sağlamak için entelektüeller aracılığıyla kendi dünya görüşlerini, kültürel algılarını, inanç ve ideallerini topluma mal etmek isterler. Böylece sivil topluma ait özgürleştirici, siyaset üstü, toplumsal kimlikle ilintili olduğu düşünülen kültür, hakimiyeti elinde bulunduran güçlerin toplumun rızasını imal ederek kendi iktidارlarını yeniden üretmeleri için bir araca dönüşür (Swingewood, 1998, s. 247-251). Althusser de iktidar ve kültür arasındaki ilişki konusunda Gramsci ile paralel bir yol takip etmektedir. Hegemonya yerine Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) kavramını kullanan Althusser, iktidarla ilgili benzer bir ayırmadan hareket etmektedir. Ona göre iktidar, yönetim, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler gibi baskı aygıtlarının yanında; Dini, siyasal, sendikal, eğitim, haberleşme ve kültür gibi ideolojik aygıtlara da dayanmaktadır (Althusser, 2000, s. 33-35). Kültürün içinde saydığı edebiyat, güzel sanatlar, spor gibi unsurları birer ideolojik aygıt olarak gören Althusser, bunları yönetici sınıfın kendi ideolojisini yaymak için kullandığı "yumuşak güç" olarak görür. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren kültür politikaları da konunun başında temas edilen dar kapsamlı liberal tanımının ötesinde bir öneme sahip olmuştur. Devletin yürüttüğü kültür politikalarındaki kültürel faaliyetler, toplumun modernleştirilmesi için bir araç olarak görülmüştür. Bu noktada aktiviteden ziyade eğitim, sanattan ziyade düşünce ön planda olmuştur. Özellikle tek partili dönemde kültür politikaları, sanatsal faaliyetleri destekleyerek sivil toplumun erişimine açmak gibi liberal bir düşünceden ziyade, devlet ideolojisine uygun olarak toplumsal beğenileri yeniden düzenlemek olmuştur. Tek partili dönemin Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail'in hazırladığı bir rapordaki ifadeler bu fikrin boyutlarını göstermektedir:



Türkiye'deki kültür politikalarında toplum, dönüştürülmesi gereken bir nesne olarak görülme tehlikesi taşımaktadır.

“Halka telkin edecek muayyen idealleri olan inkılâpçı hükümetler sanatkârı emirlerinde kullanmışlar ve resim denilen herkese hitap edebilen lisanla küt-
leler üzerinde çalışmışlardır. Rusların inkılaplarına ait teksir edilmiş resimleri
muhteva olarak Vekâleti celileye mukaddema takdim edilmiş olan bir albüm bu
tarzı faaliyet hakkında bir fikir verebilir. Bizim inkılabımızın yerleştirmek istediği
fikirler ise henüz bir iki şehrin hudutları haricine kadar çıkmış ve köylümüz in-
kılâp fikirleriyle kat’iyen işlenmiş değildir.” (İsmail, 1934, s. 254)

Türkiye’de çok partili döneme geçildikten sonra ise kültür politikaları, hükümeti
kuran partilerin geçici programlarının arasına sıkışmış ve sağ-sol tartışmaları-
nın gölgesinde kalmıştır. Kültür politikaları yoluyla bir iktidar kurma tartışmaları,
uzun soluklu AK Parti hükümeti döneminde tekrar gündeme gelmiştir. Böylece
kültür, bir iktidar biçimi olarak yeniden tartışmanın bir parçası olmuştur. AK Parti
hükümeti döneminde zaman zaman gündeme gelen kültürel iktidar tartışmaları,
2017 yılında Ensar Vakfı Genel Kurulu’nda Cumhurbaşkanı’nın yaptığı açıkla-
malar ile yeniden alevlenmiştir. Bu konuşmasında Cumhurbaşkanı; siyasal ikti-
dar olmak ile kültürel iktidar olmanın farklı şeyler olduğunu, AK Parti’nin uzun
yıllardır siyasal iktidarı elinde bulundurmasına rağmen hala sosyal ve kültürel
bir iktidar kuramadığını ifade etmiştir (Hürriyet, 2017). Bu konuşmadan sonra
gündeme gelen kültürel iktidar olma meselesi farklı mercilerde tartışma konu-
su haline geldi. Örneğin; Cins Dergisi, Sakarya’da “Türkiye’de Kültürel İktidar”
konulu bir panel düzenledi, SETA bünyesinde çeşitli çalışmalar ve raporlar ha-
zırlandı, Açık Medeniyet dergisi bir sayısını buna ayırdı ve The Independent
Türkiye bununla ilgili bir dosya hazırlayarak farklı kesimlerden entelektüel kişi-
lerin düşüncelerine yer verdi. Karşıt olarak görülebilecek kesimlerden yükselen
seslere bakıldığında tartışmayla ilgili bazı ortak noktalar tespit edilebilir. Yine,
ortaya çıkan farklılıkların, tarafların kültürel iktidar kavramına farklı anlamlar
yüklemesinden kaynaklandığını görmek mümkündür. Hem Cumhurbaşkanı’na
katılan hem de onun karşısında yer alan düşünürler; bir ülkede devlet eliyle bir
kültürel iktidarın kurulmasının yanlış olacağı noktasında birleşmektedirler. Ör-
neğin; Murat Belge (2019) bu durumu trafik polisliğine benzetirken, Yusuf Kap-
lan siyasetin kültürel kurucu bir rolde olamayacağını savunmaktadır (Arpacık,
2019). Alev Alatlı ise siyasi partilerin kültürel iktidar çabalarının ancak popülizmi
doğuracağını ifade etmektedir (Alatlı, 2019). Bu bakımdan birbirinden ayrı yollar
takip eden düşünürlerin kültürel alanın sivil topluma ait olması gerektiğinde bu-
luştuklarını görmek mümkün. Muhafazakâr isimler kültürel iktidarın kaynağına
odaklanırken; eleştirel yaklaşanlar özelde AK Parti, genelde ise muhafazakâr-
ların kültürle olan ilişkilerine odaklanmıştır. Bu yönelim, iki yaklaşım arasında-
ki temel farkı oluşturmaktadır. Müfit Yüksel (2019), İsmail Kılıçarslan (2019) ve
Yusuf Kaplan gibi tartışmaya dahil olan yazarlar; Türkiye’de Batı merkezli bir
kültürel iktidarın mevcut olduğunu, asıl mücadele verilmesi gereken yerin içeri-

Türkiye’de çok
partili döneme
geçildikten sonra
kültür politikaları,
hükümeti
kuran partilerin
programlarının
arasına sıkışmış
ve sağ-sol
tartışmalarının
gölgesinde
kalmıştır.

deki farklı düşüncelere karşı değil, dışarıdan gelen etkilere karşı olması gerektiğini savunmaktadırlar. Bu noktada devletin rolünü, üreten değil teşvik eden konumda görmek istediklerini belirtmişlerdir. Kılıçarslan, Kültür Bakanlığı'nın sinema teşviklerini örnek olarak vererek bu teşvikler sayesinde yerli sinemanın Hollywood etkisini kırdığını buna örnek olarak gösterir.

Muhafazakâr düşünürler, devletten ziyade, devlet dışı toplumsal aktörlerin kültür iktidarına odaklanmaktadır. Bu bakımdan kültürel iktidar; devlet ve sivil toplum arasında bir tahakküm biçimi olmanın ötesinde, devlet ve farklı aktörler arasında bir iktidar mücadelesini temsil etmektedir ve böylece sivil toplum nesne konumuna indirgenmektedir. Muhafazakâr düşünürler, dışarıda Batı kültürünün hegemonyasını; içeride ise Türkiye Cumhuriyeti'nin kodlarında yer alan batıcılık fikrini eleştirmektedirler. Fakat bu mücadelenin nasıl olması gerektiğine dair bir reçete sunamamaktadırlar. Bu düşünenin karşısında yer alan kesimler ise, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde muhafazakâr düşüncenin çok yakın bir zamana kadar kültürel üretim alanında dışlanmakta olduğu gerçeğini kabul etmekle birlikte, bunun sonuçlarıyla yüzleşmekten de kaçınmaktadırlar. Diğer taraftan, zaman zaman bütün bir muhafazakâr/İslamcı düşünceyi AK Parti'ye indirgeyerek, bu alandaki üretimi siyasal bir karşı perspektiften ele almaya çalışmaktadırlar. Böylece iki taraf da bir bakıma kültürel iktidarla ilgili asıl sorulması gereken sorulardan uzaklaşmaktadırlar.

Türkiye'de tartışmalar devletin yürüttüğü kültür politikalarının kaynağı ve sonuçları üzerinde tarihsel bir değerlendirmeye gitmeden doğrudan kültürel iktidar kurma üzerinde gerçekleşmektedir. Bu yaklaşım "AK Parti neden kültürel iktidar kuramadı?" gibi bir soru etrafında konuyu hem sığlaştırıp hem de siyallaştırırken; "devlet ya da toplumun bir kesimi sivil toplum üzerinde kültürel bir iktidar kurmalı mı?" gibi doğrudan toplumu ilgilendiren önemli bir soruya da hiç cevap aramamış olur. Sorunun yanlış sorulması ise kültürün bir iktidar aracı olarak kullanılmasını normalleştirme ve kültür iktidarını meşrulaştırma tehlikesini kendi içinde barındırmaktadır. Hükümetin bir kültür iktidarı kuramadığını söylemek iki temel varsayıma yani; böyle bir şeyin mümkün olduğunu ya da olabileceğine ama mevcut hükümetin bunu henüz gerçekleştiremediğine ve gerçekleştirmek isterse bunun mümkün ve meşru olacağına dayanmaktadır. Halbuki çok da uzun olmayan Türkiye Cumhuriyeti tarihinin her evresi, devlet eliyle kurulmak istenen kültürel iktidarın sancılıyla şekillenmiş, kültür politikaları sivil toplumun beklentileri ve ihtiyacı hesaba katılmadan tepeden inme düzenlenmiştir. Bunun en acı örneklerinden birisi Köy Enstitüleri için verilebilir. Halkın çoğunluğunun kırsalda yaşadığı 1940'lı yıllarda köyde yaşayan çocukların eğitilmesi ve öğretmen olarak yetiştirilip yine köylere gönderilmesi için açılan okullar, Millî Şef döneminde pekişen parti iktidarının yaygınlaştırılma-



Türkiye'de tartışmalar devletin yürüttüğü kültür politikalarının kaynağı ve sonuçları üzerinde tarihsel bir değerlendirmeye gitmeden doğrudan kültürel iktidar kurma üzerinde gerçekleşmektedir.



Kültürel iktidar tartışmaları hem dış etkiler hem de içerideki kutuplaşmalar olduğu müddetçe devam edeceği söylenebilir.

sı için bir araca dönüştü. Tamamen partinin kontrolünde yönetilen okullarda müfredattan kütüphanede yer alacak kitap listesine, oynanacak tiyatro oyunlarından teneffüs saatlerinin nasıl kullanılacağına kadar parti tarafından belirlenerek, parti ideolojisini yayma aracı olarak kullanıldı. 1950 yılına gelindiğinde ise Demokrat Parti tarafından tamamen kapatılarak o yıllarda eğitim ve kültür alanında önemli bir boşluğu giderebilecek okullar, daha kuruluş aşamasında kendisine yüklenen ideolojik anlam sebebiyle toplumsal bir fayda üretmeden ortadan kalkmıştır.

Bu ve buna benzer örnekler göstermektedir ki kültürel iktidar olunup olunmadığı yönündeki tartışmalar, kültürel iktidarın özünü ilgili tarihsel tecrübeyi ıskalamakta ve kültür politikalarını partilerin kısa süreli iktidarlara hapsetmektedir. Sivil toplum üzerinde kurulmak istenen kültürel iktidar biçimleri, nereden gelirse gelsin, yıkıcı özellikleri de içinde barındırır. Devletin böyle bir şey yapmasını beklemek her iktidarın kendi ideolojini topluma dayatmasına ya da iktidarını yürütebilmek için sürekli popülist politikalar benimsemesine yol açacaktır. Öte taraftan toplumsal uzamın boşluk kabul etmediği de bir gerçektir ve elde edilen gücün başkaları üzerinde bir tahakküme dönüşmesi neredeyse kaçınılmazdır. Bu sebeple “kimse kültürel bir iktidar kurmasın, sivil toplum kendi yolunu çizsin” gibi bir yaklaşım hem tarih dışı hem de liberal bir ütopya olarak kalmaya mahkumdur. Bu da kültür gibi kolay görünen bir problemin ne kadar çetrefilli olduğunu gözler önüne sermektedir. Öyle görünüyor ki küresel bir kültürel hegemonyadan bahsedilen bir dünyada Türkiye gibi gelişmekte olan ülkeler için kültürel iktidar tartışmalarının aile içi bir mesele haline gelmesi pek mümkün gözükmemektedir. Bu sebeple kültürel iktidar tartışmaları hem dış etkiler hem de içerideki kutuplaşmalar olduğu müddetçe devam edeceği söylenebilir.

A.4 MİLLÎ, ULUSAL/YEREL VE EVRENSEL KÜLTÜR



Türkiye özelinde millî, ulusal ve yerel kültür kavramları kullanıldıkları bağlamdan ötürü ideolojik ve siyasi bir anlam içerir. Millî kültür kavramı muhafazakâr, milliyetçi kanatta dini ve geleneksel değerleri ifade etmek için kullanılırken ulusal kültür ise tek parti döneminde kurulmak istenen ulus kimlik inşasının bir parçası olarak, profan bir kültür biçimi olarak tahayyül edilmiştir. Yerel kültür ise millî kültürden daha kapsamlı olabileceği gibi ondan daha dar anlamlı olarak da kullanılabilir. Bu açıdan küreselleşme ve küresel/ evrensel kültür ile olan ilişkilerinde farklılık göstermektedir.

Millet ve ulus eş anlamlı sözcükler olmakla birlikte, kültürle ilişkili olarak Türkiye’de farklı bağlamlarda ele alındığı dönemler olmuştur. Sanat alanında ulusal kültür, yerel tınılardan esinlenmekle beraber, batı tekniği kullanılarak üretilmek istenen özgün bir sanat biçimini ifade etmek için kullanılmıştır. Bu görüşe göre mesela Türkçe yazılmış bir opera oyunu ulusal kültürdür, fakat hat sanatı ulusal değildir. Millî kültür ise, köklerini geçmişten alan, dini ve manevi duygularla bezenmiş sanatların yeniden üretilmesi anlamında değerlendirilmiştir. Bunun karşısında ise evrensel ve küresel kültür yer alır. Türkiye’de bu kavramlar da siyasal ayrılığın getirdiği farklı bakış açılarıyla ele alındığından Millî ve küresel kültür arasında doğru bir şekilde kurulması gereken bağlar zayıf kalmaktadır.

Millî kültür, en genel manada belirli bir milletin yaşam biçimini belirleyen kültürel kodların toplamına verilen isimdir. Fakat ulusal kültür ile eş anlamlı olarak kullanıldığında bir devleti oluşturan milletin duygu, düşünce, gelenek, görenek ve pratikleri tarafından şekillendirilmiş kültürü ifade etmeye başlar. Bu yönüyle siyasi bir anlam da kazanmış olur. Millî kültür başta dil, inanç ve tarih gibi unsurlar etrafında oluşmuş ortak yaşam biçimini esas almaktadır (Aydın ve Emiroğlu, 2003, s. 537). Yerel kültür ise belirli bir coğrafyaya ait olan kültürel öğeleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Daha çok folklorik bir anlamda kullanılan yerel kültür, Millî kültürden daha kapsamlı olabileceği gibi ondan daha dar anlamlı olarak da kullanılabilir. Bununla birlikte Türkiye’de özellikle 1960’lı yıllarda gerçekleşmiş yerellik ve evrensellik tartışmalarında yerel, daha çok ulusal kültür anlamında kullanılmış ve ulusal kültürün evrensel ile bağlantısı üzerinden bir tartışma yürütülmüştür.

Küresel kültür ise küreselleşme, sanayi, bilimsel gelişmeler, kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve ulaşımın kolay hale gelmesi ile birlikte ortaya çıkan bir gerçektir. Her ne kadar küreselleşmenin belirli formlarda yüz yıllardır var olduğu iddia edilse de Giddens’a göre modernitenin bir sonucu, hatta onun küresel ölçeğe yayılmış halidir (Giddens, 1998). Küresel kültür kavramı, küreselleşmenin en önemli ayağı olarak görülen ekonomik ve politik küreselleşmenin bir parçası olarak görülmüştür. Bununla birlikte son yıllar-

da kültür sosyolojisi üzerine çalışan akademisyenler, bu fenomenin tahmin edil-
diğinden daha karmaşık bir durum olduğunu iddia ederler ve küresel kültürü,
küresleşmenin saç ayaklarından kaynaklanan bir sonuç olarak değil; onlar gibi
küreselleşmeyi ortaya çıkaran unsurlardan biri olarak ele alırlar. Küresel kültür
en basit hali ile kültürel geçişkenliğin artması ile aynı semboller ve değerler
etrafında gittikçe birbirine benzeyen bir dünyanın ortaya çıkması ya da farklı
kültürlerin bir arada bulunması olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım, aynı cüm-
lede toplanan birbirinden zıt iki görüşü temsil etmektedir. Bunlardan birincisi;
kültürün Millî/yerel/etnik kültürleri ortadan kaldırıp dünyayı tek tip hale getirdiği
eleştirisini barındırırken diğeri, farklı kültürlerin sınırları aşarak aynı alanda ken-
dilerini ifade etme özelliğine kavuşması olarak görmektedir.

Günümüz küresel kültüre bakıldığında; ortak değerler etrafında oluşmaktan
yoksun, herkesin kabul ettiği bir evrensellik içinde olmadığını görmek müm-
kündür. Küresel kültürün yukarıda bahsedilen ütöpik tanımına ulaşmak da
bir olasılık olarak mümkün gözükmemektedir. Bu bakımdan evrensel olarak
bahsedilen kültürün yine küresel düzeyde bir kültür olduğunu ve onu iktidar/
hegemonya bağlamında ele almak gerektiği görülmektedir. Bu aynı zamanda
eğer belirli bir kültürün dünyaya yayılmasından bahsedilecekse bu söylem,
hangi kültürel biçimlerin küreselleştiği sorusunu gündeme getirecektir. Küresel
kültüre yöneltilen eleştirilerin altında da bu sorunun cevabı yatmaktadır. Yine
küresel kültürün ortak değerler etrafında şekillenmeyip belirli bir kültürel for-
mun dünyaya hâkim olduğu fikri, kültür ile siyasal ve ekonomik küreselleşme
arasındaki paralelliğe işaret etmektedir. Bu noktada eleştirilerin odağına Batı
kültürü oturmaktadır. Berger, küreselleşmenin daha karmaşık olduğunu ifa-
de etmekle birlikte Batı'nın küresel kültürün temel kaynağı olduğu gerçeğini
itiraf eder (Berger, 2002, s. 2). Küreselleşme ile ekonomik ve siyasal gücünü
dünyanın geneline yaymayı başarmış olan Batı, televizyon programları, film-
ler, müzik, sosyal medya, tüketim araçları, gıda ve mağaza zincirleri, küresel
markalar vb. aracılığıyla kendi kültürünü dünyaya yaymaktadır. Küresel kültür
ile ilgili bu durum özellikle Marksist düşünürlerin bu gelişmeyi küresel emper-
yalizmin bir parçası olarak ele almalarına yol açmıştır. Bu yaklaşıma göre kü-
resel kültür kendi yaşam biçimini diğer kültürlerle empoze etmekte ve bu yolla
onlara savaş açmaktadır (Seabrook, 2004). Marksist eleştiri dışında, Weber'in
rasyonelleşme yaklaşımından beslenen Ritzer'in geliştirdiği *mcdonaldlaşma*
kavramı da modern rasyonelliğin gıda tüketim biçiminde kurduğu demir kafesi
göstermektedir. Aynı zamanda Ritzer bu kavramla, hazır gıda ürünlerini sun-
ma biçiminin nasıl küresel düzeyde tek tip bir tüketim kültürü biçimini ürettiği
gerçeğini ortaya koymaktadır (Ritzer, 2006). Bunun karşısında bazı kültür araş-
tırmacıları küreselleşmenin yerel kültürü yok ettiği fikrine katılmamaktadırlar.
Küreselleşmenin yerel unsurları daha belirgin hale getirdiği düşüncesini savu-



**Küreselleşme
kültürleri birbirine
benzetmektedir.**

nan Roland Robertson bunu küreselleşme kavramının karşısına yerleştirdiği *glokalleşme* (glocalisation) ile yapar. Robertson'a göre küreselleşme toplumları tek bir mekânda toplarken onlara aynı zamanda eşit bir platform sunmaktadır. Ayrıca küresel ve yerelin mutlaka karşıt anlamda kullanılması yanlış olduğunu global ve yerelin birbiri içine geçmiş olduğunu savunur (Robertson, 2017). Fakat bu küresel kültürün farklı yerel tınların birleşmesiyle oluştuğu gibi naif bir sonucu ortaya çıkarmaz. Kitle iletişim araçları ve küresel şirketler aracılığıyla Batı kültürünün dünya geneline yayıldığı, çeşitli satış politikalarına bağlı olarak bu şirketlerin yerel kültürü kullandığı doğru olmakla birlikte aslında yereli de küresel kültür kodlarıyla dönüştürüp kendine mal ettiğini söylemek daha gerçekçi gözükmektedir.

Millî ve küresel kültür ile ilgili tartışmaların Türkiye'deki yansımalarını ele almak için bu kavramların Türkiye özelinde ortaya çıkan çok katmanlı yapısını çözümlemek gerekmektedir. Bu bakımdan Millî/ küresel kültürle ilgili tartışmalara bakmadan önce, ulusal ve Millî kültür kavramlarının Türkiye'de hangi bağlamda kullanıldığını incelemek gereklidir. Millî ve ulusal kültür kavramı başlarda aynı anlamlarda kullanılırken, 1970'li yıllara gelindiğinde Türkiye'de siyasi ayrılıklardan beslenerek iki farklı anlam kazanmaya başlamıştır. Millî kültür kavramı yaygın olarak sağ, muhafazakâr ve Milliyetçi kanatta dini ve geleneksel değerleri ifade etmek için tercih edilmiştir. Bu bağlamda Millî kültür, Millî ve manevi değerleri içine alan, Osmanlı ve geleneksel mirası devam ettirmeyi hedefleyen ve Batı kültürünün karşısında bir kavram olarak siyasal arenada kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, 1969, 1970 ve 1975 tarihlerinde kurulan II. III. ve IV. Süleyman Demirel hükümetlerinin kültür programlarında bu söylemin izlerini bulmak mümkündür. Bu programlarda örf, adet, folklor gibi kavramların vurgulandığı, buna karşılık çağdaş sanatlar ve Batı sanatları gibi kavramların hiç geçmediği görülecektir (Neziroğlu vd., 2013). Millî kavramı 1971 yılında kurulan Kültür Bakanlığı için bir ön ad olarak önerilmiş ve bu bakanlığın geçmişinden beslenen, dini hassasiyetlere dikkat eden, toplumun manevi değerli ile barışık bir bakanlık olması gerektiği belirtilmiştir (Kabaklı, 1973, s. 2). Ulusal kültür ise tek parti döneminde kurulmak istenen ulus kimlik inşasının bir parçası olarak, profan, halk kültürünü içerik olarak kullanan ama teknik olarak Batılı devletlerin yolundan giden ve bu yolla uygar milletler seviyesine çıkan özgün bir kültür biçimi olarak tahayyül edilmiştir (Bek, 2007, s. 48). Bu farkın özellikle siyasal arenada bir yankı bulduğunu görmek mümkündür. Mesela 1976 yılında Demirel Hükümeti döneminde ilk defa yayınlanan "Millî Kültür" dergisinin ismi, iki yıl sonra kurulan Ecevit Hükümeti döneminde "Ulusal Kültür" olarak değiştirilmiştir. Değişiklik sadece isimle sınırlı değildir. Bek, hükümetlere bağlı olarak dergide yaşanan dönüşümü şöyle ifade etmektedir:



Ulusal kültür yerel unsurlardan ilham alarak Batı medeniyetinin bir parçası olmayı hedeflerken; Millî kültür din ve gelenekten beslenerek Batı kültürünün küresel hegemonyasından kendini ayırmak ister.

“Millî Kültür dergisi eski Türkçeyi kullanan, Orta Asya kültürünü, Türk-İslam sentezini öne çıkaran, “sosyalizme – komünizme” karşı tavır alan bir dergi iken, “Ulusal Kültür”, öz Türkçeyi kullanan, ulusal kültürle birlikte evrensellığe vurgu yapan, Atatürk devrimlerine, Türk kültürünün kökenlerine ilişkin görüşlere yer veren bir dergidir.” (2007, s. 41)

1980 sonrasında bu ayrımın keskinliğini kaybettiğini söylemek mümkün olmakla birlikte muhafazakâr ve Kemalist çevreler için hem ülkenin genel kültür ortamının nasıl olması gerektiğini hem de devletin takip edeceği kültür politikalarının ruhunu belirlemede Millî/ulusal kültür bir zihinsel karşıtlığı temsil etmeye devam etmiştir. Ulusal kültür yerel unsurlardan ilham alarak uygar (Batı) medeniyetinin bir parçası olmayı hedeflerken; Millî kültür din ve gelenekten beslenerek Batı kültürünün küresel hegemonyasından kendini ayırmak ister.

Türkiye’de Millî kültür- küresel kültür tartışmaları da bu bağlamda gelişmiştir. Bununla birlikte tartışmanın ekseninde Millî ve küresel yerine yerel ve evrensel kavramlarının olduğu dikkat çeker. Nitekim Türkiye’de küresel kültürle hangi düzeyde bir ilişki içinde olunması gerektiğiyle ilgili yeterince tartışılmadığı görülür. Bunun temel sebeplerinden biri, Cumhuriyetin ilanından itibaren kültürle ilgili asıl meselenin evrensel olarak görülen Batı medeniyetine yetişmek/onun bir parçası haline gelmek hedefidir. Mesele, küreselleşme üzerinden ya da başka bir kültürle nasıl ilişki kurulması üzerinden değil; uygarlık ve medeniyet seviyesine ulaşma, kültürleşme, muasır medeniyetler seviyesine erişme fikirleri üzerinden ilerlemiştir. Bu görüşün en önemli hareket noktası özellikle sanat gibi kültürel üretim kaynaklarında Batı kültürüne hiyerarşik bir bakış geliştirilmesidir. Batı kültürü üst, evrensel, uygar; bu bakımdan çıkılması gereken bir basamak, yetişilmesi gereken bir hedeftir. Aynı düşünce Millî/yerel olanın yetersiz, geri kalmış, alt olarak görülmesine yol açmıştır. Bu hiyerarşik bakış, batı kültürünün küreselleşme ile yayılması ve bir iktidar biçimine dönüşmesi gibi tartışmaları anlamsız hale getirmektedir. Böylece asıl mesele bize ait olan yetersiz yerel ile ulaşılması gereken evrensel batı kültürü arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiği üzerinedir. Türkiye’de özellikle sanat alanında batı tekniğinin (sanat tekniği ve biçiminin) evrensele ulaşmak için gerekli olduğu fikri, bu durumun bir sonucu olarak sorgulanmaz. Önemli olan, ‘Batı içerik olarak da mı taklit edilmelidir, yoksa yerel tınılardan yararlanılarak özgün bir kültür mü üretilmelidir?’ tartışmasıdır. Ziya Gökalp’in kaynaklık ettiği yaklaşım biçiminde, Batı kültürünün aşılamayacağı düşüncesi hâkim olduğu için, bir otorite olarak sorgulanmadan kabul edilmiştir. (Bek, 2007, s. 165-166). Böylece küreselleşme, Batı kültürünün küresel hegemonyası ve bunun karşısında Millî kültürün nasıl konumlanması gerektiği gibi bir noktadan ele alınmamıştır.

A.5 YERLİ VE YABANCI KÜLTÜR TARTIŞMALARI



Yerli bir kültürü tanımlamak bir anlamda “öteki” kültürlerden olan farklılıklara vurgu yapmaktır. Yabancı kültür/öteki toplumun mensubiyetinin karşısını tanımlayarak kendilik bilincini oluşturan bir kimlik bileşenidir ve etnosentrizmin kaynağıdır. Osmanlı’nın yıkılmasından sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti, ulus devlet olma kararı ile Misak-ı Millî sınırları içine çekilerek kültürel sınırlarını da yeniden çizmiştir. Türkiye’de yerli ve yabancı kültür kavramları da tek partili dönemde oluşturulmak istenen ulusal kültür kavramının etkisi ile şekillenmiştir.

Kültürün yerli ve yabancı olarak ayrımı, köken itibarıyla ötekileştirme ve kendini başkalarından ayırmak için kullanılan bir yoldur. Türkiye’de yerlilik ve yabancılık, tıpkı Millî ve evrensel kültürde olduğu gibi kendine has bir şekilde ortaya çıkmıştır. Kültürel devrimlerin yapıldığı tek parti döneminde, yerli ve yabancı kültürün yer değiştirdiği görülür. Osmanlı’dan gelen geleneksel kültür yabancılaştırılarak, toplumun hafızasında bir anıya dönüştürülmek istenir. Batı kültürü ise medeniyetin bir parçası olarak yerelleşir. Ötekileşen geleneksel kültürün tekrar normalleşmesi ise zaman almıştır.

Yabancı kültür yaklaşımı aslında kültürün göreceli (rölativist) olmasının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Kültür; bir din, ırk, toplum, ülke, coğrafya ile sınırlandırılabilmesi, sınır dışında kalan başka kültürlerin olduğu gerçeğini de ortaya çıkarmaktadır. Yabancı kültür bize ait olmayan kültürel pratikleri ifade etmek için kullanılan geniş bir tabirdir. Bununla birlikte bir şeyin bize yabancı olması, aynı sembolere farklı anlamlar yüklemesi, değer sisteminde oluşabilecek radikal farklılıklar, yabancı olanı aynı zamanda şüpheli hale getirir. Bunun yanı sıra yaşam biçimindeki bu farklılıklar alışılmışın dışında davranışlar sergileyen yabancıyı hor görme, beğenmeme, tikslenme, yetersiz görme, üstün görme veya taklit etme gibi duyguları da tetikleme ihtimalini doğurur. Hem şüphe hem de gariplik yerli olmayana sadece yabancı yapmaz aynı zamanda “öteki” haline de getirir. Farklı kültürlerden bireylerin ötekileştirilmesi özellikle sömürgeci yaklaşımda bir meşrulaştırma aracı olarak ortaya çıkmıştır. Yerli ve yabancı sadece bir ayrım değil bir dışlama biçimi olmuştur.

Sömürgeci Yaklaşımdan Hareketle Yabancı Kültür

‘Öteki’ kelimesi bizden olmayana ifade eder. Din, dil, ırk, etnisite, kültür, cinsiyet, kan bağı, coğrafi ortaklık gibi unsurlar ışığında duruma göre mikro ya da makro düzeyde gerçekleştirilecek olan yabancılaştırmayı ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu bakımdan ‘öteki’ sadece diğerini tanımak için değil aynı zamanda onu dışlamak için kullanılır. ‘Öteki’, bu yönüyle, kişinin ve onun mensubiyetinin karşısını tanımlayarak kendilik bilincini oluşturan bir kimlik bileşenidir ve etnosentrizmin kaynağıdır (Aydın ve Emiroğlu,

2003, s. 661). Her şeye rağmen öteki/yabancı kültür kavramının bu hali nispeten daha masumdur. 16. yüzyılda Avrupalılar keşfettikleri yerlerde yeni topluluklarla karşılaştıklarında o bölgeleri sömürgeleştirirken kendileri gibi olmayan bu toplulukları “vahşi” olarak nitelendiriyorlardı. Vahşilik, kültürel bir dışlamanın ötesinde bir topluluğa uygulanacak her türlü egemenlik biçimini meşrulaştıran bir yaklaşımdı. Yabancı kültür ise vahşi olanın kontrol altına alınmasından sonra (artık evcilleştirilmiş ve tehlike olmaktan çıkmış) ötekinin, bir inceleme nesnesine dönüşmesidir. Bu kavramlar ışığında, genelde şüpheyle yaklaşılan, kendisinden korunmak gereken, ötekine ait, bu bakımdan güvenilemez olarak görülen kültürlere ‘yabancı kültür’ denir.

Türkiye’de ulus devlet ilkeleri bağlamında Millî bir kültürün inşa edilme sürecinde hem yabancı kültürel tesirlerden korunmak hem de kendi kültürel kimliğini pekiştirmek için yerli ve yabancı kültür kavramı önemli olmuştur. Fakat Batılılaşmayı kendisine hedef olarak belirleyen bir ülkede hangi kültürler yabancı olarak görülecektir? Osmanlı’nın yıkılmasından sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti, ulus devlet olma kararı ile Misak-ı Millî sınırları içine çekilerek kültürel sınırlarını da yeniden çizmiştir. Tek parti döneminde yabancı kültür kavramı oluşturulmak istenen Batıyla uyumlu ulusal kültür formunun etrafında bir anlam kazanmıştır. Mesela Ziya Gökalp, Osmanlı’nın Türk halk kültürü üzerinde bir emperyalizm kurduğunu iddia eder. Ona göre farklı kültürlerin karışması ile ortaya çıkmış olan Osmanlı, Türk kültüründen farklı hatta ona yabancıdır:

“Bununla beraber, din bakımından Osmanlılardan ayrılmamış olan Sünnî Türkler de Millî kültür bakımından Osmanlı emperyalizmine bağlanmadılar. Bunlar da kendi kendilerine Millî bir kültür yaparak Osmanlı medeniyetine karşı tamamen kayıtsız kaldılar. Osmanlı medeniyetinin seçkinlerine havas dendiği gibi, Türk kültürünün de ozanları, aşıkları, babaları ve ustaları vardır.” (Gökalp, 1990, s. 39)

Gökalp’e göre Osmanlı kültürü yabancı kültürlerin karışımından oluşmaktadır ve bu haliyle Türk Millî kültürünü tehdit etmektedir. Osmanlı’ya dönük bu yaklaşımda Gökalp yalnız değildir. Şerif Mardin de benzer bir biçimde yerli olanı parçalayarak ele alır ve Osmanlı içinde birbirine yabancı unsurlar olduğunu iddia eder. Mardin’e göre Osmanlı’da bir taraftan yüksek kültür olarak ifade ettiği saray kültürü diğer tarafta ise taşra yani halk kültürü bulunmaktadır. Bu ikisi arasındaki uçurum Tanzimat gibi modernleşme hareketleri tarafından bile kapatılmadan devam etmiştir (Mardin, 1992).

20. yüzyılın başına kadar çok geniş bir coğrafyada hüküm süren Osmanlı, farklı din, ırk ve kültürlere ait toplulukları kendi çatısı altında toplamayı başarmıştı. Bu bakımdan Mardin’in bahsettiği halk, sadece dar manada Anadolu’da yaşayan Türkleri kapsamaktadır. Fakat Osmanlı’daki bu farklılık bir ikilik değil çoğulcu-

Türkiye’de ulus devlet ilkeleri bağlamında Millî bir kültürün inşa edilme sürecinde hem yabancı kültürel tesirlerden korunmak hem de kendi kültürel kimliğini pekiştirmek için yerli ve yabancı kültür kavramı önemli olmuştur.

luk olarak görülmesi gerekir. Nitekim Osmanlı hâkim olduğu geniş coğrafya içinde toplumu dinî ve ırkî kompartımanlara ayırarak kendi içlerinde kültürlerini sürdürmesine müsaade etmiş ve kültürlerarası etkileşimi engellememiştir. Fakat ulus devlet kurulduktan sonra ulus devletin sınırları içinde Millî ve yerli olan, ortak kültürel semboller etrafında toplumun birleşmesi istendiği görülür. Bu noktada yabancı unsurlarla karışık hale geldiği düşünülen Osmanlı kültürü, yerini ulusal Türk kültürüne bırakmıştır. Üretilmek istenin yeni Millî kültürel kodlarda ilginç olan ise, içerik olarak halk kültüründen yararlanılsa da ki bu bakımdan yerel olmaktadır; biçim olarak yine yabancı olan Batı kültüründen faydalanılmıştır. Bunun aklî temellerinde ise yine Ziya Gökalp'ın medeniyet, kültür ayrımını görmek mümkündür. Gökalp'ın yaklaşımında Batı, yabancı bir kültürü değil, medeniyeti temsil etmektedir. Zaten Batının kültürü değil tekniği alınmalı ve yerli kültür bu teknik araçlarla birlikte üretilmelidir. Ülke ancak böyle olduğunda uygarlık seviyesine çıkmış olur. Millî ve küresel kültür tartışmalarına paralel olarak, Türkiye'de yerli ve yabancı kültür kavramları da tek partili dönemde oluşturulmak istenen ulusal kültür kavramının etkisi ile şekillenmiştir. Aslında yerli olan Osmanlı kültürü yabancılaştırılırken, Batı kültürü takip edilmesi gereken bir merci olarak düşünülmüştür.



Osmanlı hâkim olduğu geniş coğrafya içinde toplumu dinî ve ırkî kompartımanlara ayırarak kendi içlerinde kültürlerini sürdürmesine müsaade etmiş ve kültürlerarası etkileşimi engellememiştir.

A.6 YÜKSEK KÜLTÜR & HALK KÜLTÜRÜ



Yüksek-alt kültür gibi karşıtlıklar, kültürler arasında hiyerarşik bir ilişkinin var olduğu düşüncesinden hareketle ortaya çıkmaktadır. Pierre Bourdieu'ye göre bir toplumda ekonomik ve kültürel sermayesi yüksek olan üst sınıf kendi beğenilerini meşru/geçerli olarak görürken alt sınıfın kültürel tercihlerini banal olarak etiketlerler. Yeni kurulan cumhuriyetin temsilcilerinin hedefi, halk kültüründen beslenerek Batı standartlarında ulusal bir kültür inşa etmek olmuştur. Fakat topluma dönük elitist bakış açısı yıkılmadığı için Cumhuriyetten sonra da yüksek kültür ve halk kültürü ayrımı devam etmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı kültürü, sarayla ilişkilendirilerek, toplumu dışlayan yüksek kültür olarak değerlendirilmiştir. Bunun karşısına alternatif olarak Anadolu halk kültürünü güçlendirmek ve yeni devletin kültür yapısını buna göre şekillendirmek gerektiği dile getirilmiştir. Fakat netice başka türlü bir yüksek ve halk kültürünün üretilmesine yol açmıştır. Çağdaşlaşmanın bir parçası olarak görülen Batı kültürünü benimseyen kesimler yüksek kültür temsilcileri olarak halkı yetersiz, cahil, eğitimsiz olarak nitelendirmiştir. Halk kültürünün ulusal kültürü üretmede yetersiz olarak görülmesi, onu doğallık, saflık, samimiyet gibi kavramlar üzerinden nostaljik taşra anlatılarına sıkıştırmıştır.

Şerif Mardin'in bir önceki bölümde ele aldığımız değerlendirmesinde temas ettiği husus, kültür çalışmalarının da bir konusudur. Yüksek, üst / halk, folk, alt kültür gibi karşıtlıklar, kültürler arasında hiyerarşik bir ilişkinin var olduğu düşüncesinden hareketle ortaya çıkmaktadır. Pierre Bourdieu, kültürel tercihler (beğeniler) ve toplumsal sınıflar üzerine yaptığı meşhur çalışması *La Distinction* (Ayrım)'da kültürel pratikler ile toplumsal sınıflar arasındaki ilişkiyi Fransa özelinde ortaya koymaktadır. Ona göre failler, içinde doğdukları toplumsal sınıfın kültürünü içselleştirirler (habitus) ve bunu pratiğe döktükçe kültürün sınıfsal formlarını yeniden üretirler. Bununla birlikte yaptığı diğer önemli tespit ise bir toplumda ekonomik ve kültürel sermayesi yüksek olan üst sınıf, kendi beğenilerini meşru/geçerli olarak görürken alt sınıfın kültürel tercihlerini banal olarak etiketlerler. Yine orta sınıflar, üst sınıfların beğenilerine özenerek onları takip etmeye başladıklarında, üst sınıflar farklı kültürel tercihlere yönelerek sınıfsal farklılıkları korumak isterken kendi kültürlerini bir ayrıcalık olarak diğer toplumsal katmanların ulaşımına kapalı tutmak isterler (Bourdieu, 2013). Böylece yüksek kültür ve halk kültürü sınıfsal bir ayrım olarak ortaya çıkmaktadır.

Halk kültürü bu noktada popüler kültür ya da kitle kültürüne yakın bir noktaya yerleşir. Bununla birlikte yine Şerif Mardin'in bir önceki bölüme Osmanlı için yaptığı ayırmadan hareket ettiğimizde ise halk kültürü sınıfsal olmanın ötesinde, tarihsel ve Millî değerler ile bütünleşik daha güçlü bir anlam kazanır ve yüksek kültürün karşısında bir anti tez haline gelebilir. Nitekim Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı kültürü İstan-

bul'da saray çevresinde neşet etmiş, halktan kopuk ağdalı bir dile sahip edebiyat ve kültürel pratikler için kullanılırken, Türk ulusunun asıl kültürel kaynağı olan halk kültüründe ozanlar, türküler, gelenekler ve görenekler esas alınmıştır. Bu doğrultuda hedef; halk kültüründen beslenerek Batı standartlarında ulusal bir kültür inşa etmek olmuştur. Fakat her ne kadar halk ulusal kültürün kaynağı olarak ilan edilse de topluma dönük elitist bakış açısı yıkılmadığı için Cumhuriyetten sonra da yüksek kültür ve halk kültürü ayrımı devam etmiştir. Batı kültürel öğelerini benimseyen, ekonomik ve kültürel sermayesi yüksek Kemalist elitler (yakın dönemde Beyaz Türkler olarak da isimlendirilmişlerdir), halk kültürünü folklorik değeri bakımında överken, halkın Batı kültürüne yabancılığını ve kolayca kabullenmeyişi eğitimsizlik, zevksizlik, yetersizlik olarak görmüşlerdir. Bir başka mesele ise kültürel kopukluktur. Türkiye Cumhuriyeti tarihi boyunca yüksek kültüre sahip olduğu düşünülen “aydınlar” ile onun eğitime muhtaç olan “halk” arasında bir kopukluk olduğu düşünülmüştür. “halka inememek”, Türk sanatçı, aydın ve düşünürlerin temel kusuru olarak görülmüştür. Tek partili dönemde ressamlarla düzenlenen “yurt gezileri”, yazar ve edebiyatçıların halk evlerinde düzenlediği programlar, Anadolu’da düzenlenen tiyatro ve konser turneleri ile aydın ve halk bir araya getirilerek aradaki uçurum kapatılmak istenmiştir (Öndin, 2003).

Yine siyasetçilerin bolca kullandığı “halk adamı”, “halkın içinden çıkma”, “bu toprakların çocuğu”, “bizden biri” gibi ifadelerle, kişinin bahsettiğimiz halktan kopuk elit bir kültürden çıkma bir kişi olmadığı, bu kültür içinde yetişip büyüdüğü vurgulanmak istenir. Yine sinema ve edebiyat yapıtlarında adaletsizliğe uğrayan köylü, bürokrat ile karşılaştığında köylü olduğu için hor görülmemesini söyleyerek mertliği ve dürüstlüğü ile herkese ders verir. Böylece halk kültürü, teoride kalmış olsa da yüksek kültürün karşısına alternatif bir kültür kaynağı olarak yerleştirilmiştir. Bununla birlikte 1950’lerden itibaren büyük şehirlere göçün artması, çarpık kentleşme, Batı mallarının yaygınlaşması, televizyon yayınlarının başlaması neticesinde Anadolu kaynaklı halk kültürü yerini kitle kültürüne bırakmaya başlamıştır. Yüksek kültür, seçkinlerin yaşam biçimi olarak varlığını devam ettirirken, televizyon programları, dergiler, plaklar, kasetler, çizgi romanlar vb. aracılığıyla şehirlerde bir kitle kültürü yaratılmıştır. Kitle kültürü, kapitalist üretim biçiminin bir sonucu olarak kültürü tüketilebilen metalara indirgemiş böylece köksüz, gelip geçici ve içini dolduracak anlamlardan yoksun yaygın bir kültürel biçim ortaya çıkmıştır. Halk kültürünün Batı tekniği ile evrensel düzeye çıkarma fikri ise bir hayal olarak kalmıştır.



Cumhuriyetten sonra da yüksek kültür ve halk kültürü ayrımı devam etmiştir.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Kültürle ilgili temel kavramların ele alındığı bu bölümde, kavramların sosyal bilimlerdeki kullanımına bakmanın yanı sıra, Türkiye özelinde ne anlam ifade ettiklerine de kısaca temas edildi. Kavramların Türkiye’deki yansımaları incelenirken, Cumhuriyet tarihi boyunca kültürle ilgili tartışmaların merkezinde, Batılılaşma fikrinin ortaya çıkardığı krizin yer aldığı tespiti öne çıkmaktadır. Başka kültürlerin değer ve ürünlerini topluma yerleştirmenin ve toplumu bu ideal doğrultusunda dönüştürmenin iyi ve yararlı olduğuna inanan aydınlar, kültür dünyamızla ilgili asıl meselelerden kopararak kör bir döngünün içine sürüklenmiştir. Batılılaşmayı kalkınmanın ve gelişmenin kaçınılmaz yolu olarak görmek, beraberinde bunu kabul etmeyen kesimlerin kültürel alandan dışlanmasına yol açmıştır. Bu süreçte bir taraftan geleneksel kültür dışlanırken, diğer taraftan Batı kültürünün olası yan etkileri yeterince hesaba katılmadan topluma kabullendirilmeye çalışılmıştır. Böylece kültür alanında asıl odaklanması gereken meseleler ihmal edilmiş ve kültür siyasal kutuplaşmanın bir nesnesi haline getirilmiştir.

Kültürün etrafında oluşan kavramlar ve bunların Türkiye’deki yansımalarını ele almak, kültür politikalarının Türkiye’deki geleceği hakkında bir fikir vermektedir. Türkiye’de kültür politikalarının temelini teşkil edecek şekilde, siyasal tartışmalardan bağımsız, bir tanımın üretilmemesi, bir problem olarak kaldığı için kültürün gelecekte nereye doğru evrileceğinden bahsetmek zor hale gelmektedir. Yine kültür konusun net ve berrak bir bakış oluşmadığı müddetçe, istikrarlı, uygulanabilir ve kendi içinde tutarlı kültür politikaları üretmek zor olacaktır. Bir dönem kültürle ilgili tartışmaların yapılması, gelecek planlarının oluşturulmasına önemlidir. Bununla birlikte bu tartışmaların bir neticeye bağlanmadan, halen siyasal kutuplaşma aracı olarak kullanılıyor olması, gelecekle ilgili iyimserliğin kaybedilmesine yol açmaktadır.

Kültürle ilgili tartışmaların tarihine baktığımızda kültürün kamusal bir meseleden ziyade siyasal bir konu olarak ele alındığı görülür. Sağlıklı kültür politikalarının oluşturulabilmesi için kültür meselesi siyasilerin yönlendirdiği popülist tartışmalardan arındırılarak birleştirici bir role büründürülmelidir. Kültür politikalarında konuya hakim uzmanların daha fazla rol alması gerekmektedir. Ancak Türkiye’de kültürle ilgili bir uzmanlık alanının oluşmadığı görülmektedir. İvedilikle üniversitelerde bu alanda uzmanlaşma sağlayacak özel alanların açılmasında fayda bulunmaktadır.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Türkiye’de kültürle ilgili tartışmalarda genellikle ortak bir noktada buluşulmadığı görülmektedir. Bu tür bir uzlaşmanın olmaması genellikle uygulanan politikaların parçalı ve kısa vadeli olması sonucunu doğurmaktadır. Bu doğrultuda Türkiye’de kültür alanı ile ilgili bir uzlaşının oluşturulması için geniş çaplı müzakere ve istişare sürecinin başlatılmasında fayda bulunmaktadır. Modernleşme sürecinde olduğu gibi marjinal taleplerin genel ilgi ve politikaları belirlemesine müsaade edilmemelidir.

Günümüzde kültür konusu ve alanı genellikle bir iktidar paylaşımı etrafında gündeme gelmektedir. Her sosyal alan gibi kültür alanında da muktedirler vardır ve bu muktedirler çoğu kez sosyal meşruiyeti sağlama konusunda başarılı değildirlere. Kültür ülkemizde toplum üzerinden bir iktidar kurma aracı olarak konumlandırılmıştır. Bu anlamda toplumsal olanın kültürel olanda tezahür edeceği bir demokratikleşmeye ihtiyaç vardır. Türkiye’de uygulanacak kültür politikalarının halka dayatılan kültürü aşması gerekmektedir. Bu bağlamda Türkiye’de kültür politikaları yeniden ele alınmalı ve gelecekte üretilecek politikaların vizyonunu şekillendirecek sağlam temellere oturtulmalıdır.

Günümüzde Millî kültür ile küresel kültür arasında belirsiz bir ilişki vardır. Bunun sebeplerinden birisi, küreselleşmenin meydana getirdiği geçişkenlikler ve millî kültürün mahiyeti ile ilgili net bir tanımlamanın yapılamamış olmasıdır. Ayrımın net yapılamaması, ülke olarak küresel kültürün tüketici bir nesnesi haline gelmemize yol açmaktadır. Bu anlamda Türkiye’nin tarihsel ve etnografik unsurların ötesinde yaşayan ve yeniden üretilen bir milli kültüre ihtiyacı bulunmaktadır. Türkiye’nin kültürle ilgili gelecekteki planları, bu ilişkiyi yeniden düzenleyerek, küresel kültürü şekillendiren fail konumuna gelmek yönünde olmalıdır.

BÖLÜM B

Kültür Alanı ve Aktörler

Türkiye’de kültürü ve kültür politikalarını değerlendirebilmek için teorik tartışmaların ötesinde, hayatımızın içinde olan kültürü üreten aktörleri incelemek önemlidir. Diğer taraftan kültür politikaları denildiği zaman akla gelen ilk aktör merkezi yönetime bağlı kurum veya kuruluşlar olsa da kültürde asıl üretkenliğin sivil toplum, yerel yönetimler ve özel sektörde olduğu görülür. Yine kültürün önemli bir diğer aktörü yabancı ülke temsilcileri, vakıf ve kurumlarıdır. Kısacası Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın yapısı ve bütçesi, yerel yönetimlerin kültür politikaları, özel sektörün kültürle ilişkisi ve yabancı ülkelerin kültürel aktiviteleri incelenerek kültür alanı ve aktörlerine dair değerlendirme yapılabilir.

B1	Kültür Bakanlığı’nın Serencamı: Turizme Eklenmiş Bir Kültür	Kültür alanına dair bakanlığın kurulması Cumhuriyet tarihinde geç bir dönemde gerçekleşmiştir. Bununla beraber bu bakanlık siyasi ve ideolojik dönüşümler ve kurumsal yapısının istikrara kavuşturulamasının etkisiyle işlevsellik açısından tartışılmalıdır.
B2	Kültüre Ayrılan Kaynaklar: Hükümet Bütçelerinde Kültür	Kültüre yönelik en yüksek bütçelerin kamu kaynaklarından ayrılması kültür alanını anlamak için bu bütçelerin analiz edilmesini önemli hale getirir. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na ayrılan bütçenin yıllara göre dağılımı, bu bütçenin harcandığı alanlar ve diğer kurumların bütçeleriyle karşılaştırılması bu analizin en temel üç başlığını oluşturmaktadır.
B3	Yerel Yönetimlerin Kültür Politikaları	Türkiye’de kültür ve sanatın gelişimi ve geleceğinde önemli birer aktör pozisyonundadırlar. Özellikle yoğun nüfuslu bölgelerde yerel yönetimlerin kültür ve sanat faaliyetlerine önemli oranda bütçe ayırdıkları görülür. Ancak kültür ve sanat faaliyetlerinin işleyişinde, içerik oluşturma da ve faaliyet çeşitlendirmede sorunlar yaşanmaya devam etmektedir.
B4	Özel Sektörün Kültürle İlişkisi	Kültür sanat alanı doğası itibarıyla her daim hem devlet hem de özel sektörün desteğiyle ayakta kalan bir sektördür. Kültür ve sanatı geliştirmek, üretimini artırmak ve buna uygun platformlar sağlamak ve toplumsal değişim sağlama yolunda, Türkiye’de özel sektörün önemi tartışılmaz derecede büyüktür.
B5	Türkiye’de Yabancı Ülkelerin Kültürel Aktiviteleri	Türkiye’de yabancı ülke temsilcilikleri ve bazı özel vakıf ve kurumlar oldukça yoğun eğitim ve kültür aktiviteleri gerçekleştirilmektedir. Bu faaliyetler yabancı ülkelerin kamu diplomasisi ve yumuşak güç artırma amacına yönelik gerçekleştiği gibi kültür, sanat ve eğitim alanına katkı yapan niteliğe de sahip olmaktadır.

B.1 KÜLTÜR BAKANLIĞI'NIN SERENCAMI: TURİZME EKLENMİŞ BİR KÜLTÜR



Türkiye’de Kültür Bakanlığı’nın kurulması için uzun yıllar geçmesi gerekmiştir. Faaliyete geçtikten sonra yapısal olarak istikrara kavuşması mümkün olamamıştır. Üstelik siyasi süreçlerden etkilenecek sürekli bakan değişikliklerine maruz kalmıştır. 2003 yılında Turizm Bakanlığı ile birleşerek görev ve yetki alanı çok genişlemiştir. Bununla birlikte bakanlığın kültür politikaları, turizm hedeflerini destekleyici bir mahiyete bürünmüştür.

Kültür Bakanlığı’nın Tarihsel Evrimi

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte uzun yıllar boyunca kültür meselesi ayrı bir bakanlığın görevi olarak değil, Maarif Vekâletinin (Millî Eğitim Bakanlığı) bir alt görevi olarak düşünülmüş ve bu bakanlığın bünyesinde çeşitli müdürlükler aracılığıyla kültür işleri yürütülmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte ilk yıllardan itibaren Bakanlık bünyesinde yapılan toplantılarda, Millî bir kültür oluşturmak için gerekli temellerin atılması çalışmalarının da başladığı görülür (Özalp ve Ataunal, 1983, s. 109). 1928 yılında devlet kurumlarında yaşanan köklü düzenlemeler esnasında Maarif Vekaleti içinde Sanayi Nefise Mektebi ve Musiki Muallim Mektebi gibi sanat eğitimi veren okulların açılmasıyla kültür eğitimi sürdürülmüş, müzeler ve kütüphaneler müdürlüğü aracılığıyla Bakanlığın kültür alanındaki sorumluluğu genişletilmiştir. 1930’lu yıllara gelindiğinde kültürel alanda yeni atılımların yapılmaya başlandığı görülür. Ankara Devlet Konservatuvar’ı ve Devlet Resim Heykel Müzesi’nin açılması, Sanayi Nefise Mektebinin reform edilerek Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştürülmesi, Devlet Tiyatrosu’nun temellerinin atılması bu yıllarda gerçekleşmiştir. Maarif Vekâletinin en az eğitim kadar kültür politikalarının da yürütücüsü haline gelmesinden ötürü 1935 yılında ismi “Kültür Bakanlığı” olarak değiştirilmiş; fakat bu ismin çok tercih edilmemesi sebebiyle 1941 yılında tekrar Maarif Vekaleti ismine dönmüştür. Bununla birlikte, tek partili dönemde henüz bir kültür bakanlığı kurulmasa da kültür alanında radikal bir dönüşümün gerçekleştiği bilinmektedir. Bu dönüşüm Maarif Nezareti’nin de sınırlarını aşan hem siyasal hem de kamusal alanı yeniden inşa eden paradigmanın özünde bulunmaktadır. Tek parti döneminde Batılılaşma yolunda atılan adımlar büyük oranda kültür politikalarıyla gerçekleşmiştir. Bu sebeple tek partili dönemde bir kültür bakanlığı olmasa bile, devletin bütün kurumlarına sirayet eden bir kültür politikası olmuştur (Bkz: Germaner, 1999; Erbay ve Erbay, 2006; Koçak, 2002; Öndin, 2004).

Çok partili döneme geçildiğinde Kültür işleri halen Maarif Vekâleti bünyesinde yürütülmeye devam etmiştir. Adnan Menderes dönemi hükümet programları incelendiğinde Vekaletin kültür işleriyle ilgili

görev ve işleyişinde köklü bir değişimin yaşanmadığı görülür. Bununla birlikte Adnan Menderes, tek partili dönem kültür politikalarını sert bir şekilde eleştirmiş ve özellikle İnönü dönemi kültür politikalarını değiştirmeye yönelik adımlar atmıştır. Menderes hükümetinin programında kültürle ilgili “millî, ahlakî ve manevî değerleri geliştirmek” gibi pasajların geçmesi, tek parti döneminde takip edilen Batılılaşmaya yönelik bir eleştiri olarak görülebilir. Nitekim Menderes döneminde Türkçe ezanın kaldırılması, köy enstitülerinin ve halk evlerinin kapatılması gibi adımlar, tek parti döneminin kültür politikalarıyla bir hesaplaşma niteliğinde olmuştur.

1965 yılında yapılan değişiklikler dahilinde Maarif Vekaleti, “Millî Eğitim Bakanlığı” olarak değiştirilmiş ve bünyesinde müsteşarlıklar oluşturulmuştur. Bunlardan birisi de Kültür İşleri Müsteşarlığıdır. Genel müdürlük olarak yürütülen Güzel Sanatlar, Müzeler, Kütüphaneler gibi birimler bu müsteşarlığın altında toplanmıştır. Yine bir kültür bakanlığının kurulması gerektiğine dair tartışmaların da bu dönemde başladığı görülür.

Millî Eğitim Bakanlığı’nın amaç ve kapsamını aşmaya başlayan kültür işlerinin, bağımsız bir bakanlık altında toplanması ihtiyaç haline gelmiş ve 1971 askeri müdahalesinden sonra kurulan I. Erim Hükümeti döneminde fiili durum resmiyet kazanmıştır. Kültür İşleri Müsteşarlığında bulunan birimlerin tamamı bu bakanlığa aktarılmış ve Talat Halman bakanlık görevine getirilmiştir. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren dönüşümün ve tartışmaların odağında yer alan kültür işleri, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan yaklaşık elli yıl sonra bir bakanlığa kavuşmuş olsa da o yıllarda artan siyasal ve toplumsal kargaşa içinde istikrara kavuşamamıştır. 1971 ile 1980 darbeleri arasında 11 hükümetin kurulduğu düşünülürse, yeni kurulan Kültür Bakanlığının uzun vadeli kültür politikaları üretmek bir yana, teşkilatlanmasını bile düzen bir şekilde tamamlayamadığı anlaşılar. O yıllarda sağ ve sol arasında gidip gelen hükümetlerde bir taraftan millî ve manevî değerlere atıf yapan “millî kültür” yaklaşımı, diğer tarafta tek parti dönemi kültür politikalarına işaret eden “ulusal kültür” düşüncesi, kültür meselesini ideolojik bir çerçeveye hapsederek, gündelik siyasetin bir aracına dönüştürmüştür (Bek, 2007, s. 37).

Kültür Bakanlığının işleyişine yönelik ideolojik çatışmanın yanı sıra, Bakanlığın statüsüyle ilgili kararsızlık da uzun yıllar devam etmiştir. Kültür Bakanlığı kurulduktan bir yıl sonra hükümet ile birlikte kaldırılmış ve birimler önce Millî Eğitim Bakanlığına sonra da Başbakanlığa bağlanmıştır. 1974 yılında tekrar bağımsız bir bakanlık olarak açılmış, fakat 2 yıl sonra önce Turizm ve Tanıtım Bakanlığı ile ardından tekrar Millî Eğitim Bakanlığı ile birleştirilmiştir. 1977 yılında yeniden kurulan Kültür Bakanlığı, 1982 yılına kadar müstakil bir bakanlık olarak kalmayı başarmıştır. Ancak, 1982 yılında Turizm ve Tanıtım Bakanlığı ile yeniden birleştirilmiş, 1989 yılında ise tekrar ayrı bir bakanlık olarak 2003 yılına kadar devam etmiştir. Nihayet 2003 yılında yeniden Turizm Bakanlığı ile birleştirilmiş 2018 yılında Cumhurbaşkanlığı hükümet sistemi-ne geçildikten sonra da bir değişiklik yapılmadan Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak kalmıştır.

Kültür Bakanlığı sadece geç kurulmakla kalmamış, hem ideolojik çalkantılardan ve koalisyon dönemlerindeki siyasal istikrarsızlıklardan hem de kurumsal yapısının oturtulamamış olmasından mustarip bir şekilde varlığını sürdürmek zorunda kalmıştır. İlk kurulduğu 1971 yılından günümüze kadar 36 bakan değişikliği yaşamış, bir bakan ortalama bir yıldan biraz fazla görevde kalabilmiştir. Bu sadece koalisyon dönemi istikrarsızlıklarıyla ilgili değildir. Mesela 2003 yılından beri kesintisiz olarak tek başına iktidarda olan 17 yıllık AK Parti hükümeti döneminde, 10 Kültür Bakanı değişikliği yaşanmıştır. Ertuğrul Günay’ın

yaklaşık 6 yıllık uzun bakanlık görevi bir kenara bırakılırsa, bir bakan görevde ancak bir yıl kadar kalabilmiştir (Neziroğlu ve Yılmaz, 2013; Ormankıran vd. 2016). Bu süre ise, bir bakanın kurumun iç işleyişini yeterince tanımasına bile fırsat vermeyecek kadar kısadır.

Tablo 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Evreleri

1923-1971	Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde müsteşarlık olarak
1971-1972	Kültür Bakanlığı
1972	Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlandı
1973-1974	Başbakanlığa bağlandı
1974-1976	Kültür Bakanlığı
1976	Turizm Bakanlığı ile birleşti
1977	Millî Eğitim Bakanlığı ile birleşti
1977-1982	Kültür Bakanlığı
1982-1989	Turizm Bakanlığı ile birleşti
1989-2003	Kültür Bakanlığı
2003-2020	Kültür ve Turizm Bakanlığı

Kaynak: Kültür Bakanlığı'nın tarihi incelenerek yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kültür ve Turizm Bakanlığı kurulduğu tarihten itibaren koalisyon hükümetleri için kolay vazgeçilebilecek bir statü ve iktidar ortağına verilebilecek bir taviz olarak görülmüş, uzun süreli iktidarlarda ise kabine değişikliği konuşulmaya başlandığında değişimi ilk yaşayan bakanlık statüsünde olagelmıştır. Bu da devlet düzeyinde kültür meselesine verilen önemin zayıflığına işaret etmektedir. Günümüzde halen Kültür ve Turizm Bakanlığının yeniden ayrılmasının konuşulduğu düşünülürse, yaklaşık 100 yıllık Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Kültür işlerine bakan bakanlığın halen oturmamış bir kurum olarak yaşamaya devam ettiği söylenebilir (Selvi, 2020).

Kültür Bakanlığı'nın Amaç ve Hedefleri

Kültür Bakanlığı'nın varlığı, devletin yürüteceği kültür politikalarını planlamak, düzenlemek, gerekli insan ve materyal ihtiyacını karşılamak, gerekli bütçeleri oluşturmak gibi konuların çözüme kavuşacağı kurumsal bir kimlik oluşturmaktadır. Bu sebeple bakanlık, kültür politikalarının uygulama merkezi haline gelir. Bununla birlikte Türkiye'nin mücadele ve krizlerle dolu siyasi tarihi, bakanlıkla düzene girmesi gereken kültür işlerini daha da karmaşık hale getirmiştir. Bu sebeple Türkiye'de kültür politikaları farklı evrelere ayrılarak incelemeye tabi tutulur (Ada ve İnce, 2009; Ada, 2015). Nitekim tek partili dönemde yeni kurulan ulus devlet kimliğine uygun olarak üretilmek istenen ulusal kültür ile Adnan Menderes'in bu yaklaşımı değiştirme sözüyle iktidara gelmesi, ya da sol ve sağ görüşlerin çatıştığı yıllarda farklı hükümetlerin kendi kültür algıları doğrultusunda politikalar üretmek istemesi Kültür Bakanlığının da amaç,

hedef ve faaliyetlerine etki etmiştir. Bu doğrultuda Ada ve İnce'nin (2009) tasnifi biraz daha geliştirilerek kültür politikaları şu şekilde farklı evrelere ayrılabilir:

Tablo 3. Farklı Dönemlerde Kültür Politikaları

Dönem	Kültür Politikasının Yönelim ve Niteliği
Tek Parti Dönemi (1923-1950)	Devlet Kontrolünde Ulusal Kültürü İnşa Etme Süreci
Menderes Dönemi (1950-1960)	Tek Parti döneminden kopuş
Koalisyonlar Dönemi (1960-1980)	Karmaşa ve Çatışma
AB'ye Uyum Dönemi (1980-2010)	Küreselleşme ve Entegrasyon süreci
Turizm Dönemi (2010-)	Kültürün Endüstrileşmesi ve Turizm amaçlı kullanılması

Kaynak: Ada ve İnce'nin (2009) tasnifinden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Her ne kadar kaba bir tasnifle de olsa hükümetlerin farklı kültür politikaları, Kültür Bakanlığının da işlevini etkileyen önemli bir unsur olmuştur. 1971 yılında ilk kurulduğunda bakanlık amaç ve hedeflerinde hala tek partili dönem etkisinin devam ettiği görülebilir. Kuruluş amacında “Atatürk ilkelerinin korunması, yayılması, ulusal değerler etrafında toplumu birleştirmek” gibi hedefler ağırlıkta olmuştur. Fakat aynı yıl kurulan Demirel hükümetinde kültür politikalarıyla ilgili temel vurgu millî ve manevî değerlerin güçlendirilmesi şeklindedir. Yine 1980 darbesinden sonra Türk-İslam sentezi fikrinin ağırlık kazanması ile birlikte ulusalcı fikirler yerini “millî ve manevî değerlerin korunmasına” yöneltmiş ve bakanlığın bir görevi haline gelmiştir. Bundan sonraki dönemde de bakanlığın temel görevi olarak millî kültürün korunması hep yer almıştır. Bununla birlikte bakanlığa temel amaç olarak yüklenen millî ve manevî değerlerin korunması hem muğlak bir ifade olarak kalır hem de bakanlığın faaliyetlerinde bunun bir izi görülmez.

2018 yılında Cumhurbaşkanlığı sistemi ile yeniden düzenlenen bakanlık, 2003 yılındaki esaslara bağlı olarak görevlerini kültürden ziyade turizme kaydırıldığı görülür. Bakanlığın görevleri arasında ilk sırada yer alan “Millî, manevî, tarihî, kültürel” değerlere turistik değerler de eklenmiş ve bakanlığın görevleri kültürü korumak ile turizmi geliştirmek arasında eşit bir şekilde dağılmıştır. 2018 yılında teşkilat kararnamesi ile kurulan Bakanlığın amacı şu şekilde belirlenmiştir:

“Kültürel değerleri yaşatmak, geliştirmek, yaymak, tanıtmak, değerlendirmek ve benimsetmek, tarihî ve kültürel varlıkların tahribini ve yok edilmesini önlemek, yurdun turizme elverişli bütün imkânlarını ülke ekonomisine olumlu katkı sağlayacak şekilde değerlendirmek, turizmin geliştirilmesi, pazarlanması, teşvik ve desteklenmesi için gerekli önlemleri almak, kültür ve turizm konularıyla ilgili kamu kurum ve kuruluşlarını yönlendirmek ve bu kuruluşlarla işbirliğinde bulunmak, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve özel sektör ile iletişimi geliştirmek ve işbirliği yapmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığının kurulmasına, teşkilât ve görevlerine ilişkin esasları düzenlemektir.” (Kültür ve Turizm Bakanlığı Amaçları ve Görevleri, 2020).

Kurulduğu günden beri belirsiz bir süreç geçiren Bakanlığın teşkilat yapılanması, kuruluşunda yer alan omurga teşkilat sistemi üzerinde bir genişleme kaydetmiştir. Aşağıdaki tabloda Personel Daire Başkanlığı gibi idarî birimlerin dışında doğrudan kültür ve turizm alanlarında çalışan genel müdürlüklerin ku-

bulduğu yıl ve günümüzdeki hali karşılaştırılmaktadır. Bu birimlerin görev ve yetkileri, personel sayıları, bünyelerinde açılan yeni birimlerle genişleme yaşamış olmakla birlikte, kuruluştaki teşkilat yapısında radikal bir değişiklik olmamıştır.

Tablo 4. Kültür Bakanlığı'nın Teşkilat Yapısının Karşılaştırması

1971	2020
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü	Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü	Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
Tanıtım ve Yayınlar Daire Başkanlığı	Tanıtma Genel Müdürlüğü
Kütüphaneler Genel Müdürlüğü	Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü
Millî Kütüphane Genel Müdürlüğü	
	Sinema Genel Müdürlüğü
	Telif Hakları Genel Müdürlüğü

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı teşkilat şemaları incelenerek yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bununla birlikte özellikle yurtdışında ülkenin tanıtımı, Türkçe dil eğitimi verilmesi, kültürel faaliyetlerin yürütülmesi için teşkilat yapısına yeni birimlerin dahil edildiğini görmek mümkündür. Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA), Yunus Emre Enstitüleri, Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, Kültür ve Tanıtım Müşavirlikleri, bakanlığa bağlı olarak ülke dışında faaliyet gösteren birimlerdir. Bunlar içinde özellikle TİKA ve Yunus Emre Enstitüleri yürüttükleri başarılı faaliyetlerle birlikte ülkenin tanıtımına büyük katkılar sağlamıştır. Böylece Kültür ve Turizm Bakanlığına ilk kuruluşundan itibaren yüklenen “ülkenin kültürel değerlerini tanıtmak” misyonu, diğer ülkelerde açılan birimler ile birlikte daha anlamlı hale gelmiştir.

Kültür Bakanlığı Politikaları: Son 20 Yıla Bakış

AK Parti döneminde Kültür ve Turizm Bakanlığının takip ettiği politikalar, AB uyum süreci ve sonrası olmak üzere iki kısma ayrılabilir. 2000’li yıllara damgasını vuran AB süreci, diğer alanlarda olduğu gibi kültür politikalarını da önemli ölçüde etkilemiştir. Hükümetin takip ettiği liberal ekonomik yaklaşımın da etkisiyle kültür işlerinin doğrudan üretilmesi yerine özel sektörün desteklenmesine geçilmiştir. Yine bu dönemde kültür alanında en önemli eksiklerden biri olarak görülen kanunî düzenlemelerin yapıldığı görülmektedir. 2004 yılında AB uyum süreci kapsamında kültür alanında önemli adımlar atılmaya başlanmıştır. Sinema kanunu çıkarılmış, kültür varlıklarının korunması, işletilmesi ve tanıtılması konusunda özel sektörün önü açılmış, uluslararası festival, bienal, gibi sanatsal aktiviteleri düzenleyen özel kurumlar teşvik edilmiştir. Bu doğrultuda çıkarılan kanunlar ile sivil toplumun kültür politikalarına destek vermesi hedeflenmiştir. Bununla birlikte özel sektörün kültürel mirasın korunması gibi alanlara hızlı bir şekilde giriş yapması, çeşitli eleştirileri de doğurmuştur. Özellikle 5366 sayılı “Yıpranan Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması” kanunu, kültürel miras ve sit alanlarında gelir elde etmek

için tarihi eserlere zarar verilmesine, özensiz kullanılmasına ve tarihi değerlerin korunması yerine ticarileştirilmesine yol açacağı endişeleri ortaya çıkmıştır. Örneğin; Vakıflar Müdürlüğü 1997-2002 yılları arasında sadece 46 eseri restore ettirmişken, 2002-2007 yılları arasında bu rakam 2613'e çıkmıştır (Pulhan, 2009, s. 137). Özellikle Selçuklu ve Osmanlı döneminden kalma tarihi eserlerin bakımsızlık sebebiyle yıkılma tehlikesiyle karşılaşması, Müdürlüğün bu alandaki faaliyetlerini değerli kılmaktadır. Fakat ciddi bir ön hazırlık gerektiren restorasyon işinde bu kadar hızlı davranılması, bazı restorasyon çalışmalarında tarihi eserlerin dokusuna zarar verdiği gözlemlenmiştir. Yine restorasyonu tamamlanan eserlerin özel işletmelere verilerek amacı dışında kullanılması, eserlerin ruhuna aykırı olmasının yanı sıra, işletmecinin kâr amaçlı olarak tarihi esere zarar verme ihtimalini doğurmuştur. Tarihî taşınmazların restore edilerek amacına uygun halde kullanılması, toplumun bütün kesimleri tarafından desteklenecek olumlu politikalarlardır. Bununla birlikte tarihî eserlerin özensiz restorasyonu ve amacı dışında ticarî amaçlı kullanılması, eserlerin daha hızlı tahrif olmasına da yol açabilmektedir.

AK Parti'nin ilk dönemine bakıldığında KTB'nin politikalarında AB ile uyumu ön plana aldığı görülür. Fakat bu dönemde takip edilen yolun planlanmış bir kültür politikasının yansıması olup olmadığı tartışmalıdır. Nitekim 2002- 2007 yıllarında Turizm ve Kültür Bakan müsteşarı olarak görev yapan Mustafa İsen'in sözleri bu şüpheyi artırır niteliktedir: "Bakanlıkların politikaları vardır. Bizim turizm politikamız var. Biz turizm master planı hazırladık. 2023 yılına kadar turizm planını masaya yatırdık. Ancak kültür politikamız yok. Topluma kültür dayatması yapmak istemiyoruz. Çağdaş dünya ne yapıyorsa biz de onu yapmak istiyoruz." (Yeni Asya, 2007). AK Partinin ilk dönem kültür politikaları, AB uyum sürecinin bir sonucudur; bununla birlikte en azından takip edilmesi gereken bir hedefin olması ve uyum sürecinde yıllara yayılan bir programın uygulanması, en iyi seçenek olarak kabul edilebilir. Bütün eksikliklerine rağmen uyum sürecinin kültür alanında yeni kanunların yapılmasına, kültürel etkinliklerin daha geniş kitlelere ulaştırılması için çalışmaların yürütülmesine, müze, tiyatro, sinema gibi etkinliklere ulaşımı kolaylaşmasına katkı sağladığı yadsınamaz.

Türkiye'nin tam üyelik çabaları, AB ile yaşanan karşılıklı gerilim ile kopma noktasına gelmiştir. Bu sebeple 2010'lu yılların başından itibaren uyum süreci, hükümet politikalarını belirlemede etkisini yitirmiştir. Özellikle Suriye iç savaşı, küresel göç hareketliliği ve 15 Temmuz darbe girişimi ile güvenlik meselesinin devlet politikalarını şekillendirmeye başlaması ile birlikte kültür politikalarında radikal bir değişim üretecek dinamikler ortadan kalkmıştır. 2018 yılında yapılan referandumla Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sisteminin kabul edilmesiyle beraber Kültür ve Turizm Bakanlığı yine aynı isimle muhafaza edilmiş ve bakanlığa turizm camiasından önemli bir isim olan iş adamı Mehmet Nuri Ersoy atanmıştır.



Hükümetin takip ettiği liberal ekonomik yaklaşımın da etkisiyle kültür işlerinin doğrudan üretilmesi yerine özel sektörün desteklenmesine geçilmiştir.

Böylece kültür politikalarının AB uyum sürecinde piyasaya açılmasının oluşturduğu zemine uygun olarak, turizmin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. 2019 yılında 72 milyon dolara çıkarılan turizm tanıtımına ayrılan b t  , 2020 yılında 180 milyon dolar olarak hedeflenmiştir. Yine Kruvaze gemi firmalarına yapılan mali destekler ve Galataport gibi projelerin üretilmesi gibi faaliyetler, yeni dönemde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın öncelikle turizm gelirlerini arttırmayı hedeflediği görülür (Kalyoncuoğlu, 2019). Nitekim 2023 yılında turist gelirlerinin iki katına çıkarılmasının hedeflenmesi, diğer kültürel faaliyetlerin de ekonomik girdi haline dönüştürülmesine katkı sağlayacaktır. Mesela müze ve  ren yeri ziyaretçi sayısının 22 milyondan 150 milyona çıkarılmasının hedeflenmesi, sadece kültür varlıklarını tanıtmak değil aynı zamanda bu ziyaretlerden bir gelir elde edilmesiyle de alakalıdır.

Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi ve Kültür ve Sanat Politikaları Kurulu

Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'ne geçildikten sonra hayata geçen kurullardan birisi de Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Politikaları Kuruludur. Diğer kurullar gibi bu kurul da 2018 yılında Resmi Gazete'de yayınlanan Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı Kararnamesi ile kurulmuştur. Kararnamede kurulun görev ve yetkilerine iki maddede kısaca temas edilmektedir:

- Kültür ve sanatın toplumun her kesimine yayılması, kültürel ve tarihi mirasımızın korunması ve kültür turizminin geliştirilmesi amacıyla politika  nerileri oluşturmak.
- Yurtdişında yaşayan Türk vatandaşlarının sorunlarının tespiti, soydaş ve akraba topluluklarla sosyal, kültürel, iktisad  ve diğer alanlarda ilişkilerin korunup geliştirilmesine yönelik stratejilerin belirlenmesine yardımcı olmak (Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı Hakkında Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi, 2018).

Maddeler incelendiğinde kurulun temel amacının kültür alanında politika ve strateji üretmeleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda kurulun her ay toplandığı ve bu toplantıları farklı illerde gerçekleştirerek, gittikleri illerdeki kültür sanat faaliyetleri hakkında bilgi aldıkları görülmektedir.

Kurulun ismi 2020 yılında yayınlanan Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat  d lleri Yönetmeliği ile yeniden gündeme gelmiştir. Yönetmeliğe göre ödül alacak kişilerin belirlenmesi bu kurul tarafından gerçekleştirilmektedir. Kurul adayları belirleyip Cumhurbaşkanının onayına sunmakta, ödülün kime verileceğini ise Cumhurbaşkanı belirlemektedir (Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük  d lleri Yönetmeliği, 2020).

ÜLKE Vakfı'nın yayımladığı Geleceğin Türkiyesinde Yönetim ve Geleceğin Türkiyesinde Dış Politika raporlarında belirtildiği üzere Cumhurbaşkanlığı bünyesinde oluşturulan politika kurulları yasa yapıcılar ve bakanlıkların dışında kamuoyunun beklenti ve taleplerini toplayarak ve sistemde işlemeyen noktalarla ilgili görüş ve politika oluşurmada önemli araçlardır. Aynı şekilde Cumhurbaşkanlığı bünyesinde kültür politikaları konusuna mahsusen bir kurulun olması konunun önemsendiğini göstermesi ve alanın geliştirilmesi açısından çok önemlidir. Fakat halihazırda diğer kurullarda olduğu gibi bu kurulun da kendi alanı ile ilgili nasıl bir çalışma sistemi olduğu ve katkıları takip edilememektedir. Yine oluşturulan kurullardan Eğitim ve  ğretim ile Hukuk Politikaları kurulları gibi bazılar daha aktif bir biçimde  alışabilmiştir. Ancak Kültür Politikaları Kurulunun kültürel alanla ilgili rolünün ve katkılarını ne olduğu yeterince net değildir. Yine kurulun günümüze kadar kültür ve sanat politikaları konusunda Cumhurbaşkanına ve kamuoyuna bir rapor ya da bilgi notu sunup sunmadığı da bilinmemektedir.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın faaliyetlerini belirleyen temel değişken bütçenin miktarı ve dağılımıdır. Devlet bütçesinden bakanlığa ayrılan bölümün genel bütçedeki oranı çok küçük bir rakam olsa da bütçeden kültüre ayrılan payda yıllar içinde küçük bir miktar artış yaşanmıştır. Bu da kültürel faaliyetlere olumlu olarak yansımış ve Bakanlık bünyesinde bulunan müze sayısı, kazı çalışmaları, desteklenen film sayısı, tanıtım faaliyetleri gibi konularda gözle görülür bir artış yaşanmıştır. Fakat faaliyet kalemlerinin yıllar içinde büyük bir değişim geçirmediği gözlemlenmektedir. Bütçe arttıkça müze sayısı ya da yayın sayısı artmaktadır; fakat kültürün kendisine yönelik bakanlığın stratejisinde büyük bir farklılık üretilmemektedir.

Kültür Bakanlığı'nın faaliyetleri kadar geleceğe dair planları da uzun vadeli kültür politikalarının nasıl olacağına dair bir bilgi vermektedir. Farklı dönemlerde yapılan strateji planları incelendiğinde ülkedeki kültür politikalarının ne olması gerektiğine yönelik köklü bir değerlendirme, radikal bir yaklaşım tarzı, bakanlık yapılanmasının yeniden düzenlenmesi, kültür politikalarının dayanacağı bir paradigmanın inşası gibi kültür politikalarında istikrarı sağlayacak adımlar yerine; birimlerin yürüttüğü faaliyetlerin eldeki bütçeye göre artırılması ya da azaltılmasının hedeflendiği aşikârdır. Üstelik bu bakanlığın da itiraf etmekten çekinmediği bir eksikliktir. Son olarak 2019-2023 yıllarını kapsayacak strateji planında, kültür politikalarının güçlü ve zayıf yönlerinin ele alındığı bölümde "kültür ve turizm politikalarının yeterince etkili ve sürdürülebilir olmaması" yani sistemleşmiş bir kültür politikasının olmaması bakanlığın zayıf yönleri arasında ilk sırada yer almaktadır. Yine Kurumsal kimliğin henüz oluşturulmadığı ve stratejik yönetim anlayışının yaygınlaştırılmadığı bakanlığın kendisinde eksik olarak gördüğü diğer önemli başlıklardır. Fakat bu itirafın yapıldığı son faaliyet raporunun bundan öncekilerden biçim olarak bir farklılık taşımaması, Bakanlığın önümüzdeki yıllarda da bu eksikliği giderme hedefine sahip olmadığına bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Stratejik planlar; bir önceki yıla göre daha çok gösteri düzenlemek, daha fazla ödül dağıtmak ya da proje desteklemekle sınırlı olmayıp bunların bütüncül bir kültür politikasının bir parçası olması beklenir.

Bu tespitler doğrultusunda tutarlı ve sürdürülebilir bir kültür politikası geliştirmek üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın şunları yapması gerekmektedir:

- **Kapsayıcı ve bütüncül bir kültürel alan inşa edilmelidir.** Türkiye'de kültürel aktiviteler ekonomik ve kültürel sermayesi yüksek kentli nüfusa hitap edecek şekilde sınırlı kalmaktadır. Bunun altında merkez ile çevre arasında, toplumsal sınıflar arasında ve gelir dağılımı bakımından bireyler arasında derin eşitsizliklerin olması yatmaktadır. Kültürel faaliyetlerin farklı toplumsal katmanların beklentileri doğrultusunda, toplumun geneline eşit bir şekilde ulaştırabilmek, yurttaşlık bilincini geliştirmek ve katılımcı bir sivil toplum oluş-

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

turabilmek için devletin kültür politikaları üretmesi önemlidir. Bu bakımdan, devletin öncelikli hedefi Bakanlığın yaklaşım tarzını da şekillendirecek sürdürülebilir, bütüncül bir kültür politikası üretmek olmalıdır.

- **Bakanlıkta istikrarlı bir yapılanma ve bakış tesis edilmelidir.** Son 20 yılda Kültür Bakanlığında ciddi bir istikrarsızlık söz konusudur. Bakanlığın ismi, teşkilatlanması sürekli değişmekte ve bakan değişimleri bakanlığın bakışını ciddi bir biçimde etkilemektedir. Kültür gibi uzun yıllara yayılan politikaların istikrarlı bir şekilde uygulanabilmesi için bakanlık yapısı daha stratejik ve uzun vadeli düşünülmelidir.
- **Ön görülebilir ve istikrarlı bir kültür programı geliştirilmelidir.** Zaman zaman şurular toplansa da son dönemlerde kültür ile ilgili kapsayıcı bir reform gündeme gelmemiştir. Kültür Bakanlığının ön görülebilir ve istikrarlı bir kültür programı geliştiremediği görülmektedir. Bakanlığın mevcut stratejisi gelecekte hizmetlerin sayıca arttırılmasına odaklanmaktadır. Ancak kültür alanı eğer sistematik bir düzenlenmezse bu sayısal artış sadece karmaşa ve verimsizliği artıracaktır. Bakanlığın bu alanı kapsayan özel bir strateji geliştirmesi gerekmektedir.
- **Kültür alanı turizmin gölgesinden kurtarılmalıdır.** Kültür ile turizm arasında tüm dünyada yakın bir ilişki mevcuttur. Ancak ülkemizde bu ilişki kültürün turizme indirgenmesi gibi bir sonucu doğurmuştur. Bu anlamda kültürel eserlere restorasyon amaçlı yapılan müdahalelerde turistik ticari kazanç amacı ön planda tutulmamalıdır. Zaman zaman kamuoyuna yansıyan turizm odaklı restorasyon faciaları bu hassasiyetin gerekliliğini bariz biçimde ortaya koymaktadır.
- **Acilen kültüre odaklanan bir bakanlık kurulmalıdır.** Turizm gibi örgütlü ve yaygın bir sektörün sorunları ve gündemi bakanlığın çalışmalarını bu alana odaklamaktadır. Ancak Türkiye gibi zengin bir kültürel birikime ve güçlü bir zemine sahip bir ülkede kültür konusunun ayrı ve özel bir ilgi istediği ortadadır. Bu sebeple kültür alanına odaklanan ve bu alanda güçlü bir teşkilatlanmaya sahip bir bakanlığın acilen kurulması gerekmektedir.
- **Kültür alanı ile ilgili bilgi, veri ve birikim geliştirilmelidir.** Kültürel alanda üretilen faaliyetler savunmacı ve öykünmecî bir bakıştan uzak, kendine güvenen, hitap ettiği toplumsal kitleyi bilen ve onu şekillendirmeyip ona göre şekillenen insan merkezli bir nitelikte olmalıdır. Bu sebeple Kültür ve Turizm Bakanlığı sosyolog ve akademisyenlerden yararlanarak, kendi toplumunun eksiklerini, beklentilerini ve beğenilerini ölçüp, kültürel faaliyetlerini bu beklentiler doğrultusunda üretmelidir.

B.2 KÜLTÜRE AYRILAN KAYNAKLAR: HÜKÜMET BÜTÇELERİNDE KÜLTÜR



Türkiye’de kültüre yapılan harcamaların başında merkezi yönetim bütçesinden ayrılan kaynaklar gelmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı bu açıdan en önemli kamu aktörü olma niteliği taşımaktadır. Son yıllarda bu bakanlığa ayrılan bütçe rakamsal olarak artış gösterse de diğer bakanlıklara oranla alt sıralarda kalmaktadır. Bütçenin ayrıldığı alanlarda ise bakanlığın ikili yapısında yatırım ödenekleri altında kültürün, turizmden öne çıktığı görülebilir. Bunun temel sebebinin turizm yatırımlarının özel sektör eliyle gerçekleşmiş olduğu söylenebilir. Ayrıca kültüre ayrılan bütçe, AB ülkeleriyle karşılaştığında oransal olarak büyük bir farkın olmadığı anlaşılmaktadır.

Türkiye’de kültür politikalarının önemli bir kısmının hükümet ve yerel idareler tarafından finanse edildiği göz önünde bulundurulduğunda, kamudan kültüre ayrılan bütçelerin ele alınması önemli hale gelir. Bu kapsamda Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB), kültür politikalarında başat aktör olduğu için bütçe konusunda analiz edilmesi gereken ilk kurumdur. Bu bölümde KTB’nin genel¹ bütçe içindeki payı, bakanlığa ayrılan bütçe, bütçenin harcadığı alanlara göre değişimi ve analizi, bütçenin bakanlık birimleri içerisindeki dağılımı, kültür politikaları ile ilgili diğer bazı kurumlarla KTB’nin bütçesini karşılaştırılması ele alınmıştır.

İlk olarak KTB’nin, genel bütçe içerisinde sadece ortalama %0,5 oranında pay aldığı görülmektedir. Son yıllarda KTB’nin bütçeden aldığı pay oransal bir artış göstermese bile, sayısal olarak artan KTB bütçesinin önemli bir kısmı bakanlığa bağlanan Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA) ve Yunus Emre Enstitüsü gibi kuruluşlar tarafından kullanılmaktadır. Bu kurumların dışında en fazla paya sahip bakanlık kurumları Devlet Operası ve Bale Genel Müdürlüğü ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlükleri olmuştur.

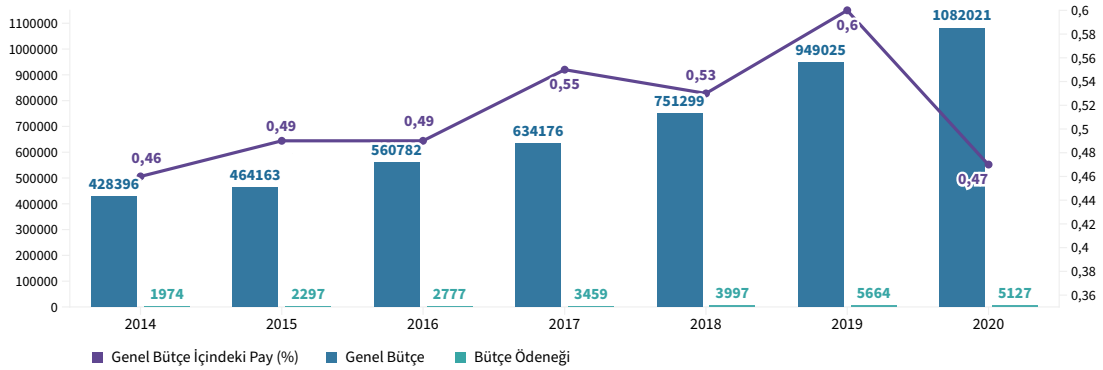
Yıllara Göre Kültür ve Turizm Bakanlığına Ayrılan Bütçe

Yıllara göre merkezi yönetim bütçesinden Kültür ve Turizm Bakanlığı’na ayrılan bütçe incelendiğinde 2014-2020 ödeneklerinde sayısal bir artış görülmektedir. 2014 yılında kültür ve turizme 1 milyar 974 milyon 789 TL bütçe ayrılırken 2020 yılında 5 milyar 127 milyon 247 TL bütçe ayrılmıştır. Genel bütçedeki oran ise 2014 yılında yüzde 0,46 iken 2019 yılında yüzde 0,60 oranına yükselmiş, 2020 yılında ise yeniden 0,47’ye düşmüştür. KTB’ye ayrılan bütçenin yıllara göre dağılımıyla ilgili olarak iki temel husus dikkat çekicidir.

Öncelikle yıllar içinde KTB’nin bütçesi rakamsal olarak gözle görülür bir artış yaşamış olsa da genel bütçenin büyümesi, KTB’nin bütçesine oransal olarak yansımamaktadır. Bunun en çarpıcı örneği 2014 ile 2020

1 Genel bütçe ifadesi merkezi bütçeden ayrı bir ifade olarak Hazine ve Maliye Bakanlığının raporlarında yer almaktadır.

yıllarının karşılaştırmasında ortaya çıkmaktadır. 2014 yılında 428 milyar olan genel bütçeden %0,46 pay ayrılan KTB'ye, yaklaşık 2 milyar lira aktarılmıştır. 2019 yılında KTB'ye bütçeden 5 milyarın üstünde bir rakam ayrılmış olmasına rağmen, genel bütçedeki payı yine %0,47'da kalmıştır. Bu sebeple yıllar içinde KTB'nin bütçesinin oransal olarak sabit kaldığını söylemek mümkündür. İkinci husus ise, 2019 yılında yaşanan artışla ilgilidir. Son yedi yıl içinde KTB'nin bütçesindeki en büyük oransal artış, 2019 yılında gerçekleşmiştir. Bunun sebebi ise daha önce de bahsettiğimiz üzere TİKA, YTB ve Yunus Emre Enstitüsü gibi kuruluşların KTB'ye bağlanmasıdır. KTB'nin 2019 bütçesinin yaklaşık %18'i bu kurumların harcama kalemleri içerisinde yer almıştır. 2020 yılına gelindiğinde tekrar oransal olarak bir daralmayla eski rakama dönüldüğü görülür. Sonuç olarak KTB, devletten en düşük payı alan bakanlıklardan biri olarak kalmaya devam etmektedir.

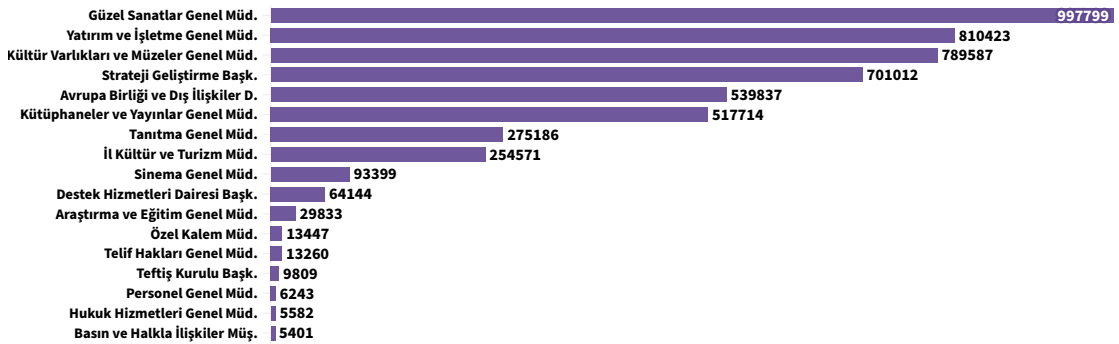


Grafik 1. Kültür ve Turizm Bakanlığının Bütçesinin Yıllar İtibariyle Genel Bütçe İçindeki Payı

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı 2019 Yılı İdari Faaliyet Raporu, 2020

Bütçenin Harcandığı Alanlara Göre Değişimi ve Analizi

Bakanlık bütçesinin birimlere göre dağılımında 2020 yılında en büyük payı alan müdürlük, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü olmuştur. Onu takip eden ikinci birim ise Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğüdür. Bu birimin harcamalarından en büyük payı ise Cumhurbaşkanlığı Hükümet sistemi sonrası KTB'ye bağlanan TİKA almıştır. TİKA 455 milyon 574 bin TL ile cari ve yatırım bazında en çok bütçeyi alan kurumdur. Daha sonra Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, YTB ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü en çok cari ve yatırım bazında bütçe alan bağlı kuruluşlar olmuştur.



Grafik 2. Bakanlık Bütçesinin Birimlere Dağılımı

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı 2020 Yılı İdari Faaliyet Raporu.



Güzel Sanatlar ve Yatırım hizmetleri dışında Müzeler ve Kütüphaneler, bakanlık bütçesinden önemli pay alan diğer birimlerdir. Kültür alanında bu üç birime ayrılan bütçe neredeyse bakanlığın bütün bütçesinin yarısına tekabül eder.

Bakanlık bütçesi incelendiğinde Kültür alanına ayrılan kısmın turizmden daha çok olduğu görülecektir. Bu farkın kendisini en belirgin olarak gösterdiği yer, yatırım ödenekleri olmuştur. Bakanlık bütçesinde toplam yatırım ödeneklerinin %84'üne tekabül eden bir milyarlık miktarı kültüre ayrılmış iken, turizm 170 milyonluk bütçe ile yatırım ödeneklerinden %16 oranında faydalanmaktadır.

KTB Bütçesinin Diğer Kurum Bütçeleriyle Kıyaslanması

KTB'nin genel bütçeden aldığı oranla ilgili yıllara göre karşılaştırma bir üst bölümde ele alınmıştır. Bununla birlikte aynı yıl içerisinde diğer bakanlıklarla karşılaştırıldığında, KTB'nin bütçe büyüklüğü daha belirgin hale gelmektedir.

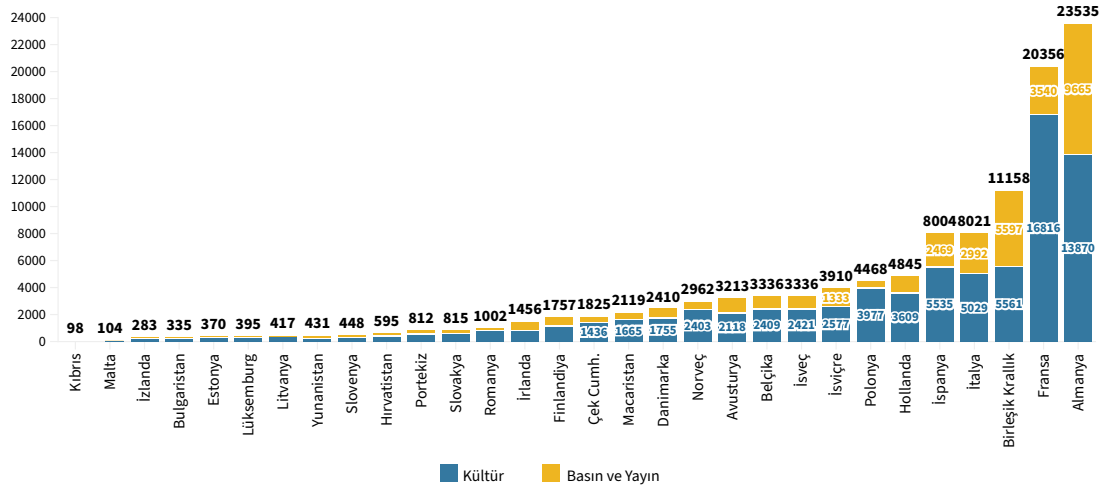
Devlet bütçesinden beklenildiği gibi en büyük payı, Hazine ve Maliye Bakanlığı almaktadır. Onu Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı ile Millî Eğitim Bakanlığı takip etmektedir. Bu üç bakanlık dışındaki diğer bakanlıkların, bütçeden aldıkları miktar görece daha azdır. Bununla birlikte bütçenin büyüklüğü sebebiyle basit görünen yüzde değişimleri, bütçeler arasında büyük farklılıklar ortaya çıkarmaktadır. KTB en az bütçeye sahip üçüncü bakanlık olarak listenin sonlarında kendine yer bulabilmiştir.

KTB'nin diğer bakanlıklarla devlet bütçesinden aldığı ödenek oranları böyle iken, bu oranı AB ülkelerinin kültür bütçesiyle karşılaştırmak faydalı olacaktır. 2018, AB genelinde genel devlet harcamalarının yaklaşık %1,4'ü kültür hizmetleri, basın ve yayıncılık hizmetlerine tahsis edilmiştir. Yayıncılık hizmetleri çıkarıldığında sadece kültüre ayrılan oran %1 olmaktadır. Bireysel AB Üye Devletleri için sonuçları analiz ederken önemli farklılıklar olmasına rağmen, bu yüzde AB içinde zamanla nispeten sabit kalmıştır. Bununla birlikte AB üye ülkeleri arasında bütçelerinden kültüre en çok yer ayıran ülkeler, beklenenin aksine, Balkanların kuzeyi ve Balkan ülkeleri olmuştur. 2018 yılında, kültürel hizmetler, basın ve yayıncılık hizmetlerine yönelik genel devlet harcamalarının en yüksek oranları Macaristan %3,5, Letonya %3,2 ve Estonya'da %2,9, en düşük pay ise Yunanistan %0,5, Kıbrıs, Portekiz ve İtalya (her biri için %9)'ya aittir.

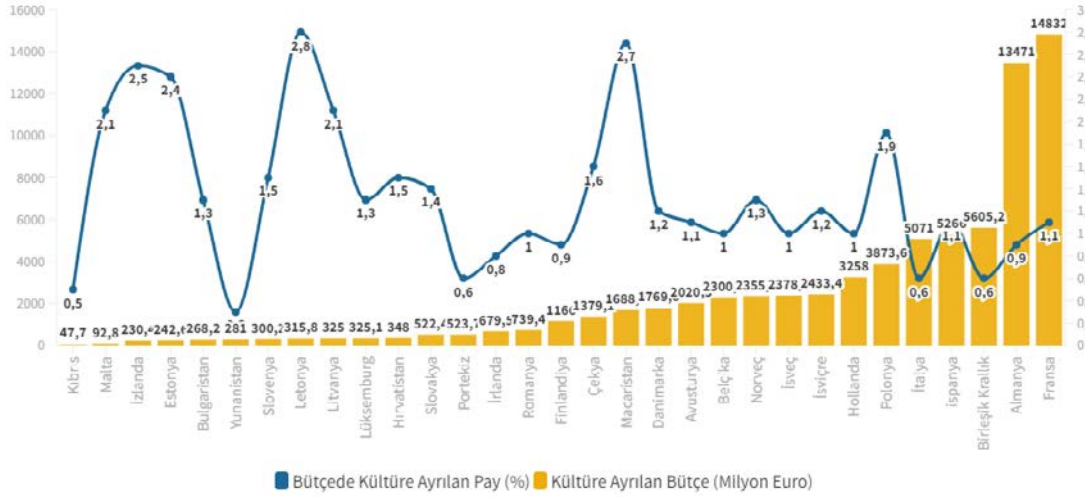
Tablo 5. Bütçesinin Bakanlıklara Dağılımı (2020)

Bakanlık	Bütçe (Milyar TL)	Genel Bütçeye Oranı
Hazine ve Maliye Bakanlığı	468,27	43,28
Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı	125,81	11,63
Milli Eğitim Bakanlığı	125,40	11,59
Milli Savunma Bakanlığı	53,86	4,98
Tarım ve Orman Bakanlığı	40,30	3,73
Ulaştırma ve Altyapı Bakanlığı	29,03	2,68
Adalet Bakanlığı	19,75	1,83
Gençlik ve Spor Bakanlığı	17,81	1,65
İçişleri Bakanlığı	9,67	0,89
Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı	7,94	0,73
Ticaret Bakanlığı	5,75	0,53
Kültür ve Turizm Bakanlığı	5,13	0,47
Dışişleri Bakanlığı	4,63	0,43
Çevre ve Şehircilik Bakanlığı	2,83	0,26

Kaynak: Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı 2020 Yılı Genel Faaliyet Raporu, 2021



Grafik 4. Avrupa Birliği Ülkelerinin Kültür Harcamaları (2019)



Grafik 5. AB Ülkelerinin Kültür Harcamaları ve Bütçelerindeki Oranı (2018)

Kaynak: Avrupa Birliği Eurostat İstatistik Veri tabanı

AB İstatistik Kurumunda kültür bütçelerine dair en güncel veri olan 2018 bütçe tablolarında görüleceği gibi bütçeden kültüre ayrılan genel ortalama %1'dir. Balkan ülkeleri bütçelerinden kültür işlerine daha büyük bir oran ayırsalar bile genel bütçelerinin küçük olması sebebiyle AB'nin büyük ortaklarının yanında kültür bütçeleri düşük kalmaktadır. Türkiye ile büyüklük ve nüfus oranlarını da düşünerek karşılaştırıldığında, AB ülkelerinden İtalya, İngiltere ve Portekiz'in bütçelerinden kültüre ayırdıkları oranın yakınlık gösterdiği izlenebilir. Bununla birlikte AB ülke bütçelerinin Euro para birimini esas aldığı düşünüldüğünde Türkiye ile diğer ülkeler arasında derin bir uçurum oluşmaktadır. Kısaca, Türkiye oransal olarak AB ülkelerinin çok gerisinde kalmamakla birlikte, rakamsal olarak henüz istenilen seviyede olmadığı anlaşılmaktadır.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- ***Bütçeden kültüre ayrılan pay artırılmalıdır.*** Kültür ve Turizm Bakanlığı en küçük bütçeye sahip üçüncü bakanlıktır. Bakanlığın hükümet bütçesinden aldığı payın yıllar içinde önemli bir iyileştirme yaşamadığı da görülmektedir. Bakanlığın bütçesinin birimlere dağıtılmasına bakıldığında ise kültüre turizmden daha fazla bir bütçenin ayrılmış olması sevindiricidir. Öte yandan Türkiye'nin kültüre ayırdığı bütçe payı AB ülkeleri ile kıyaslandığında düşük kalmaktadır. Bu anlamda hükümet bütçesinden kültüre daha fazla pay ayrılması gerekmektedir.
- ***Kültüre ayrılan bütçenin dengeli bir biçimde dağıtılması gerekmektedir.*** Bakanlığın bütçesinden en çok payı kültür yatırımları, güzel sanatlar, kütüphane ve müzeler almaktadır. Çünkü bu alanlarda daha çok personel mevcuttur. Aynı zamanda kültür yatırımları da bu alanlara yoğunlaşmaktadır. Bu anlamda bakanlığın kültürel alana daha fazla yatırım yapması ve diğer alanları da kapsamayı gerekmektedir.

B.3 YEREL YÖNETİMLERİN KÜLTÜR POLİTİKALARI



Türkiye’de yerel yönetimlerin kültür ve sanat faaliyetleri gün geçtikçe artmaya devam etmektedir. İl ve ilçe belediyeleri bu anlamda edebiyat, kültür ve sanat faaliyetlerine destek vermekte ve düzenlemektedir. Bazı belediyeler tarafından düzenlenen kültür sanat etkinliklerinin etkileri yerelin sınırları dışına çıkıp uluslararası bir kimlik de kazanmıştır. Türkiye’de yerel yönetimlerin kültür ve sanat faaliyetlerini topluma sunmak yoluyla sanat ve kültürün demokratikleşmesi sürecine katkıda bulunduğu aşikârdır. Bu sebeple yerel yönetimler, kültür ve sanatın gelişimi ve geleceğinde önemli birer aktör pozisyonundadırlar.

Millî Kültür Şurasında Yerel Yönetimlere Verilen Roller

Millî Kültür Şuraları, Türkiye’de yerli ve millî kültür projelerinin artırılması, kültür politikalarının iyileştirilmesi amacıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilir. İlk Şura 1982, ikinci şura ise 1989 yıllarında yapılmış, uzun bir aradan sonra 3. Şura 2017 yılında gerçekleştirilmiştir. Millî Kültür Şurası, yönetimlerin kültür politikalarına dair Kültür Bakanlığı tarafından yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. 1982 ve 1989 yılında düzenlenen iki Şuraya da özel sektör ve kamudan birçok kurum ve kuruluş katılmış, farklı oturumlarda kültür politikalarını iyileştirmeye dair bildiriler yayınlamışlardır. 1989 yılından bu yana ise, yerel yönetimler ve ulusal düzeyinde birçok kurumla iş birliği içerisinde seminer, çalıştay ve toplantı yapılmış, ancak “millî kültür” siyasetine yön verebilecek kapsamda makro kültür politikaların tartışıldığı bir çalışma yapılamamıştır (Kültür Şurası, 2020).

2017’de düzenlenen Şura ise Türkiye’nin kültürel potansiyelini gerçekleştirebilmesi için kültür alanında bir gelişim ve yenilik gösterilmesi gerektiği düsturuyla yola çıkmıştır. Türkiye’nin millî kültürünün ihya edilmesi ve içinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyıl şartlarına uygun bir yeni kültür politikaları dizisi üretilmesi amacıyla düzenlenmiştir. Şura kapsamında Yerel Yönetimler ve Kültür, Kültür Politikaları, Kültür Ekonomisi, Kültür Varlıkları ve Müzeler gibi birbirinden farklı 17 komisyon oluşturulmuştur. Kültür Politikaları komisyon raporunda, Türkiye kültürünün birikimi göz önünde bulundurularak ulus-devlet anlayışını aşan bir vizyon belirlenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca “Millî Kültür Strateji Belgesi” hazırlanması gerektiği ifade edilmiştir. Politika yapım süreçlerine kamu kuruluşları ve STK’ların da dahil edilmesi gerektiği vurgulanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017).

Şura raporunun Yerel Yönetimler ve Kültür komisyon raporunda ise, yerel yönetimlerin halihazırda sundukları kültür ve sanat faaliyetlerini yeterli görmemesi ve her zaman gelişmeye açık olmaları gerekti-

ği vurgulanmıştır. Ayrıca yerel yönetimlerin yaptıkları kültür faaliyetlerini yıllık ihale yöntemiyle satın almalarının kültür ve sanat üretiminin doğasına aykırı olduğu ifade edilmiştir. Çünkü bu durum, yerel yönetimlerin vizyonunu ihaleyi kazanan şirketlerin vizyonu ile sınırlandırmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017).

Yerel Yönetimler ve Kültür komisyon raporunda not edilen diğer önemli bir husus ise ekonomik, kültürel ve toplumsal yararı olmayan festivallerin ve niteliksiz konserlerin engellenememesidir. Ayrıca birçok farklı yerel yönetimin çıkardığı dergi ve benzeri yayınların genellikle reklam ve propaganda amaçlı hazırlandığı belirtilmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017). Bu ifadeler, Türkiye’de yerleşik bir kültür politikasının olmamasının ortaya çıkardığı problemlere işaret etmektedir. Hangi festival ve konserlerin niteliksiz, topluma yararsız olduğuna Kültür ve Turizm Bakanlığı mı, yerel yönetimler mi yoksa faaliyetlerinden faydalanan bireyler mi karar vermelidir? Bu soru günümüzde hala tartışılmakta ve bu soruyla paralel olarak yerel yönetimlerin faaliyetleri eleştirilmektedir.



**Kültür Politikaları
komisyon
raporunda, Türkiye
kültürünün birikimi
göz önünde
bulundurularak
ulus-devlet
anlayışını aşan bir
vizyon belirlenmesi
gerektiği
vurgulanmıştır.**

Tüm bu önerilere ek olarak yerel yönetimlerde yerel yazar ve düşünürlerin eserlerini içeren kütüphaneler kurulması, basılan yayınların daha fazla kişiye ulaşabilmesi için internet üzerinden yayınlanması ve plastik sanatlarla ilgilenen, heykel, seramik gibi sanatlar üreten kişiler için eserlerini sergileme, tanıtmaya ihtiyaçlarını karşılayabilmek için mekân tahsis edilmesi gerekliliği vurgulanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017).

Türkiye gibi birçok farklı kültürün buluşma noktası olan ve sanatın, kültürün başkentlerinden İstanbul’u bünyesinde barındıran bir ülkede yerel yönetimlerin kapasitelerini gerçekleştirememesi, planlama konusunda yaşanan sıkıntılara ve kültür sanat politikası geliştirmede yerel yönetimlerin ne tür bir aktör olması gerektiğinin netleşmemesinden kaynaklanmaktadır. Yerel yönetimler, stratejik planlamalarında kültüre oldukça az bir yer ayırmakta, yer ayrılırsa bile bu planlama gerçekçi bir biçimde ekonomik sınırlar ve toplumsal unsurlarla birlikte ele alınamamaktadır (Yaslıçimen, 2018, s. 4).

Yerel Yönetimlerde Kültür-Sanat İşleyişi

Yerel yönetimler, ülke kanunlarının kendilerine verdiği yetkiler kapsamında bulundukları şehir ve bölgenin kültür- sanat ihtiyaçlarını karşılamak için hizmetler sunmaktadırlar. Cumhuriyet tarihinden bu yana Türkiye’de yerel yönetim kültür politikalarında bir süreklilik ve gelenek oluştuğunu söylemek maalesef mümkün gözükmemektedir. Elbette her şehrin ve yerel yönetimin dinamikleri birbirinden farklıdır ve farklı politikalar izlenmesi gerekir. Ancak farklı şehirlerde de politika yapım süreçleri konusunda bir uyum ve paralellik gözlemlenememektedir (Zengin ve Öztaş, 2011, s. 161).

1990'larda görülen ve literatürde çokça bahsedilerek eleştirilen, belediyelere yeterince kültür- sanat bütçesi ayrılmaması ve planlanan etkinliklerin sistemsiz, plansız bir şekilde ilerlemesi sorunu (Geray, 1994, s. 14), 2010'lara gelindiğinde büyük oranda çözülmüştür. Aslında Millî Kültür Şura'sının 2017 yılında böyle geniş bir kapsamda düzenlenmesi de bu konuya verilen önemi göstermektedir. Ancak yirmi birinci yüzyılda karşılaşılan temel sorun da aktörlerin ve etkinliklerin çok fazla olması ve bunun sonucunda ortaya çıkan koordinasyon problemidir. Belediyelerin kültür daire başkanlıkları, kültür müdürlükleri, ilçe kültür müdürlükleri, belediye meclislerinin kültür komisyonları, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı kültür müdürlükleri, valiliklerin kültür birimleri ve (kaldırılmadan önce) eski il özel idarelerinin kültür müdürlüklerinin tamamı, yerel yönetimlerde üretilen kültür politikalarının ve faaliyetlerinin doğrudan aktörleridir. (Yaslıçimen, 2018, s. 6). Bu kurumlar birbirlerinden habersiz bir şekilde benzer faaliyetleri yürütebilmekte ve bu sebeple kaynakların israfına sebebiyet verebilmektedir.

Türkiye'de kültür ve sanata en fazla yatırım yapan sektörlerden biri, bu raporda da tartışıldığı üzere özel sektördür. Şirketler ve özel kültür sanat kurumları, yerel yönetimlerle iş birliklerini ve koordinasyonlarını sürdürmek durumundadırlar. Bu iki aktör, birbirine alan açan ve destekleyen, kültür ve sanat politikaları hususunda birbirlerine yardımcı olan iki sektör olmalıdır. Halihazırda şirketler, bankalar, daha yoğunluklu olarak plastik sanatlar, tiyatro ve dans gibi Batı sanatlarına yatırım yaparken, yerel yönetimler daha çok Millî kültür sanat öğelerine odaklanmaktadır. Belediyeler; daha çok şiir dinletileri, sınırlı sayıda tiyatro oyunları, kitap fuarları gibi günlük hayatın kültürel ihtiyaçlarına cevap verebilecek, günlük olarak tüketilebilecek türde etkinlikler düzenlemektedir (İnce, 2014, ss. 69-70). Ancak İzmir ve İstanbul gibi birkaç büyük şehir belediyesi özel sektörle ortaklık kurabilmektedir. Özel sektör ve yerel yönetimler de dâhil olmak üzere Türkiye'de yaratıcı endüstrilerde istihdam edilen işgücünün neredeyse yarısı İstanbul'da bulunmaktadır (YEKON, 2014, s. 13). Bu sebeple yaratıcı endüstrilerde istihdam edilen işgücü oranı Türkiye'nin çeşitli bölgelerine yayılarak artırılmalıdır.

İstanbul'da yerel yönetimlerin kültür sanat üretimine ne kadar aktif katılımcı olabileceğini 2010 Avrupa Kültür Başkenti projelerinin hayata geçirilmesinde görülmüştü. Bu süreçte üniversiteler, İstanbul büyükşehir ve ilçe belediyeleri birçok projeye ev sahipliği yapmak için seferber olmuştu. Doğru kaynaklar ve yönlendirilme ile yerel yönetim potansiyelinin çok üstlere taşınabileceğini söylemek mümkündür. Yerel yönetimlerde kültür sanat planlamasının iç ve dış paydaşları bulunmaktadır. İç paydaşlar; kültürle ilgili müdürlükler (kütüphane müdürlüğü, sosyal yardım müdürlükleri), kent planlaması müdürlükleri ve park ve bahçeler müdürlüğü gibi kurumlardır. Bu birimler arasında koordinasyon sağlamak için ise belediyelerin inisiyatif almaları ve strateji geliştirme birimlerinin bu



Halihazırda özel sektör ve bankalar, daha yoğunluklu olarak plastik sanatlar, tiyatro ve dans gibi Batı sanatlarına yatırım yaparken, yerel yönetimler daha çok Millî kültür sanat öğelerine odaklanmaktadır.

müdürlükleri nasıl iş birliği içerisinde bir araya getirebileceklerini planlamaları gerekir. Dış paydaşlar ise kültür alanında söz sahibi olan tüm kamu kurumları, kültür ve sivil toplum kurumları, özel sektör aktörleri, eğitim ve araştırma merkezleri gibi birimlerdir. Bu paydaşların kültür sanat planlamasında daha aktif olması yerel yönetimlerin daha aktif kültür sanat programları üretebilmelerini sağlayacaktır (İKSİ, 2016, ss. 27-29).

Yerel yönetimlerin kültür sanat projelerini planlamada en etkili yollardan biri şehirlere odaklanmaktır. Şehirlere odaklanarak düzenlenen kültür sanat projeleri her zaman daha çok katılımcı aktör bulmuş ve daha iyi planlanabilmiştir. Bunun en büyük örneklerinden biri İstanbul Avrupa Kültür Başkenti kapsamında düzenlenen projelerdir. Diğer bir örnek; UNESCO Türkiye Millî Komisyonu desteği ile Gaziantep Büyükşehir Belediyesi tarafından yürütülen ortak bir süreç sonucu 2015 yılında Gaziantep şehrinin Gastronomi alanında dünyada sayılı 17 şehir arasında girmeyi başarmasıdır (UNESCO, 2020). Ayrıca 2020 yılında Gaziantep Gastronomi Festivali düzenlenmiş ve büyükşehir belediyesi kolaylaştırıcı aktör olarak bu etkinliklerin çok önemli bir parçası olmuştur.

Yerel Yönetimlerde Kültür–Sanat Program İçerikleri

Yerel yönetimler, kültür sanat etkinliği düzenlerken bir taraftan da belirli bir kültür birikimi üretmektedirler. Aynı zamanda yatırımlarında hangi faaliyetleri ve alanı öncelikledikleri anlaşılmaktadır. Belediyeler, seçimle gelmelerinden ve oy kaygılarından ötürü daha popüler olabilecek içeriklere öncelik vermektedirler. Kültür ve sanat üretiminde homojenlikten bahsetmek pek de kolay değildir. Hangi yerel yönetimin, hangi dönemde ve hangi kültürel anlayış çerçevesinde faaliyet yaptığını etkileyen, başta siyasi olmak üzere farklı etkenler vardır. Genel itibarıyla belediye başkanlarının vizyonu, bu belediyenin sunacağı kültür-sanat programlarını şekillendirmektedir.

Bazı belediyelerde doğrudan sanatçılarla ortaklıklar kurularak onlardan gelen teklifler değerlendirilmektedir. Bazı belediyeler ise kültür şube müdürleriyle aylık toplantılarında belirli bir kültür sanat ajandası ortaya çıkarıp ona uyum sağlamaktadır. Örneğin İstanbul gibi büyük şehirlerde ilçe belediyelerinin projeleri, kültür ve sanat etkinliklerini için özel olarak oluşturulmuş ve STK'lar ile akademisyenlerden katılımcıları bulunan kültür sanat komisyonlarında tartışılmaktadır (Yaslıçimen, 2018, s. 8). Bazı belediyeler ise özel sektörden gelen talepleri değerlendirerek doğrudan ortaklıklar kurmaktadır. Birleşik Krallık'ın resmi kültür diplomasisi kurumu British Council'in yürüttüğü *Tech4Culture* projesi, bu ortaklıklara örnek olarak gösterilebilir. Projenin diğer partner şirketleri, Burdur Valiliği ve İl Kültür Turizm Müdürlüğü ev sahipliğinde Salda Gölü, İnsuyu Mağarası, Sagalasoss Antik Kenti gibi birçok kültürel miras alanını ziyaret etmiştir (Tech4Culture, 2020).

Özel sektör ve STK gibi paydaşların kültür sanat planlamasında daha aktif olması yerel yönetimlerin daha aktif kültür sanat programları üretebilmelerini sağlayacaktır.

Elbette yerel kültür- sanat projelerini anlamlı kılan, bu etkinlik ve programlara iştirak eden katılımcıların profilleridir. Ancak diğer birçok alanda olduğu gibi belediyelerin kültür etkinliklerine katılımın da belirli bir çerçevesi çıkarılamamıştır. Kültür ve sanatta katılımcı odaklı bir yaklaşıma ulaşabilmek için öncelikle bu verileri elde etmek gerekmektedir. Kültür- sanatta katılımcı yaklaşım, kültür ve sanat tanımını sınırlarını genişleterek profesyonel olarak yapılan sanat faaliyetlerine ek olarak bireyin kendisini ifade etme biçimlerini de içermektedir. Bu yaklaşım, sadece kaç kişinin belirli faaliyetlere bilet aldığını değil, kendi günlük hayatlarında da dinledikleri müzik, izledikleri film ve gittikleri konserleri de göz önünde bulundurur (İKSV, 2017, s. 17). İçinde bulunduğumuz noktada Türkiye için bu düzey bir katılımcılığı sağlamak yakın gelecekte zor olacaktır. Ancak kültür- sanat katılımcı verilerini çıkarmak ve bu verileri gelecek nesillere bırakmak, yerel yönetimlerin bir görevi olmalıdır.

Yerel Yönetimler ve Kültür Sanat Faaliyet Çeşitliliği

Belediyelerde sıkça görülen kültür- sanat faaliyet alanlarından biri geleneksel sanatlardır. Türk sanat musikisi, ebru, minyatür, hat ve tezhip gibi sanatların üretimi ve tüketiminde yerel yönetimler arasında bir rekabet olduğu söylenebilir. Bu sanat dallarının sadece belirli düzeylerde kurslarının açılmasıyla değil, farklı yaklaşımların da programlara dahil edilmesi ve farklı ekollerin oluşması sağlanabilirse geleneksel sanatlarda gelişme yaşanması mümkün olabilecektir (Yaslıçimen, 2018, s. 15). Bu alanlarda yenilik ve yaratıcılığın teşvik edilmesi, bu sanatlarda usta isimlerin desteklenmesi elzemdir. Bununla birlikte kaybolmaya yüz tutmuş sanat ve sanatkarlar için, merkezi bir otorite tarafından kendilerine yönelik kredi ve teşvikler üretilmeli, yerel yönetimler ile il kültür müdürlükleri proje ve finansman danışmanlığı vermelidir.

Örneğin; Ankara Beypazarı ilçesi, tarihi ve turistik açıdan oldukça önemli bir ilçedir. Bu ilçede yer alan el dokuma sanatkarları, artık el dokuma sanatını kimse- nin devam ettirmediğini ifade etmekte ve sanatlarının yok olup gitmesinden üzüntü duyduklarını ifade etmektedirler. Bu bölgelerde, yerel yönetimler tarafından özel tanıtım ve satış ofisleri oluşturulması gereklidir. Bu anlamda yerel yönetimlerin meslek kurumları ve kalkınma ajansları ile ortak bir şekilde sanat- çılara yönelik proje birimlerinin oluşturulması hem yerel yönetimlerde kültür sanat üretimine destek verecek hem de turizm açısından iyileştirmelere sebep olacaktır (Altıntaş, 2016, ss. 173 – 182). Bu çeşitliliği artırma yolundaki adımlar- dan bir diğeri ise İstanbul Fatih Belediyesi himayesinde düzenlenen Yeditepe Bienali olmuştur. Bienal, bu raporun Festivaller ve Bienaller bölümünde detaylı bir şekilde tanıtılmış ve tartışılmıştır. Ancak belediyelerin, gerekli destek sağ- landığında farklı kültür sanat alanlarına yönelebildikleri ve nitelikli işler çıkara- bildiklerinin bir kanıtı niteliğindedir.



Kültür- sanatta katılımcı yaklaşım, kültür ve sanat tanımını sınırlarını genişleterek profesyonel olarak yapılan sanat faaliyetlerine ek olarak bireyin kendisini ifade etme biçimlerini de içermektedir.



Yerel yönetimlerin meslek kurumları ve kalkınma ajansları ile ortak bir şekilde proje oluşturması hem kültür sanat üretimine destek verecek hem de turizm açısından iyileştirmelere sebep olacaktır.

Türkiye’de İslam sanatları konusunda ciddi bir uzmanlık ve yetkinlik vardır. Gerek bu alanda üreten sanatçılara gerek bu sanatların eğitime ilgi oldukça büyüktür. Bu yetkinlik, sadece yerel değil uluslararası başarılarla imza atabilecek düzeydedir. Zira 2016 yılında Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından başlatılan Uluslararası İslam Sanatları Yarışması, bunun somut örneklerinden biridir. Yarışma hat, tezhip, minyatür ve çini gibi başlıca İslam sanatlarının tanıtılmasını amaçlamaktadır. 2020 yılında üçüncüsü düzenlenen yarışmaya hat alanında 40, tezhip alanında 38, minyatür alanında 26, çini alanında ise 50 olmak üzere Cezayir, Mısır, Endonezya, Irak, İran, Malezya ve Suriye’den toplam 160 eser katılmıştır (3. Uluslararası İslam Sanatları Yarışması, 2020). Görüldüğü üzere gerekli kaynaklar sağlandığında yine belediyelerin uluslararası alanda önemli projelere imza atabildikleri görülmektedir.

Yerel yönetimlerin kültür- sanat üretimi açısından tartışılması gereken önemli bir konu da kültür- sanat projelerine aktarılan kaynak eşitsizliğidir. Konya, İstanbul gibi büyük şehirlerin belediyeleri birbirinden farklı kültür- sanat projelerine dahil olabiliyorken bazı belediyeler kültür- sanat ajandalarını henüz yeni yeni oluşturmaktadır. Şehirler arasındaki bu tür eşitsizliklerin giderilebilmesi için yerel yönetimlerde kültür politikalarının artık daha geniş bir alanı yönetmekten ve daha çok projeye imza atmaktansa, daha iyi yönetmeye odaklanması elzemdir. Bu tür bir iyi yönetme, kültür- sanat politikalarına ayrılacak kaynakların eşit dağılımı, büyük ve küçük çaplı kentsel yenilemeler, kültürü yaratıcı kalkınmanın bir etkeni olarak görmekten geçmektedir (Yaslıçimen, 2018, ss. 16-17).

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- **Yerel yönetimler kendilerini kültürü destekleyici bir konuma yerleştirmelidirler.** Yerel yönetimlerin kültür politikası üretimindeki önemi, tüm dünyada tartışılan bir konudur. Devletlerin kültür ve sanat üretimini hem maddi hem de insan kaynağı sağlayarak desteklemesi oldukça elzemdir. Ancak bunu yaparken kültür ve sanat üretiminin özgür ve bağımsız yüzünü gölgede bırakmaması ve bu dengenin kurulabilmesi gerekir. Kültür ve sanat üretiminin devlet ve iktidar denetiminde değil, devlet desteği ile özgün biçimde devam edebilmesi gereklidir. Bu dengenin kurulabilmesi için de söz konusu dengeyi kurabilmiş yerel yönetim örneklerinden yola çıkılarak yeni yaklaşımlar üretilmesi gereklidir.
- **Yerelde sosyal bağlamı ve muhatapları dikkate alan bir yaklaşım benimsenmelidir.** Türkiye’de yerel yönetimlerin kültür sanat projelerini geliştirebilmek ve yenilikçi işler üretilebilmesi için muhatap odaklı bir yaklaşım belirlemeli ve buna göre politikalar üretmelidir. İl ve ilçe belediyeleri, bulundukları bölgede hangi etkinliklerin daha fazla talep göreceğine dair portfolyolar hazırlamalıdır.
- **Kültür politikalarında karar verme süreçleri için yeni modeller geliştirmelidir.** Verimli ve sistematik bir kültür politikası oluşturmak için yerel yönetimlerin bu alanlarda tecrübesi olan sivil toplum kuruluşları, üniversiteler ve özel sektör kurumları ile iş birlikleri artırması gerekmektedir.
- **Yerel yönetimler kendi beldelerine mahsus katılımcı kültür politikaları oluşturulmalıdır.** Bir ülkede bulunan her bir beldenin birbirinden farklı özellikleri vardır. Bu yüzden merkezi politikalar kadar, yerel yönetimlerin bölgelerinin yerel ihtiyaç ve durumunu dikkate alan politikalar geliştirmesi; uygulamalar, faaliyetler ve yatırımlar yapmaları kültürel çeşitliliğin korunması için de oldukça önemlidir. Bu anlamda kapsamlı araştırmalara, istişare süreçlerine ve katılım mekanizmalarına ihtiyaç bulunmaktadır.
- **Kültür programlarında şeffaf bir izleme sistemi kurulmalıdır.** Bu gerekliliği hayata geçirebilmek için de yerel yönetimlerin, kültür ve sanat programlarına katılım gösteren bireylere dair minimum düzeyde dahi olsa bir portfolyo çıkarmaları elzemdir. Bu şekilde hangi projelere ilginin daha fazla olduğunu ve bu ilginin bölgelere, illere ve ilçelere göre nasıl değiştiğine dair daha sağlıklı analizler yapılabilecektir.
- **Yerel kültürün yaşatılması ve geliştirilmesi yerel yönetimlerin birincil önceliği olmalıdır.** Merkezi hükümet ve kültür endüstrisi evrensel ve milli kültürün unsurlarını yaşatma ve yaygınlaştırma ile meşgulken yerel yönetimlerin daha çok kendi beldelerindeki kültürel unsurları yaşatma ve yaygınlaştırmaya odaklanmasında fayda bulunmaktadır. Bir bölgenin tarihinin ortaya çıkarılması, tarihi eserlerin yaşatılması, kültürel unsurların sürdürülmesi ve yeniden üretimi yerel yönetimlerin birbirinden farklı ve özgün siyasetler ve uygulamalar geliştirmesini de sağlayacaktır.

B.4 ÖZEL SEKTÖRÜN KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ



1980 sonrası Türkiye’de de artan serbest piyasa ekonomisi sanat alanında da etkisini göstermiştir. Bu durum AB uyum süreci ile artmış, özel sektör kültür-sanat alanında daha görünür hale gelmiştir. Özel sektör kültür sanat alanında faaliyet göstermesiyle kültürün demokratikleşme sürecine katkı sağlamaktadır fakat bu durum sanatta patronaj ve hamilik ile bir nevi sınıf göstergesi olarakta ele alınabilir. Sermayedarların ve şirketlerin sanat yatırımları ile sosyal itibarlarını sağlamlaştırdıkları, marka prestijlerine reklam yaptıkları da yadsınamaz.

Kültür sanat sektörü, kamudan olduğu gibi özel sektörden de büyük oranda beslenen bir sektördür. Kültürle ilgili birçok alanda olduğu gibi fon sahiplerinin üretimde söz sahibi olması, kültür sanat üretimi için her zaman kısıtlayıcı olma tehlikesi olarak görülmüştür. Bu fon sahibi; devlet kurumu, özel sektör ya da tüzel kişilik olsun, değişmeyen bir endişedir. Kültür sanat üretimi ile ilgili, her zaman akıllarda olan ve günümüze kadar etraflica tartışılmış, tartışılmaya da devam edilecek temel bir soru vardır: Kültür sanat, özel sektörden yeterince maddi ve manevi destek görmediği için mi nitelikli toplumsal ve finansal fayda yaratamıyor, yoksa bunları yaratamadığı için mi yeterli maddi ve manevi kaynağı bulamıyor? (Erbirer, 2018) Özel sektör aktörleri, sanat alanına şirketleşen bir işletme gibi bakmaya devam ettikçe, sanat dünyasında bu aktörlere karşı gitgide daha büyük bir güvensizlik oluşacak, sanat üretiminin bu aktörlerin müdahalesi ile baltalandığı hissi uyanacaktır. Bu hissi ortaya çıkaran bir diğer husus, özel sektörün kültür alanındaki yatırımları sadece ekonomik temelli ya da kurumsal hayırseverlik biçimleri olarak görmüyor olmalarıdır. Sanat ve kültür alanında yürütülen büyük bütçeli faaliyetler, tanınmış aile şirketleri tarafında organize edilemeye başlandıkça, bu alanda bir tekelin oluşması tehlikesi ortaya çıkmaktadır. Bu durum ise, sanatın ve estetiğin üretilme biçimine bu çalışmalara fon sağlayan aktörlerin müdahale etmesine yol açabilmektedir (Olgun, 2019).

Meselenin Özü ve Konuya Bakış

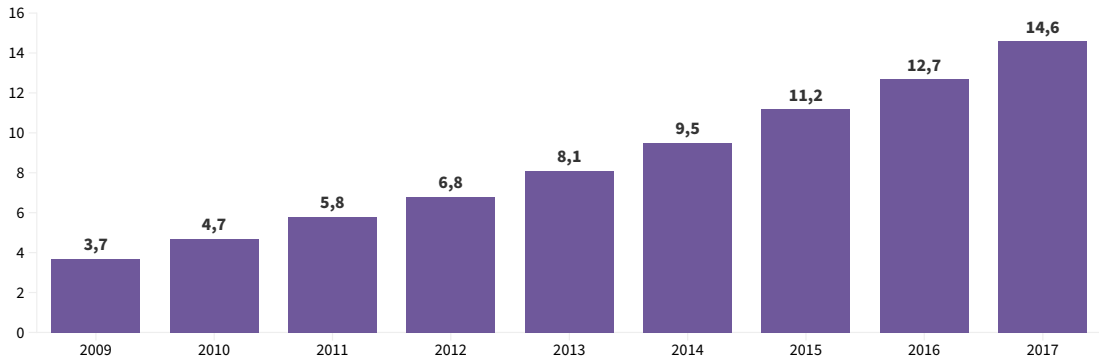
Bir yandan kültür ve sanat tüm dünyada toplumsal ve ekonomik ilerlemenin, dünyaya açılıp kapital ve fayda üretmenin başlıca bileşenlerinden biri olarak görülmektedir. Örneğin Birleşik Krallık’ta 2018 yılında yaratıcı kültür sektörü, ülke ekonomisine 111,7 milyar euro katkıda bulunmuştur. Bunun üçte birini film, TV ve müzik sektörleri; bir kısmını da dijital sektörler oluşturmuştur (Birleşik Krallık Hükümeti, 2020). Dünyada kültür ekonomisinin ülke ekonomisine en fazla katkı sağladığı ülkelerden biri olan Birleşik Krallık, Türkiye’nin bu konuda oldukça ilerisindedir. Diğer taraftan Türkiye’de yaratıcı sektörler şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

- Müzik Endüstrisi
- Film Endüstrisi
- Yayıncılık Endüstrisi
- Görsel Sanatlar
- Gösteri Sanatları
- Tasarım

Türkiye’de kültür ve yaratıcı endüstrilerin ülke ekonomisine katkısına dair en güncel veriler, 2017 yılında yayınlanmıştır. Bu veriler, yukarıdaki sektörlerin toplam cirosu, katma değeri ve çalışan sayısından oluşmaktadır (Lena, 2020).

- Toplam Ciro: 14,6 milyar TL,
- Toplam Katma Değer: 3,6 milyar TL,
- Toplam Girişim Sayısı: 15.394,
- Toplam Çalışan Sayısı: 52.080’dir.

Bu verilere daha yakından bir bakış ile geçtiğimiz seneler içerisindeki değişimini daha detaylı görebilmek mümkündür.



Grafik 6. Yıllara Göre Kültür ve Yaratıcı Endüstrilerinin Ciroları (Milyar TL)

Kaynak: Lena (2020)

Kültür ekonomisi, katma değer bakımından genel ekonomi ortalamasının oldukça üzerinde olduğu görülmektedir. Örneğin 2017 yılında kültürel sektörlerde üretilen toplam katma değer, toplam ciro içerisindeki payı %25 olarak gerçekleşmiştir. Bu demek oluyor ki kültür ekonomisinde üretilen her 100 cironun 25’i katma değerdir. Türkiye’deki diğer sanayi ve hizmet sektörlerinin katma değeri ise ortalama %15 gibi oranlardan oluşmaktadır (Erbirer, 2018). Kültür ekonomisinin genel ekonomi içindeki payının ne kadar küçük olduğunu düşünecek olursak bu durum daha da çarpıcı hale gelmektedir.

Kültür ekonomisini oluşturan bazı sektörler ise katma değer üretme bakımından çok daha başarılı olmaktadır. Gösteri sanatları alanı bunlardan bir tanesidir. Bu sektörlerdeki üretim ve tüketimin artması sağlanabilir ve sürdürülebilir bir biçimde desteklenirse, kültür sanat ekonomisinin ülkemizi kalkındırma yolunda çok önemli bir rol oynayacağı ifade edilmelidir. Ayrıca, kültürel sektörlerin dolaylı yünden ekonomik gelir üretme potansiyeli de bulunmaktadır. Örneğin, 2011 yılında İKSV toplam 2 milyon TL devlet desteği almış, buna karşılık yaptığı etkinlikler çevresinde katılımcılar tarafından 38,3 milyon TL harcama yapılmıştır. Bu harcamalar, ekonomi genelinde 31,7 milyon TL ek gayrisafi katma değer üretmiştir. Tüm

katma değerler toplandığında İKSV, 2011 yılında doğrudan ve dolaylı olarak 70 milyon TL değerinde bir ekonomik etki yaratmıştır (Ekonomik Etki Araştırması, 2012).

Tablo 6. Kültür Ekonomisinin Genel Ekonomi İçindeki Payı

	Tüm Sanayi ve Hizmet Faaliyetleri	Kültür Ekonomisi	Kültür Ekonomisinin Genel Ekonomi içindeki Payı
Ciro	6,3 trilyon TL	14,6 milyar TL	%0,23
Katma Değer	971 milyar TL	3,6 milyar TL	%0,37
Girişim Sayısı	3.100.412	15.394	%0,50
İstihdam	16.013.635	52.080	%0,33

Kaynak: Lena'dan (2020) alınarak düzenlenmiştir.

Özel sektörün kültür sanat alanında faaliyet göstermesinin temel sebeplerinden biri kültürün demokratikleşmesi sürecine katkıda bulunmaktır. İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi de 1948 yılında “Her kişinin toplumun kültürel hayatına özgürce katılma hakkını” tanımıştır. Özel sektör kuruluşları da bireysel niyet ve liderlik özellikleri ile sahip oldukları ekonomik kaynakları bir araya getirerek bu alanda söz sahibi olmaya başlamışlardır. Türkiye’de bu durumun etkisi AB uyum süreci ile artmış, özel sektör kültür ve sanat alanında daha görünür hale gelmiştir. Bununla birlikte Türkiye’de sanat alanında hem devlet desteğini alan hem de kurumsal hayırseverlikten yararlanarak faaliyet gösteren özel sektörün, kültür üretiminde ne kadar kapsayıcı olduğu tartışmalı bir konudur.

Türkiye’de Kültüre Yatırım Yapan Sermaye Grupları

Sosyal sorumluluk ve bilhassa özel sektörün kültür sanat alanındaki faaliyetlerine dair literatürde, hayırseverlik ve sponsorluk gibi kavramlar büyük oranda yer bulmuştur. Özel sektörün kültür sanata, hayırseverlik ve sponsorluk yolları ile destek vermesine dair 3 temel yöntem belirlenmiştir (Arslan, 2010, ss. 67-68):

- 1. Bireysel hayırseverlik:** Herhangi bir karşılık beklemeden belirli organizasyonlara finansal destek sağlamaktır.
- 2. Devlet desteği:** Devlet fonları, birçok ülkede kültür ve sanatın başlıca kaynaklarından biridir.
- 3. Kurumsal hayırseverlik:** Vakıf, yardım kuruluşları veya özel şirketlerin fonlarına bağış yapmak ve destek vermek şeklindeki diğer hayırseverlik türlerini kapsamaktadır.

Modern Türkiye tarihine bakıldığında, Kültür ve Turizm Bakanlığı gibi devlet kurumlarının girişimlerinin yanı sıra kültür- sanatın birçok özel sektör aktörü tarafından desteklendiği görülecektir.. Kültür ve sanat alanına hakim olan Koç, Sabancı, Eczacıbaşı, Borusan gibi aile şirketlerinin yanı sıra Doğu Grubu ve Zorlu Holding gibi bu alanda bir nebze daha yeni olan yatırım grupları bulunmaktadır. Ayrıca Garanti, Yapı Kredi, Akbank gibi bankalar ve İstanbul Modern gibi kurumlar da kültür ve sanata yatırım yapan sermaye grupları içerisinde yer almaktadır.

Bir önceki bölümde söz edilen grup ve kurumların, kültür-sanat yatırımlarına bakıldığında farklı yaklaşım, proje ve girişimleri olduğu görülür. Aşağıda bunlardan başlıcaları, destekledikleri önemli projeler ve bu projelerin Türkiye'deki etkileri incelenecektir.

Bu tabloda verilen örnekler Türkiye'de sermaye gruplarının kültür ve sanata olan katkısının kısıtlı bir çerçevesini çizmektedir. Ancak kültür ve sanatın, ayrıca sosyal sorumluluk projelerinin şirketler için önemini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Kültür Alanının Bir Aktörü Olarak Eczacıbaşı Holding

Türkiye tarihine bakıldığında devlet desteğinden sonra özel sektörde önce bankaların sanat alanını desteklediği görülür. 1970'li yıllardan itibaren küçük ölçekli özel galeriler açılmaya başlansa da sanat piyasası zayıf bir sektör olmuştur. Bu dönemde bankalar dışında büyük sermaye sahiplerinin kültür-sanat alanında büyük projeler üretmedikleri ya da destek olmadıkları görülür. Daha önceleri Sinematek gibi kurumları destekleyen Eczacıbaşı, 1970'lerin sonundan itibaren bu alanda büyük adımlar atarak Türkiye'de kültür-sanat üretiminin önemli bir oyuncusu haline gelmiştir (Olgun, 2019, 280). Eczacıbaşı'nın kültür, sanat ve eğitim başlığı altında faaliyet gösteren başlıca 5 kurum ve girişimi bulunmaktadır:

- İKSV
- Eczacıbaşı Kültür Sanat Kart
- İstanbul Modern
- İzmir Kültür, Sanat ve Eğitim Vakfı
- Vitra Seramik Sanat Atölyesi

Bu kurum ve girişimler içerisinde en çok öne çıkanlardan biri, İstanbul Kültür Sanat Vakfı'dır (İKSV). İKSV'nin kültür-sanat üretimindeki yeri ayrıca bu raporun festivaller-bienaller bölümünde detaylıca tartışıldı. Tekrara düşmemek adına bu bölümde İKSV'ye detaylıca yer verilmeyecektir. Ancak belirtmek gerekir ki halihazırda Eczacıbaşı'nın diğer sanat ve kültür faaliyetleri de çoğunlukla İKSV ortaklığı, lojistik desteği ile düzenlenmektedir.

Eczacıbaşı Kültür Sanat Kart

Eczacıbaşı'nın kültür ve sanatı demokratikleştirme yönünde attığı adımlardan biri, Eczacıbaşı Kültür Sanat Kart projesidir. Proje, 18-25 yaş arası üniversite öğrencilerine 250 TL değerinde kart hediye edilerek İKSV ve İstanbul Modern'in tüm etkinliklerine ücretsiz katılmalarını amaçlar. 2017 yılında İstanbul'dan 613, İstanbul dışından 317 öğrenci, 2018'de ise İstanbul'dan 564, İstanbul dışından 436 öğrenci bu kartı kazanmıştır. 2019 yılında bu sayı 2000'e çıkarılmıştır.

Eczacıbaşı'nın farklı sanat etkinliklerinde kullanılabilecek müzekart tarzı bir kartın yapılması son yıllarda sanat alanındaki diğer özel sektör temsilcileri tarafından da kullanılmaktadır. Kart aynı kurum altında faaliyet gösteren farklı birimlerde kullanılabildiği gibi, satış alanları, atölye ve sertifika programlarında belirli bir indirim de kapsamaktadır. Satış rakamı görece yüksek olan kültür sanat kartının her yıl belirli sayıda öğrenciye hediye edilmesi, gençlerin kültür-sanat alanına daha etkin katılabilmelerini sağlaması açısından önemli bir teşvik olmaktadır.

Tablo 7. Sermaye Grupları ve Şirketlerin Kültürel Etkinlikleri

İlgili Sermaye Grubu	Desteklediği /Sürdüğü Önemli Etkinlikler	İçerik/ Kısa Açıklama	Etkisi
Garanti Bankası	Garanti Galerisi	Garanti Bankası çatısı altında mimarlık ve tasarım üzerine uzmanlaşmış bir kurumdur. 2003 – 2009 yılları arasında faaliyet göstermiştir.	Mimarlık ve tasarım alanında sergi, sergi okuması, konferans, atölye çalışması, konser, panel, kitap yayımı gibi faaliyetler yürütülmektedir (Bakbaşı, 2010).
	Garanti Caz Yeşili	Garanti Bankası Türkiye’de caz müziğin de büyük destekçilerinden biridir. Garanti, 1997 yılından bu yana, İKSV tarafından düzenlenen İstanbul Caz Festivali’nin ana sponsorluğunu üstlenmektedir. (İstanbul Caz Festivali, 2020).	
	Likya Yolu Projesi	Garanti, Fethiye’den Antalya’ya kadar uzanan 500 kilometrelik uzun mesafe yürüyüş parkuru olan Likya Yolu üzerinde rehberli yürüyüş yapımını kolaylaştıran yol işaretleme çalışmalarının da sponsoru olmuştur (Garanti Toplumsal Paylaşım Projeleri, 2009).	Proje kapsamında 2006 yılında hazırlanan Likya Yolu kılavuz kitabıyla da (<i>Fethiye’den Antakya’ya Likya Yolu</i>) bölge turizmüne katkıda bulunmaya devam etmektedir (Hürriyet, 1998).
	Arkeoloji Projeleri	1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından Güzel Sanatlar Akademisi olarak yaptırılan Eski Şark Eserleri Müzesi, Garanti Bankası tarafından 2 yıl boyunca desteklenen onarım ve yenileme çalışmalarının sonucunda, 8 Eylül 2000 tarihinde ziyarete açılmıştır.	İslamiyet öncesi Arap Yarımadası, Mısır, Mezopotamya ve Anadolu eserlerinin sergilendiği müzede; yazıtlar, kabartmalı levhalar, mezar taşları, adak heykelticikleri, sfenksler, steller, sunaklar, çivi yazılı tabletler, lahitler ile mezar ve tapınak buluntuları yer almaktadır (Yağiz, 2012, s. 83). Garanti Bankasının destekleriyle “Dünya Mirası” konulu belgesel, 3 kıtada 114 ülkede yapılan çekimler sonucunda hazırlanmıştır.
	Babylon	Garanti, İstanbul’un müzik merkezlerinden Babylon’un 1999’dan beri resmi sponsorlarındandır.	
	Salon İKSV	Çeşitli etkinliklerin yürütüldüğü salon İKSV’nin sponsorluğunu yapmakta, burada kendi adına konserler düzenlemektedir.	
Borusan Holding	Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası (BİFO)	BİFO’nun tarihi, Borusan Holding’in kültür sanat alanındaki girişimlerinin ilki olan Borusan Oda Orkestrası’na dayanır. 1999’da Gürer Aykal yönetiminde oluşturulmuş, 2009 – 2020 arasında ise sanat yönetmeni ve sürekli şef Sascha Goetzl yönetiminde çalışmalarını sürdürmektedir.	2000–2001’den bu yana İstanbul’da sezon boyunca konser veren BİFO, İstanbul, Ankara, Eskişehir ve Rusçuk (Bulgaristan) müzik festivallerine katılmıştır. Atina ve Brüksel’de özel konserler vermiştir. 2003–2018 yılları arasında İKSV’nin sürekli orkestrası olmuştur.
	Borusan Çocuk Korosu	2002 yılında kurulan Borusan Çocuk Korosu, 9–14 yaş grubundaki korist çocuklardan oluşmaktadır.	Ulusal bayramlar, çocuk festivalleri, özel etkinlik ve organizasyonlar kapsamında konserler vermektedir.
	Borusan Müzik Evi	2010 yılında kurulmuştur. BİFO dışında diğer müzik türlerini desteklemektedir.	İstanbul Müzik Festivali gibi organizasyonlara destek vermektedir.

Akbank	Akbank Sanat	Akbank Sanat Beyoğlu, 27 yıldır Özellikle genç sanatçılara kendilerini geliştirmeleri için çeşitli imkanlar sunmaktadır.	Akbank Sanat yılda 700'ün üstünde etkinlik gerçekleştirmektedir. Akbank Çağdaş Sanat Galerisi, 1993'ten bu yana senede ortalama 150 sergiye ev sahipliği yapmıştır. Çağdaş Sanat Atölyesi ise, sinema, fotoğraf, felsefe, sanat tarihi, edebiyat ve güncel sanat konularında atölye çalışmaları düzenlemektedir.
	Akbank Caz Festivali	1991'den bu yana Akbank Caz Festivali düzenlenmektedir. Bugün geldiği noktada paneller, atölyeler, film gösterimleri, dinletiler ve sosyal sorumluluk projeleriyle çok yönlü bir organizasyon haline gelmiş bulunmaktadır.	30 yıllık tarihinde Akbank Caz Festivali, 5000'in üzerinde uluslararası ve Türk caz sanatçısını ağırlamış, 773 konser, 1000 atölye, 100'ün üzerinde söyleşi düzenlemiş, 500.000'in üzerinde izleyiciye ulaşmıştır.
	Akbank Kısa Film Festivali	Akbank Sanat çerçevesi altında 2004 yılında başlayan kısa film festivali, kısa film yapımını özendirmek, sinemacıları desteklemek ve üretilen eserlerin tanıtımına yardımcı olmak amacıyla her yıl düzenlenmektedir.	2020 yılında en çok başvuru alan kısa film festivali olmuştur.
Türk Hava Yolları	"Ben okudum, sen de oku"	Bu proje ile THY, çalışanları aracılığıyla toplanan binlerce kitabı Hatay, Konya, Eskişehir ve Muş'taki 13 köy kütüphanesine ulaştırmıştır.	
	Yetimlere Yönelik Eğitim ve Etkinlik Merkezi	THY, ülkemizde bulunan göçmenler ve yetimlere yönelik birtakım projelere imza atmaktadır. Yetimlere yönelik faaliyetlerini daha etkin olarak yürütebilmek için İstanbul-Haseki'de bir yetim merkezi açmıştır.	THY gönüllüleri tarafından dekore edilen bu merkezde farklı yaş gruplarından 250 yetim çocukla eğitimler, atölyeler, geziler ve etkinlikler düzenlenmektedir.
	Düzenli Göçün Desteklenmesi Projesi	Türk Hava Yolları, 2018 yılında yasal göç seçeneklerinin desteklenmesi, gönüllü geri dönüşlere yardım, göçmenlerin sağlığı, para transferi ve göçmenlerin yeni bir ülkeye yerleştirilmesi, uyum sağlamaları gibi alanlarda Birleşmiş Milletler (UN) bünyesinde faaliyet gösteren Uluslararası Göç Örgütü (IOM) ile güvenli ve düzenli göçün desteklenmesi amacıyla bir ortaklığa imza atmıştır.	Ortaklığın devamında gelecek olan projelere dair detaylı bilgi henüz mevcut değildir (Türk Hava Yolları, 2020).
	Somalı çocuklara oyun terapisi	THY, Türk Hava Yolları gönüllüleri, Pedagoji Derneği ve Yeryüzü Doktorları iş birliğiyle Türkiye'de bir ilke imza atarak Soma maden faciasında babasını kaybeden çocukların tedavisine oyun terapisiyle destek olmuştur.	Soma merkezde bulunmayan ve terapi imkânı olmayan 100 çocuğa da terapötik oyuncaklardan hazırlanıp hediye edilmiştir (THY Sosyal Sorumluluk Projeleri, 2020).

Kaynak: Sermaye grupları ve şirketlerin verileri taranarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

AB Uyum Sürecinin Simgesi: İstanbul Modern

İstanbul Modern Sanat Müzesi, Türkiye’de modern ve çağdaş sanat sergileri düzenleyen ilk özel müze olarak 2004 yılında İstanbul Boğazı’nın kıyısında 8.000 metrekarelik bir alana kurulmuştur. Müzenin kurucu sponsoru Eczacıbaşı iken, ana sponsorları ise Doğuş Holding-Bilgili Holding’tir. Eczacıbaşı’nın İKSV’yi kurmasından sonra İstanbul’da bir çağdaş sanat müzesi açmayı düşündüğü bilinmektedir. 2004 yılında AB müzakerelerinin başlamasına yönelik planlamaların yapıldığı bir evrede, konu tekrar gündeme gelmiş ve 2003 yılında yapılan Bienal için kullanılan Gümrük deposu müzenin kurulması için kalıcı olarak verilmiştir. Müzenin kurulduğu dönemdeki gelişmeler takip edildiğinde, Eczacıbaşı kadar hükümetin de bu müzenin açılışına heyecanlandığı görülecektir. Müze açılışının AB müzakerelerinin başlayacağı tarihten önce gerçekleşmesi için hükümet tarafından güçlü bir destek verilmiş ve henüz hazırlıkları tamamlanmamış olmasına rağmen 11 Aralık 2004 yılında açılmıştır. AB müzakerelerinin başlamasından bir hafta önce açılışı gerçekleştirilen müze, Hükümetin her alanda AB uyum sürecini desteklediğini gösteren bir simge olmuştur (Hürriyet, 2004).



İstanbul Modern, kuruluş amacına uygun olarak modern ve çağdaş sanat eserlerini, fotoğraf, tasarım, mimari, medya ve sinema alanındaki üretimleri koleksiyonunda toplayıp, sergileyip belgelemektedir.

İstanbul Modern, kuruluş amacına uygun olarak modern ve çağdaş sanat eserlerini, fotoğraf, tasarım, mimari, medya ve sinema alanındaki üretimleri koleksiyonunda toplayıp, sergileyip belgelemektedir. Sanatçıların eser vermelerine ve uluslararası iş birlikleri kurabilmelerine de destek olmaktadır. İstanbul Modern yönetimi, Plastik Sanatlar Danışma Kurulu, Uluslararası Danışma Kurulu ve Fotoğraf Danışma Kurulu olarak üç temel kategoride şekillenmektedir.

2018 yılında yayınlanan verilere göre İstanbul Modern;

- Yıllık ortalama ziyaretçi sayısı 650 bin civarındadır.
- 14 yıllık tarihinde toplam ziyaretçi sayısı 7,5 milyona ulaşmıştır.
- Kuruluşundan itibaren 6 sürekli, 53 süreli, 35 fotoğraf, 13 video ve 17 yurtdışı sergi düzenlenmiştir.
- “Sanatın Sözlere” projesi ile 18 farklı etkinlik ile 96 işitme engelli çocuk ve gence ulaşılmıştır.
- İstanbul Kalkınma Ajansı ortaklığıyla Art Maker Lab Öğrenme Merkezi ve Uluslararası Misafir Sanatçı programı açılmıştır (Basın Bültenleri, 2018).

Art Maker Lab Öğrenme Merkezi, 7-15 yaş arası çocuk ve gençlere hitap eden bir sanat üretim ve deneyimleme alanı olarak tasarlanmıştır. Bu merkezle, 23 bin çocuk ve gence ulaşılması hedeflenmiştir. Uluslararası Misafir Sanatçı Programı ise dünyanın dört bir yanından 10 sanatçı, tasarımcı ve mimarın İstanbul’da birlikte üretim yapmasını amaçlamıştır. Planlandığı gibi Art Maker Lab Öğrenme

Merkezi 2019 yılında çocuklara yönelik sanat eğitim atölyeleri düzenlenmiştir. Uluslararası Misafir Sanatçı Programı ise 2020 yılı boyunca düzenlediği atölyelerde dünyanın birçok farklı köşesinden on sanatçıyı, İstanbul'daki zanaat-kârlarla bir araya getirmiştir. Azerbaycan, Birleşik Krallık, Meksika, Amsterdam, Danimarka ve Almanya'dan gelen sanatçılarla birlikte üretilen eserlerde temel amaç, İstanbul ve Türkiye'nin yaratıcılığını dünyaya daha iyi tanıtabilmek olmuştur (İstanbul Modern, 2020).

İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı (İKSEV)

İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı, 1985 yılında, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı'nın girişimleri ile kurulmuştur. İKSEV, Eczacıbaşı Topluluğu'nun sponsorluğunda müzik, dans ve tiyatro gösterilerini kapsayan Uluslararası İzmir Festivali'ni düzenlemektedir.

İKSEV, 1993 yılından bugüne İzmir Avrupa Caz Festivali'ni hayata geçirmekle beraber, festival süresince festivale katılan sanatçı ve topluluklar atölye ve ustalık sınıfları düzenleyerek gençlerin caz eğitimi almalarına olanak sağlamaktadır. Ayrıca iki yılda bir Türkiye'nin ilk Ulusal Beste Yarışması'nı düzenleyen Vakıf, 1998 yılından bu yana sürdürülen yarışma ile Türk çoksesli müziğine 200'e yakın senfonik eser kazandırmıştır (İKSEV, 2020).

VitrA Seramik Sanat Atölyesi

Seramik sanatına yeni eserler kazandırarak toplumla buluşturmayı amaçlayan VitrA Seramik Sanat Atölyesi, 1957 yılında Dr. Nejat F. Eczacıbaşı'nın önderliğinde kuruldu. Uluslararası Seramik Akademisi (IAC) üyesi olan atölye, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) bünyesindeki Seramik Ürünler Araştırma ve Uygulama Merkezi ile imzalanan protokol çerçevesinde, faaliyetlerini 2011'den bu yana MSGSÜ- VitrA Seramik Sanat Atölyesi adı altında sürdürmektedir. Her yıl Türkiye'den iki, yurtdışından iki sanatçı, çalışma yeri olarak atölyeyi kullanabilmektedir. Sanatçıların atölyede ürettikleri eserler, çeşitli mekanlarda sergilenmektedir (VitrA Seramik Sanat, 2020).



AB müzakerelerinin başlamasından bir hafta önce açılışı gerçekleştirilen İstanbul Modern, Hükümetin her alanda AB uyum sürecini desteklediğini gösteren bir simge olmuştur.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Kültür- sanat alanı yapısı itibarıyla her daim hem devlet hem de özel sektörün aktivite gösterdiği bir sektördür. Kültür ve sanatı geliştirmek, üretimini artırmak ve buna uygun platformlar sağlamak ve toplumsal değişim yolunda, Türkiye’de özel sektörün önemi büyüktür. Elbette özel sektör fonları, şirketlerin finansal gelir ve dengeleri arasında değişkenlik gösterebilen yatırımlardır.

- ***Kültür sanata yatırım yapan özel sektör gruplarına destek verilmelidir.*** Devletin kültür sanata yatırım yapan özel sektör gruplarına destek vermesi ve yeri geldiğinde kamu destekli projelerde uzun yıllardır devam eden projelerin örnek alınması, daha verimli ve halkın güvenini kazanabilecek kamu faaliyetlerinin düzenlenmesine vesile olacaktır. Ayrıca ülkeye has bir sosyal sermaye üretebilmek için kültür sanat yatırımlarının ve sosyal sorumluluk projelerinin, şartlar ne olursa olsun devam etmesi bir zorunluluktur.
- ***Özel sektör kültür alanına sadece bir reklam ve tanıtım alanı olarak bakmamalıdır.*** Şirketler, sanat ve kültüre kaynak ayırarak sosyal statü edinmenin yanı sıra imajlarını da ölçülemez oranda güçlendirebilmektedirler. Kültür-sanat projelerine daha çok dahil olarak ve yaptıkları faaliyetlerin dökümlerini kamuya açarak şeffaflıklarını da artırma şansı bulan şirketler, potansiyel müşterilerin gözünde kurumun saygınlığını da bu şekilde arttırabilirler.
- ***Şirketler kültür alanına kalıcı yatırımlar yapmalıdır.*** Büyük ve orta ölçekli şirketler, kültür-sanat projelerinin yanı sıra kurumsal sosyal sorumluluğun ilkeleri doğrultusundaki girişimlerini artırmalıdır.
- ***Özel sektör kültür yatırımlarını milli kültür unsurlarına ağırlık verecek şekilde yeniden düzenlemelidir.*** Türkiye’de kültüre yatırım yapan holdingler ve bankalar genellikle Batılılaşma sürecinde öne çıkan Batılı modern kültür sanat alanlarının destekçisi olmuşlardır. Bu destekler Türkiye’de bu grupları bir kültür aktarıcısı konumuna getirmiş ve milli kültüre yatırım yapılmamasına neden olmuştur. Bu bağlamda kalıcı bir kültürel etki için özel sektör için yeni bir bakışın oluşturulması gerekmektedir.
- ***Sosyal sorumluluk projelerinde dengeli bir bakış oluşturulmalıdır.*** İşletmelerin kâr amacı gütmeye dönük sosyal sorumluluk alanında da görülmektedir. Bunların başında toplum karşısında imajını artırmak ve sadece finansal kazanç amacı gütmeyen, ekonomik kar elde ettikleri topluma karşı hayırsever bir sorumluluk duyan kurumlar olarak görülmek vardır. Bu şekil-

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

de devam eden döngüde ise kültür alanının da salt kâr amacı güden bir kuruma dönüşmesi gibi tehlikeler bulunmaktadır. Bunun önüne geçebilmek için şirketler, kurumsal sosyal sorumluluğun ilkeleri doğrultusunda doğru iletişim teknikleri kullanarak kendilerini toplum karşısında meşrulaştırma çabalarını artırmalıdır.

- ***Büyük holdinglerin kurduğu kültür sanat ekosisteminin tekelleştirici etkisi kırılmalıdır.*** Türkiye’de ekonomik ve mali bakımdan büyük ve belirleyici olan holding ve bankaların yayıncılık, galeri, festival gibi alanlarda kurdukları ve/veya destekledikleri organizasyonların alanda etkili ve belirleyici olduğu görülmektedir. Bu etki zamanla bu grupları kültür-sanat alanında tek başına belirleyici bir güce getirmektedir. Bu grupların kurdukları galeriler sanatçılar için birer prestij mekanlarına, organizasyonlar da bir değer belirleme sistematğine dönüşmektedir. Bu galeri ve müzelerde sergilenen eserlerin piyasa değeri artmakta, sanatçılar alandaki sosyal sermayelerini güçlendirmekte; bu ekosisteme giremeyen sanatçılar ise dışarıda kalmaktadır. Bunun sonucu olarak sanatçılar bu ekosistemin normlarını benimsemek zorunda kalmakta ve bu şirketlere ait sanat kurumlarının yaklaşım biçimlerine itiraz edememektedirler. Sanat alanında yaşanan bu tekelleşme, beraberinde özel sektörün üretmesi gereken şeffaflık, çoğulculuk ve çok sesliliği engellemekte ve kültür-sanat üretimi belirli bir düşünce ve yaklaşım biçimine hapsolmaktadır.
- ***Özel sektörün kültürel alanda toplumsal duyarlılık ve faydaları gözeterek var olması gerekmektedir.*** Türkiye’de özel sektör kurumları kültürel alana yatırım yapıp destek olurken toplumsal faydayı ve sorunların çözümünü öncelemelidir. Zira hem toplum nezdinde itibarlarını artırmak hem de ülkenin ekonomik gelişimine katkıda bulunmak için buna ihtiyaç bulunmaktadır. Festivaller, bienaller ve çeşitli sanat programlarının yanı sıra, özel sektörün Türkiye kültür-sanat hazinelerini koruma ve yenilemede de önemli bir rolü olması gerekmektedir.
- ***Kamu, sivil toplum ve özel sektör bağları ve işbirlikleri güçlendirilmeli ve teşvik edilmelidir.*** Mevzuatta yapılacak kolaylaştırmalarla özel sektörün kamu ve sivil toplumla işbirliği yapması kolaylaştırmalı ve teşvik edilmelidir. Özellikle sivil toplum kuruluşları aracılığıyla kültür alanına yapılacak kalıcı yatırımların vergi teşvikleri kapsamına alınması özel sektörün alana yönelim ve desteklerini artıracak ve sivil toplumun etkinliğini geliştirecektir.

B.5 TÜRKİYE’DE YABANCI ÜLKELERİN KÜLTÜREL AKTİVİTELERİ



Türkiye gerek kültürel zenginliği gerek sosyal ve politik öneminden ötürü her zaman farklı kültürleri kendisine çeken bir ülke olmuştur. Birçok devlet, kurum ve kuruluş Türkiye ile bağlarını güçlendirmek amacıyla kültür-sanat ve eğitim alanında ofisler açmıştır. Bu faaliyetlerin bir kısmı farklı ülkelerin elçiliklerine bağlı iken, bir kısmı da ülkelerin dış işleri kaynakları ile bağı olan kültürel diplomasi kurumlarıdır. Kültür diplomasisi bir taraftan geldiği ülkede çeşitliliği arttırırken, diğer taraftan kaynak ülkenin kendi kültür anlayışını başka ülkelere ihraç etmesine zemin hazırlamaktadır.

Değişim ve Burs Programları

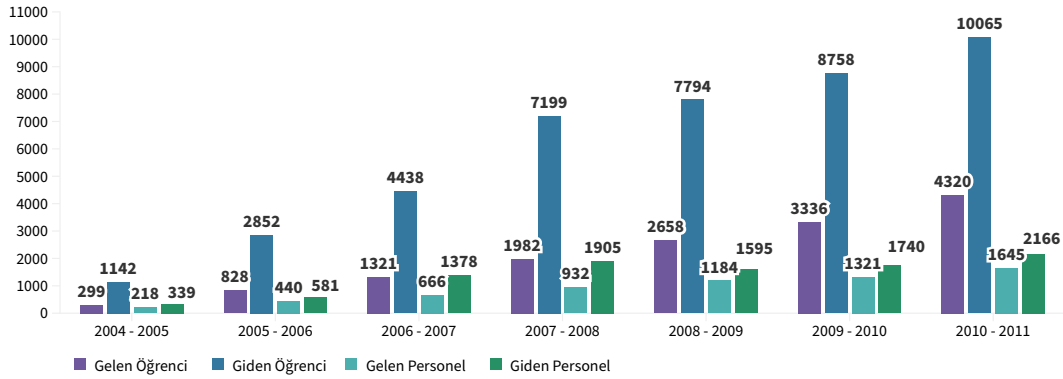
Erasmus (Erasmus+) Programı

Türkiye, 2004 yılından bu yana AB politikalarıyla ilgili çeşitli alanlarda bir dizi Avrupa Topluluğu programına katılmıştır. Bu programlar, Türkiye’nin AB üyelik sürecindeki uyumunu izlemekle beraber aday ülkeler ve üye devletler arası iş birliğini geliştirmeyi amaçlamıştır. Erasmus, 1987’de yüksek öğretim alanında 3 bin öğrencinin yararlandığı bir program olarak AB tarafından başlatılmış, gelinen noktada ise dünyanın farklı noktalarında yüz binlerce öğrencinin eğitim ve staj imkânlarından yararlanmasını sağlanmıştır. Türkiye’de Erasmus programı bu çerçevede, 2004-2013 yılları arasında devam etmiştir. 2014’ten itibaren ise Erasmus+ adıyla AB’nin tüm eğitim, gençlik ve spor programları bir çatı altında toplanmıştır.

Türkiye’de aktif bir şekilde başlatıldığı 2004 yılından bu yana Erasmus programı oldukça popülerleşmiş ve Türkiye’nin katılımı yükselmiştir. 2004-2011 yılları arasında Türkiye’ye gelen öğrenci ve personel ile Türkiye’den yurtdışına giden öğrenci ve personel sayısı tabloda gösterilmiştir.

Aşağıdaki grafikte Türkiye’den giden öğrenci ve personel sayısının Türkiye’ye gelenlerden daha yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Türkiye’de genç ve üniversite düzeyinde öğrenci nüfusunun daha fazla olması bunda bir etkidir. Aynı zamanda, 2010’lara gelinirken ve bilhassa 2010 yılında AB üyelik uyum sürecine yönelik faaliyetlerin artırılması akabinde Erasmus ve Erasmus+ için ayrılan bütçeler de aynı oranda artmış ve daha fazla öğrencinin faydalanması sağlanmıştır.

2011-2012 yıllarında ise Erasmus hareketliliğinin Türkiye için en yüksek noktalara çıktığını ifade etmek mümkündür. Sadece bu iki yıl içerisinde Türkiye’nin bazı üniversitelerinden gönderilen öğrenci ve personel sayısı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. En yüksek hareketliliği olan üniversitelerden daha az hareketliliği olanlara göre sıralanmıştır.



Grafik 7. Erasmus Programı ile Ülkemize Gelen ve Yurtdışına Giden Öğrenci – Personel Sayıları

Kaynak: Ulusal Ajans Faaliyet Raporu, 2012.

2014-2020 yılları arasında Erasmus programı için ayrılan toplam bütçe, 14,7 milyar Euro olmuştur. Bu miktarın 800 milyon Euro'sunun Türkiye'de kullanılması ön görülmektedir. Öyle ki Türkiye, 2010 yılına kadar Erasmus'a artan ilgi ve akabinde Türkiye'ye artan ilgiden ötürü, program kapsamındaki staj, eğitim, akademisyen değişimi ve gönüllülük faaliyetlerinin tümü için yapılan başvuru sayısı bakımından dünyada ilk sırada yer almaktadır (Anadolu Ajansı, 2020).

Proje, dünya çapında her yıl 180.000 öğrenciye yurt dışında eğitim imkânı sunmakta, Avrupa'daki yüksek eğitim kurumlarıyla iş birliğini sağlamaktadır. Öğrencilerin eğitim almasının yanı sıra akademisyenlerin de farklı ülkelere gidip ziyaretçi olarak ders vermesine imkân tanımaktadır. 2004 yılından bu yana projeyi Türkiye Ulusal Ajansı yürütmektedir.

Erasmus programı ile 2007'den 2013'e kadar Türkiye'de,

- 248 milyon Euro bütçe ile
- 106.000'den fazla öğrenci ve akademik personel Türkiye'den yurtdışına eğitime gitmiş,
- 46.000'den fazla öğrenci veya akademik personel Türkiye'ye eğitime gelmiştir.
- Türkiye'ye en fazla öğrenci gönderen ülkeler, Almanya, Polonya, Hollanda, Fransa olmuştur.

2017 yılının sonuna kadar ise Erasmus+ programından yararlanan ve yurt dışında en az bir dönem okuyan toplam 114.500 öğrencinin,

- 80 bini gençlik değişim projelerine katılmış,
- 76 bini mesleki eğitim projelerine katılmış,
- 147 bini eğitim / akademik personel ya da gençlik çalışanı olarak,
- 9 bin 500'ü ise Avrupa ülkelerinde gönüllü çalışmalar yaparak projeden faydalanmıştır (Ülke Raporu: Türkiye, 2019).

2018 yılına gelindiğinde bu sayılar biraz azalmaya başlamıştır. 2004'ten 2020'ye kadar Euro, Türk lirası karşısında ciddi değer kazanmıştır. Erasmus programı ile yurtdışına gidecek öğrencilere verilecek hibe-

lere de birtakım artışlar uygulanmıştır. Fakat kur artışı ile aynı seviyede olamamıştır. Bu sebeple Erasmus hakkı kazanmış olan öğrencilerin bile programlarına katılamadığı gözlenmiştir. Bunun yanı sıra son 2-3 dönemde Türkiye'ye gelen ve Türkiye'den giden Erasmus öğrencilerine dair detaylı bir çalışma yapılmadığını ifade etmek de gereklidir. Ulusal Ajansın raporları dahi 2017 yılı civarında sonlanmakta, faaliyet raporları ise daha eskide kalmaktadır. En son 2019 yılında kanıt temelli bir vaka araştırması yapılmış ve öğrencilerin tecrübeleri üzerinden gençlere yönelik uygulamaları iyileştirmek ve iş birliğini artırmak üzerinde durulmuştur.

Öğrenci Değişim ve Burs Programları

Öğrenci değişim ve burs programlarının temel amacı ülkeler arasındaki anlayış ve diyalogu artırmaktır. Esasen Türkiye'deki yabancı kültür ve eğitim kurumlarının Türkiye'ye yönelik kamu ve kültür diplomasisi yaptıklarını söylemek mümkündür çünkü eğitim programları kültür ve sanatın yanı sıra kültür ve kamu diplomasisinin en önemli araçlarından biridir. Burada akla gelecek ilk örnek, aşağıdaki tabloda da görülebileceği üzere YES Değişim Programıdır. Bu programın yegâne kuruluş amacı 11 Eylül saldırıları sonrasında Amerika'nın imajını farklı toplum ve insanların gözünde yükseltmektir. Buradan anlaşılacağı üzere bu tür programların kuruluş sebepleri oldukça çeşitli ve bölge bazlıdır. Buna diğer bir örnek de 1960'lı yıllardan itibaren Almanya ve Türkiye arasındaki eğitim anlaşmalarının hızla artmasıdır. İki ülke arasında İkinci Dünya Savaşı sürecinde başlayan, Türkiye'den Almanya'ya yapılan göçlerle devam eden kalıcı toplumsal ilişkileri daha sağlıklı zeminlerde yürütmek ve iki ülke insanının birbirini daha iyi tanıması için bu tür projelerin artırılması ihtiyacı doğmuştu. İşte bu yüzden günümüzde zaman zaman gerilen politik ilişkilere rağmen eğitim değişimleri ve burs programları oldukça fazladır.

Literatürde kamu ve kültür diplomasisinin en önemli araçlarından biri olan eğitim programlarının gerçekten nasıl ve neden ülkeler arasındaki ilişkileri etkileyebileceği ve ülkeler arası siyasi anlaşmazlıklarda köprü kurabileceği sorusu net bir şekilde yanıtlanmamıştır. Birçok öğrencinin değişim programlarından sonra gittikleri ülkeler ile ilgili algılarının değiştiği not edilmektedir ancak bundan daha derin bir analiz yapmak mümkündür. Örneğin; Türkiye'de bulunan yabancı kültür ve eğitim programları, farklı ülkelerin Türkiye ile ilgili algılarını oldukça ciddi bir şekilde değiştirmiştir çünkü bilhassa Batı ve hatta Uzak Doğu ülkelerinde de Türkiye'ye dair bilgi az ya da yanlıştır. Nasıl ki kamu diplomasisi ve kültürel diplomasi geleneksel diplomasiye alternatif yollar aramakta ise eğitim programları da otantik ve benzersiz bir diyalog kurmak ve ülkeler arası ilişkilerin insanları doğrudan etkileyen yönlerini ortaya çıkarmak amacı gütmektedir. Değişim ve burs programları, karşılıklı bir çabanın ürünüdür. Ülkeler arasında daha önceden karar verilmiş bir anlaşma sonucu ortaya çıkmışlardır. Farklı ülkelerin Türkiye'de eğitim programları ve kültür kurumları varsa, Türkiye'nin de söz sahibi olmaya çalıştığı ülkelerde kültür kurumları ve onlara yönelik eğitim destek programları vardır. Yine bu raporda ele alınan Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı'nın yabancı öğrencilere sağladığı Türkiye Bursları bunun en önemli örneklerinden biridir. O halde bu tür çabaların iki veya daha çok taraflı olduğunu ve bu tür faaliyetlerde bulunan tüm ulus devletlerin belirli çıkarlar çerçevesinde bunu yaptığını unutmamak gerekir.

Tablo 8. Türkiye’de Uygulanan Belli Başlı Öğrenci Değişim ve Burs Programları

Programın Adı	Uygulayan Ülke	Başlangıç Tarihi	İçeriği / Yapısı	Etkisi
American Field Service (AFS) Kültürlerarası Değişim Programı	Amerika Birleşik Devletleri	1947	Dünya çapında 60’ı aşkın ülkede faaliyet gösteren AFS, 1974 yılından beri Türk Kültür Vakfı tarafından yürütülmektedir (Türk Kültür Vakfı, 2020).	Bugüne kadar AFS Kültürlerarası Programlarına 300.000’den fazla kişi katılmış, dünya çapında 750.000’den fazla gönüllü programa destek olmuştur. Bugün AFS programları dünyanın 60 ülkesinde yürütülmektedir.
Youth Exchange and Study (YES)	Amerika Birleşik Devletleri	2002	YES, 11 Eylül saldırıları sonrası Amerikan Dışişleri Bakanlığı tarafından 2002 yılında başlatılmıştır. Program, Türkiye’den öğrenci kabul etmeye ise 2003 yılında başlamıştır.	Türkiye’de başlatıldığı 2003 yılından bu yana Türkiye’den 750 öğrenci ağırlanmış ve burs almıştır (YES Turkey, 2020).
Fulbright Bursları	Amerika Birleşik Devletleri	1950	Türk ve Amerikalı üniversite mezunlarını, akademisyenleri, sanatçıları ve kamu görevlilerini eğitim, yaşam ve seyahat masraflarını kapsayan burslarla desteklemekte ve ABD’de eğitim almak isteyen Türk öğrencilere eğitim danışmanlığı hizmeti sunmaktadır.	2019 yılında Türkiye’de kuruluşunun 70. yılını kutlayan Türkiye Fulbright Eğitim Komisyonu, kuruluşundan bu yana yaklaşık 7000 Türk ve Amerikalı öğrenci ve akademisyene burs imkânı sağlamıştır.
DAAD – Alman Akademik Değişim Servisi Bursları	Almanya	1925	DAAD Almanya’daki yükseköğrenim kurumlarını temsil etmek üzere 1925 yılında kurulmuştur. Dünyanın her köşesinden öğrencilere ve araştırmacılara burs olanakları sunan, ülkeler arası akademik iş birliklerini destekleyen dernek statüsünde bir kuruluştur.	2019 yılına kadar DAAD Türkiye’den Almanya’ya 2254, Almanya’dan Türkiye’ye ise 1376 öğrenci ve akademisyeni burslu göndermiştir.

Kaynak: Yabancı burs kaynakları verileri taranarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Türkiye’deki Başlıca Yabancı Kültür Merkezleri

Türkiye’de farklı ülkelerin kültür merkezleri, dil eğitimi, kültür- sanat faaliyetleri ve kültürel ortaklıkları vb. birçok alanda aktif bir şekilde var olmuşlardır. Bunlardan bilhassa Batılı eğitim kurumları, Cumhuriyet tarihinde Türkiye’de siyasi ve sosyal anlamda aktif bağlantılardan ötürü daha fazla ağırlık göstermektedir. British Council, Goethe Enstitüsü veya Institut Français gibi kurumları özellikle genç nesillerce bilinmektedir. Ne var ki bu kurumlar çoğunlukla dil eğitimi için tanınıyor olsa da, bünyelerinde kültür ve sanat faaliyetleri de yürütmektedirler. Örneğin İran, Japonya, İspanya gibi ülkelerin de kendi devletlerinden destekli kültür ve eğitim kurumları Türkiye’de bulunmaktadır. Ancak bunların sayısı ve popülerliği nispeten daha azdır. Bunun sebeplerinden biri de öğretilen dillere ilginin daha az olması ve yeterince iyi reklamının yapılamamasıdır. Bu kurumlara daha fazla katılım gösterilmesi, farklı dil ve kültürlerle tanışılabilmesi için devletin sistemli bir tanıtım faaliyeti içinde olması gerekir. Zira bunlar devletlerin birbiriyle olan ilişkilerini de doğrudan etkileyen kurumlardır.

Tablo 9. Türkiye’de Bulunan Yabancı Kültür Merkezleri

Kültür Merkezinin Adı	İlgili Ülke	Türkiye’de Kuruluş Yılı	Temel Faaliyetleri
British Council	Birleşik Krallık	1934	2 milyona yakın kişiye İngilizce kursu verilmiştir. 8 bin hükümet, iş dünyası, eğitim, kültür ve sanat profesyonelleri hizmetlerden yararlanmıştır. 3,200 yaratıcı profesyonelin ve öğrencinin bilgi ve beceri gelişimine katkıda bulunmuştur. (British Council, 2015).
Goethe Institut	Almanya	1951	2015 yılına gelindiğinde en az 5,000 öğrenci ve eğitimci Enstitü ile Almanca öğrenmiştir. Alman kültürü ve edebiyatı alanında çokça çalışmalar yapmıştır.
Tarabya Kültür Akademisi	Almanya	2011	Tarabya Kültür Akademisi bir sanatçı rezidans programıdır. Açıldığından bu yana toplam 163’ün üzerinde misafir sanatçı ağırlamıştır ve Türkiye’den bazı sanatçıları Almanya’ya göndermiştir.
Insitut Français	Fransa	1952	Fransız kültür ve dil eğitimi çalışmaları yapar. TEV Vakfı ile ortak burs programı bulunur. 2018 – 2019 yıllarında Fransa’da 4000 Türk öğrenci, Institut Français tarafından sağlanan burs imkanları ile Fransa’da yüksek eğitim almıştır.
Cervantes Enstitüsü	İspanya	1991	İspanyolca dil eğitimi, İspanyolca kütüphanesi, kamu ve özel sektörle iş birliği içinde kültür ve sanat faaliyetleri yürütür.
FOMER	İran	1985	Farsça dil eğitimi, İran’da eğitim almak isteyen öğrencilere burslar, edebiyat etkinlikleri, film gösterimleri ve Farsça kütüphane hizmetleri yürütmektedir.
Japon Kültür ve Enformasyon Merkezi	Japonya	1994	Japonca dil eğitimi, yayınlar, danışmanlık ve tercümanlık hizmetleri, Japon kültürünü tanıtmaya yönelik programlar düzenler. İstanbul’da Japon Kültür Kütüphanesi’ni kurmuştur.

Kaynak: Yabancı Kültür Merkezleri verileri taranarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

British Council

British Council, Birleşik Krallık'ın uluslararası kültürel ilişkiler ve eğitim fırsatları kurumudur. British Council'i, Birleşik Krallık'ın başlıca kültürel diplomasi kanallarından biri olarak tanımlayabiliriz.

British Council'in Türkiye'de birçok kültür ve sanat etkinliği ve iş birliği bulunmaktadır. 2015 yılında Türkiye'de 75. yılını kutlarken paylaşılan şu veriler önemlidir:

- 1940'ta Türkiye'de Council ile İngilizce eğitimi alan öğrenci sayısı 8000 iken, 2015'te 1,5 milyona ulaşmıştır.
- British Council web siteleri her gün Türkiye'den 650 bin kişi tarafından ziyaret edilmektedir.
- 76 üniversite, iş ortağı ile bir araya geldi ve ikili anlaşma ortaklıkları yoluyla 2 milyon Euro araştırma ve geliştirme kaynağı sağlanmıştır.
- 1,5 milyon İngilizce öğretmeni ve öğrencisine ücretsiz dijital öğrenim desteği vermiştir.
- 40 bin kişinin Birleşik Krallık'tan yetkinlik derecesi almasını sağlamıştır.
- 8 bin hükümet, iş dünyası, eğitim, kültür ve sanat profesyonelleriyle çalışmıştır.
- 3,200 yaratıcı profesyonelin ve öğrencinin bilgi ve beceri gelişimine katkıda bulunmuştur. (British Council, 2015).

Birleşik Krallık'ın Avrupa Birliği'nden ayrılması ve devamında gelen süreçte, uluslararası anketler Birleşik Krallık'ın uluslararası imajının azaldığını göstermektedir. Ancak bu durum, Türkiye için çok geçerli sayılmaz, aksine gelecekte Türkiye ve Birleşik Krallık arasında daha fazla ekonomik ortaklık olması tahayyül edildiği gibi kültür ve sanat iş birlikleri de artarak devam edilmesi ön görülmektedir. Örneğin; geçtiğimiz yıllar içerisinde (Brexit sonrası süreçte) British Council ve Yükseköğretim Kurumu arasında yeni eğitim protokolleri imzalanmıştır. Bu tür yeni ortaklıklar, eğitim ve kültür kurumlarının siyasi gelişmelerden doğrudan etkilendiğinin ve onlara göre şekillendiğinin bir kanıtıdır.

Goethe Institut

Goethe Enstitüsü, Almanya'nın dünyanın birçok yerinde faaliyet gösteren kültür enstitüsüdür. Alman Federal Hükümeti Dışişleri Bakanlığı tarafından desteklenir. Almanca dil eğitimi, Almanca öğretmeni yetiştirmek ve çeşitli kültür sanat faaliyetleri düzenlemek, bu faaliyetlere sponsor ve partner olmak başlıca faaliyet alanlarıdır. Türkiye'de 1951 yılında faaliyetlerine başlamıştır. 1957 yılında imzalanan Kültür ve Eğitim Alanında İkili İş Birliği Anlaşması, iki ülke arasında



British Council ile İngilizce eğitim alan öğrenci sayısı 2015'te 15 milyona ulaşmış, ikili anlaşma ve ortaklıklar yoluyla 2 milyon euro araştırma ve geliştirme kaynağı sağlanmıştır.

kültür ilişkilerinin nasıl olacağını tanımlamış ve Enstitü'nün Türkiye'deki faaliyet amaçlarını belirlemiştir. İlk ofis, 1960 yılında Ankara'da açılmıştır (Sunata, 2012, s. 184). Şu an İstanbul, Ankara ve İzmir'de ofisleri bulunmaktadır.

Almanya'ya Türkiye'den iş gücü olarak giden misafir işçilerin çocukları ve torunları, Goethe Enstitüsü'nün faaliyetlerinde aktif olarak görev almış ve Türkiye'de çeşitli projeler gerçekleştirmiştir. 2015 yılına gelindiğinde en az 5,000 öğrenci ve eğitimci Enstitü ile Almanca eğitimi almıştır. Ayrıca Enstitü, Türkiye ofislerinde birçok kültür ve sanat programına da ev sahipliği yapmakta, Almanya'nın önde gelen yazar ve sanatçıları Türkiye'de ağırlamakta ve tanıtmaktadır.

Tarabya Kültür Akademisi

Tarabya Kültür Akademisi, Federal Almanya Hükümeti'nin kültür kurumlarından biridir. Yönetimini Almanya Ankara Büyükelçiliği'nin üstlenmekte, aynı zamanda büyükelçiliğin Türkiye'de yürüttüğü kültürel etkinliklerin de ayağını teşkil etmektedir. Akademinin sanat küratörlük görevi ise Goethe Institut'e verilmiştir.

Tarabya Kültür Akademisi, 13 Ekim 2011'de Almanya Federal Cumhuriyeti Dışişleri Bakanı Guido Westerwelle ve T.C. Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu'nun katılımlarıyla Almanya Büyükelçiliği'nin Tarabya'daki yazlık rezidansında gerçekleşen bir törenle açılmıştır. Westerwelle, Türkiye'nin AB üyeliğini destekleyen sayılı Alman bakandan biriydi. Goethe Enstitüsü Başkanı Klaus-Dieter Lehmann, Alman Federal Meclisi Üyesi Milletvekili Petra Merkel (SPD) ve Alman Yeşiller Partisi Milletvekili Claudia Roth da açılış programı sırasında konuşma yapmışlardır. Oldukça politik bir kimlikle ve siyasetin içinden kimselerle açılan bu akademi, ilk sanatçı bursiyerlerini 2012 yılında ağırlamıştır (Tarabya Kültür Akademisi Tarihçe, 2020). Tarabya Kültür Akademisi açıldığından bu yana toplam 163'ün üzerinde misafir sanatçı ağırlamıştır ve Türk sanatçıları Almanya'ya göndermiştir (Tarabya Kültür Akademisi Bursiyerler, 2020).

Insitut Français

Fransa'nın uluslararası kültür, sanat ve eğitim kurumudur. Türkiye'de Fransa'nın Türkiye Büyükelçiliğine bağlı olarak çalışmaktadır. Fransızca dil eğitimi, kültürel ve sanatsal iş birliği, eğitim ve bilim ortaklıkları konusunda üniversiteler ve diğer kültür kurumlarıyla ortaklıklar kurarak faaliyet yürütmektedir. Her yaşa yönelik Fransızca kursları sunmakla beraber Fransızca resmi diploma sınavları düzenler ve sertifika verir. Ankara, İstanbul ve İzmir ofislerinin yanı sıra, Adana ve Bursa'da *Alliance Française* adı altında iki kardeş kurum bulunmakta, Eskişehir'de de üniversite üzerinden kurulan bağ ile aktif faaliyetler yürütülmektedir. Diyarbakır ve Gaziantep'te ise Goethe Enstitüsü ile ortaklıkla yürütülen bazı projelerde aktif yer almaktadır.

Institut Français'in tarihi 1530'lu yıllara dayanmaktadır. İki ülke arasında 1952'de imzalanan kültürel anlaşmadan sonra ise Institut Français ofisleri Türkiye'de açılmaya başlamıştır. 2011 yılında Ankara, İstanbul ve İzmir'deki üç merkezin adı Türkiye Fransız Kültür Merkezi olarak değişmiştir; ancak Institut Français kimliği ve uluslararası ortaklıkları devam etmektedir. Fransa'da eğitim görmek isteyenler için Erasmus programı, Eiffel Bursları, Fransa Büyükelçiliğinin TEV Vakfı ile ortak düzenlediği burs programları, Türk-Fransız öğrenci değişimleri konusunda Institut Français birçok fırsat sunmaktadır. 2018-2019

yıllarında Fransa'da 4000 Türk öğrenci, Institut Français tarafından sağlanan burs imkânları ile Fransa'da yüksek eğitim almıştır (Türkiye Fransız Kültür Merkezi, 2020).

Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) Türkiye

Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA), yukarıda bahsettiğimiz kültür kurumlarından bir nebze farklıdır. Ancak Türkiye'de uzun yıllardır aktif bir şekilde bulunması sebebiyle önemli kurumlardan birdir. 1940'lı yılların sonlarında sanat dünyasının hareketlenmesi, yeni ekollerin ve sanat okullarının açılması sanat dünyasında yeni bir tartışma ortamı yaratmıştır. Dönemin önde gelen sanat eleştirmenleri, sanat tarihçileri, sanat eğitimcileri ve küratörlerinin de katılımı ile UNESCO Genel Merkezi'nde 1948 ve 1949 yıllarında iki kongre düzenlenmiş ve bu meseleler tartışılmıştır. AICA, UNESCO'da düzenlenen bu iki uluslararası kongrenin ardından 1950'de kurulmuştur. 1951'de ise sivil toplum kuruluşu konumunu kazanmıştır (AICA International, 2020). Genel itibarıyla AICA'nın misyonu sanat eleştirmenliğini bir disiplin olarak geliştirmek ve metodolojisine katkıda bulunmak, küresel diyalogu canlı tutmak ve sanatta bağımsızlık ve özgürlüğün kurgulanmasına katkı sağlamaktır.

1990ların sonundan 2003'e kadar âtil kalan AICA Türkiye şubesi, 2003'te yeniden canlandırılmıştır. 6 Ekim 2003'te, İstanbul Valiliği tebliğiyle yeniden kurulan AICA, İstanbul Bienalleri, müzecilik faaliyetler, sanat ve cinsiyet, kamusal alan ve kentsel dönüşüm gibi birçok konuda konferanslar düzenlemiş ve yayınlar üretmiştir (AICA Türkiye, 2020).

Sanatçı Değişim Programları

Türkiye'de yabancı kültür merkezleri ve elçilikler tarafından düzenlenen birçok sanatçı değişim programı bulunmaktadır. Bu programlar, Türk sanatçıları kendi ülkelerinde bir süre eğitim almakta ve kendi ülkelerinden de Türkiye'ye misafir sanatçı göndermektedir. Artist-in-residence adı verilen bu genel sanat değişimi olgusu, ülkeler arası sanat iş birliğini güçlendirmek ve misafir oldukları ülkenin kültür sanat ortamını anlayabilmeye yöneliktir. Türkiye'de bu tür misafir sanatçı programlarını yapan birçok kurum vardır. Burada başlıca birkaç tanesine ve etkinliklerine değinilecektir.

Cité des Arts Misafir Sanatçı Programı

Paris'in Marais semtinde yer alan *Cité Internationale des Arts*, 1965 yılından bugüne dek dünyanın farklı coğrafyalarından 18.000'den fazla sanatçıya çalışma ve yaşama olanağı sağlamış köklü bir sanat kurumudur. Görsel sanatlar ve müzik alanında çalışan sanatçılara öncelik vermektedir. Aynı anda 350 sanatçıya iki aydan bir yıllık sürelerle kadar kişisel atölye ve konaklama imkânı



Fransa ve Türkiye arasında 1952'de imzalanan kültürel anlaşmadan sonra Institut Français ofisleri Türkiye'de açılmaya başlamıştır.

sunmaktadır. Ayrıca bünyesindeki sergi salonları, prova odaları, konser ve gösteri alanları ile misafir sanatçılara kendilerini geliştirme ve aktif üretim fırsatı sunmaktadır.

60 ülkeden kamu ve özel sektör kurumları da Cité des Arts’la özel sözleşmeler imzalayarak uzun süreli atölyeler kiralamakta ve bu sayede her yıl kendi seçtiği sanatçıları Cité des Arts’a göndermektedir. Bu kurumlardan biri de İstanbul Kültür Sanat Vakfı’dır (İKSV). İKSV, 2009 yılından bu yana Cité des Arts’da yirmi yıllığına kiraladığı Türkiye Atölyesi ile her yıl Türkiye’den 4 sanatçıya 3 aylık dönemlerle Paris’te çalışma imkânı sunmaktadır (Cité des Arts, 2020).

2009 yılına gelindiğinde Cité des Arts’da Almanya’nın 20, İsviçre’nin 17, Çin’in 16, Japonya’nın 14, İran’ın 4 atölyesi bulunmaktaydı, Türkiye’nin ise henüz atölyesi mevcut değildi. Birçok ülke ve kurum, kendine ait bir sanatçı atölyesi kiralamak için uzun süre bekleyerek büyük bütçeleri göze alarak başvuru yapmaktaydı. 2009 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Dışişleri Bakanlıklarının himayesinde, İKSV tarafından yürütülen “Fransa’da Türkiye Mevsimi” projesi sayesinde Türkiye adına 20 yıl boyunca sanatçıların kullanabileceği bir atölye kiralanmıştır (Cité des Arts, 2020). Bu kapsamda 2009 yılında 2012 yılına kadar her yıl 3 misafir sanatçı giderken 2013-2020 arasında her yıl 4 misafir sanatçı gitmiştir.

**İKSV, 2009 yılından
bu yana her yıl
Türkiye’den 4
sanatçıya 3 aylık
dönemlerle Paris’te
çalışma imkânı
sunmaktadır.**

Be Mobile – Create Together

Türkiye’de kültür sanat alanında faaliyet gösteren Fransız Kültür Merkezi, Hollanda Büyükelçiliği, Goethe Enstitüsü ve İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), Fransa, Hollanda, Almanya ve Türkiye’deki misafir sanatçı programlarını bir araya getiren kültürler ve disiplinlerarası bir proje üretmiştir. Bu proje, farklı rezidans programlarının bir çatı altında toplanıp, katılan sanatçı ve yazarların bir arada eser üretmesini amaçlamaktadır. Proje AB ve Türkiye Cumhuriyeti tarafından finanse edilmektedir. AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog projesi kapsamında gerçekleştirilmektedir ve bu projeyi AB ilişkileri Direktörlüğü (DEUA) geliştirmiştir.

Proje Temmuz 2019’da başlamış olup Mayıs 2020’ye kadar devam etmiştir. Şu ana kadar Fransa’dan 3, Hollanda’dan 4, Almanya’dan 3 ve Türkiye’den 6 farklı misafir sanatçı programını bir araya getirmiştir (Residencies, 2020). Proje kapsamında Türkiye’den 15 sanatçı Fransa, Hollanda ve Almanya’ya giderken; Fransa’dan 6, Hollanda’dan 5 ve Almanya’dan 4 sanatçı Türkiye’ye gelmiştir (Artists, 2020). Bu sanatçılar, kaldıkları rezidanslarda kendi alanlarında iş birliği içerisinde sanat eserleri üretmiş, aynı zamanda AB’nin Türkiye’deki yumuşak gücünün artırılmasına sebep olmuştur.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Tüm dünyada diplomatik ilişkilerin bir parçası olarak farklı ülkelerin kültür ajansları ve kuruluşları aktivite gösterirler. Türkiye’de de yabancı kültürel aktivitelerin uzun bir tarihi vardır. Karşılıklı ülkeler arası anlaşmalarla kurulan devlet kültür kurumları, sivil toplum kuruluşları aracılığıyla yapılan faaliyetler ve son yıllarda sayısı artan proje fonları aracılığıyla ülkemizde çok sayıda çalışma gerçekleştirilmektedir. Aynı zamanda, bu kültür kurumları, kendi ülkelerinin yumuşak gücünü ve imajını gittikleri ülkede artırmaya çalışmakta, kültür ve kamu diplomasisinin gereklerini yerine getirmektedirler.

- ***Türkiye’deki yabancı kültür kuruluşlarının kamuoyu ile iletişimini artırması gerekmektedir.*** Kültür diplomasisi, kendi ülkesini tanıtmak, çeşitliliği arttırmak, karşılıklı etkileşimi oluşturmak üzerine kurulan bir temayül çerçevesinde gerçekleşmesi beklenmektedir. Kamu ve kültür diplomasisi projelerini, tüm ülkeler en fazla bağ kurabildikleri ve ekonomik olarak en fazla mevcut olabildikleri ülkelerde gerçekleştirir. Bir ülke, bir başka ülkenin altyapı, eğitim gibi problemlerine çözüm üretecek projeler yapmakta ise kültür ve sanat faaliyetlerinin de bunu beslemesi oldukça doğal bir süreçtir. Bu süreçlerde elzem olan, toplumla ve kültür- sanat üreticileri ile şeffaf süreçlerden geçilmesi, özel kurum, kişi ve devlet desteklerinin hangi kanallarda, nasıl götürüldüğünün açık bir biçimde paylaşmasıdır. British Council, Goethe Enstitüsü gibi köklü kültür kurumları haricinde birçok kültür kurumu veri paylaşımı konusunda oldukça geridedir. Bu sorunun çözülmesi, yabancı kültür kurumlarına olan güveni artıracak ve gelecekte daha verimli ortaklıklar üretilmesine sebep olacaktır.
- ***Yabancı kültür kuruluşları Türkiye’de kültür sanat alanındaki tekelleşmeye katkı yapmamalıdır.*** Gelişmiş ülkeler ile, gelişmekte olan ülkeler arasında kültür aktarımında bir eşitsizlik söz konusudur. Gelişmiş ülkeler (ağırlıklı olarak Batılı ülkeler) kendi kültürlerini tanıtmak ve yaygınlaştırmak için daha fazla bütçe ayırabilmektedir. Ayrıca tüm dünyadaki kültürel faaliyetleri siyasi güçleriyle de desteklemektedirler. Ülkemizde yabancı kuruluşların verdikleri destekler, yürüttükleri çalışmalar kültür alanında oluşan tekelleşmeye katkı sağlamaktadır. Aslında toplumun küçük bir kesimine hitap eden bu etkinlikler kültürel alanda amaçlanan yaygınlığı da engellemektedir. Bu sebeple yabancı kültür kuruluşlarının Türkiye’de kültür sanat alanında tabana erişecek etkinliklere daha fazla odaklanması gerekmektedir.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- ***Yabancı kültür kuruluşları Türkiye'nin modernleşme sürecinden kaynaklanan kültürel ikiliğe daha fazla alan açmamalıdır.*** Türkiye'de Batılaşma süreci kültürel alanda bir ikiliğin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Hali hazırda ülkemizde faaliyet gösteren yabancı kültür kurumları da ağırlıklı olarak Batılı kültürü aktararak bu ikiliğe katkı sağlamaktadır. Bunun önüne geçilmesi ve Türkiye'deki kültürel alanla çok boyutlu bir ilişki ve iletişimin sağlanması gerekmektedir.
- ***Kamuoyunda güven bunalımı oluşturmamak için özellikle sivil toplum kuruluşlarının kültürel diplomasinin sınırlarını aşan etkinliklerden kaçınılmalı ve çalışmalarında daha şeffaf hareket etmelidirler.*** Yabancı vakıf ve derneklerin yeterince şeffaf olmayışı ve faaliyet alanlarını belirli kanallara yoğunlaştırmaları, kültür diplomasinin yumuşak sınırlarını zorlamaktadır. Bu sebeple yabancı kültür sanat kurumlarından beklenen şeffaflık ilkesi çerçevesinde hareket etmeleri ve ülke içi-dışı bağlantılarını konuk oldukları devlet ile paylaşımlarıdır.
- ***Yasaların yabancı kültür kuruluşlarının aktivitelerini açık bir biçimde tanımlaması ve bu alan üzerindeki şaibeleri ortadan kaldırması gerekmektedir.*** Türkiye'de zaman zaman yasal sistemdeki muğlaklıklar belirli alanlarda şüpheler ve şaibeler oluşturabilmektedir. Dolayısıyla yabancı kuruluşların Türkiye'deki aktivitelerinin çerçevesi açık ve net bir biçimde tanımlanması, denetimin daha sistematik yapılması bu kuruluşların aktivitelerini daha güvenilir bir hal alacaktır.

BÖLÜM C

Kültür Endüstrisi ve Sektörler

Türkiye'nin serbest piyasa ekonomisine geçmesiyle birlikte, kültürel alan önemli bir pazar haline gelmiştir. Bununla birlikte Türkiye'de kültür endüstrisi, yasal haklar, örgütsel kurumsallaşma ve profesyonelleşme konusunda sorunlar yaşamaktadır. Sektör son yıllarda önemli bir büyüme kaydetmiş olsa da küresel piyasalar içinde halen çok küçük bir pay alabilmektedir.

C1 Sinema Sektörü

Türk sineması dönem dönem durgunluklar yaşasa da son yıllarda kamu iş birliğiyle önemli bir gelişme kat etmiştir. Kültür-sanat alanında en yüksek katma değere ulaşan sektörlerden olmuştur. Ancak küresel piyasalarla rekabet etme de yetersiz kalmaktadır.

C2 Tiyatro Sektörü

Tiyatro sektörü özel ve kamu olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kamu destekli tiyatrolar Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ait Devlet Tiyatroları ve yerel yönetimlerin desteklediği tiyatrolardır. Özel tiyatrolar ise kendi imkânlarıyla gelişim zemini bulmakla beraber zaman zaman kamu tarafından desteklenmektedir.

C3 Opera ve Bale (Diğer Sahne Sanatları)

Sahne sanatlarından olan opera ve bale büyük oranda Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü bünyesinde yürütülmektedir.

C4 Güzel Sanatlar

Güzel sanatlar alanı da kamu ve özel olarak iki farklı aktör üzerinden incelenebilir. İstatistiki veriler sistematik bir şekilde derlenmediği için bu alandaki üretimi analiz etmek oldukça zordur. Bakanlığa bağlı müdürlük ve bazı özel galerilerin açık kaynaklarından ancak sınırlı bilgilere ulaşılabilmektedir.

C5 Türk-İslam Sanatları

Türk İslam sanatları ötekileştirildiği dönemlerde belli vakıflar bünyesinde korunmaya çalışılmış, hoca-talebe ilişkisine bağlı rahle-i tedrisat ile sürdürülmüştür. 1990'larda belediyelerin başlattığı yerel kurslar ve sonrasında İSMEK ile görünürlüğü artmıştır.

C6 Müzik Sektörü

Bakanlığa bağlı Güzel Sanatlar Müdürlüğü bünyesinde müzik çalışmaları yürütülmektedir. Müzik eğitimi konusunda ise lise ve üniversite düzeylerinde faaliyetler çoğunlukla kamuya bağlı okullar tarafından sürdürülmektedir. Öne çıkan konulardan bir diğeri olan korsanla mücadele ise bir meslek birliği tarafından sağlanmaktadır. Küresel müzik piyasalarında ise yerli müziklerin etkisinin çok zayıf olduğu görülmektedir.

C7 Yayıncılık Sektörü ve Kütüphaneler

Türkiye'de son yirmi yılda yayıncılık sektörü nitelik ve nicelik açısından önemli gelişme göstermiştir. Ancak son yıllarda yaşanan ekonomik sorunlar yayınlanan kitap sayısında azalmaya sebep olmuştur. Kişi başına düşen kitap sayısında ise Türkiye iyi bir yerde olduğu görülse de basılan kitapların önemli bir oranının sınavlara hazırlık kitapları olduğu görülür.

C8 Kültür Varlıkları ve Müzeler

Kültür ve Turizm Bakanlığının faaliyetleri içinde kültür varlıkları ve müzeler önemli bir yer tutmaktadır. Son yıllarda müze, restorasyon ve kazı çalışmalarında önemli artışlar yaşanmıştır. Ancak, kültürel varlıkların korunması ve kaçakçılığın azaltılması için daha önemli çalışmalar yapılmalıdır.

C9 Festivaller -Bienaller

Festivaller ve bienaller, Türkiye'de yerel kültürün ve kültür ekonomisinin güçlenmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca Türkiye'nin kültür tanıtımında da büyük bir öneme sahiptir.

C.1 SİNEMA SEKTÖRÜ



Yakın tarihinde inişli çıkışlı bir serüven yaşayan sinema, günümüzde Türkiye’de kültür endüstrisi alanında en gelişmiş sektör haline gelmiştir. Sinema sektörü Kültür ve Turizm Bakanlığı ile başarılı bir iş birliğine giderek, kendileriyle ilgili gerekli yasal düzenlemeleri elde etmiş ve sanat teşviklerinden en yüksek oranda yararlanmayı başarmıştır. Türk sineması yakın bir dönemde dağıtım şirketleriyle bir sorun yaşamış olsa da Kültür ve Turizm Bakanlığı ile yürütülen iş birliği ile bu sorun aşılabilmektedir. Eksikliklerle birlikte Türk sineması, kurumsallaşmada daha iyi bir yol kat etmeyi başarmıştır. Bununla birlikte küresel piyasada henüz istenilen seviyede değildir.

Türk Sinema Tarihine Kısa Bir Bakış

Türkiye’nin sinema ile buluşması sinematografinin keşfinden kısa bir süre sonra gerçekleşmiştir. Tarihte ilk film yapımcıları olarak kabul edilen Fransız Lumiere kardeşlerin, 1885 yılında “Trenin La Ciotat Garına Gelişi” isimli kısa filmlerinin gösterilmesinden sadece bir yıl sonra, İstanbul Beyoğlu semtindeki kahvelerde bilet karşılığında sinematografi gösterileri yapılmaya başlanmıştır. Yine aynı yıl içinde Lumiere kardeşlerin gönderdiği yapımcılar, Haliç ve İstanbul Boğazı’nda kayık üzerinde çektikleri panoramik görüntüler, Türk topraklarında çekilen ilk film olarak tarihe geçmiştir. Önceleri kahvelerde geçici olarak yapılan gösteriler, sinemanın yaygınlaşması ile kalıcı sinema salonlarına taşınmaya başlanmıştır.

Türk sinemasının gelişmesi ise biraz daha zaman gerektirmiştir. 14 Kasım 1914’te Osmanlı-Rus savaşında İstanbul’a yaklaşan Rusların, bugünkü Yeşilköy’de yaptıkları Ayastefanos Anıtı’nın yıkılması, propaganda amacıyla filme alınmıştır. Böylece “Ayastefanos Anıtının Yıkılışı” ilk Türk filmi, kameranın arkasındaki subay Fuat Uzkinay ise ilk yönetmen olarak kabul edilir (Özön, 1970). Sonraki yıllarda birkaç film denemesi yapılsa da 1922 yılında Muhsin Ertuğrul’un kamera arkasına geçmesi ile birlikte Türk sineması yeni bir evreye girmiştir. “Tiyatrocular Dönemi” olarak kabul edilen bu evrede, yerli sinema sektöründe neredeyse tek yönetmen olarak Muhsin Ertuğrul bir tekel haline gelmiş ve tiyatrodan esinlendiği sinema anlayışı ile sektörü 20 yıla yakın etki etmiştir. 1940 yılına gelindiğinde Muhsin Ertuğrul’un tekeli kırılmaya başlamış ve sinema, Scognemillo’nun deyimiyle tiyatrocu değil ama henüz sinemacı da olamamış yönetmen ve aktörler tarafından şekillenmeye başlamıştır (Scognamillo, 1990, 105).

Geçiş dönemi olarak kabul edilen bu evrede en önemli olay 1948 yılında yapılan rüsum indirimi olmuştur. Yerli filmlerden alınan vergilerin düşürülmesi ile birlikte sinema sektörünün de canlanmaya başladığı görülür. Küçük yapım şirketlerinin toplandığı Yeşilçam Sokağı sektöre kendi adını vermeyi başarır. Bu

tarihten itibaren yerli yapımlar katlanarak artmaya başlar. 1950 yılından sonraki dönem ise artık sektördeki sinemacılar olarak görülmeye başlandığı evredir. Lütfi Akad, Metin Erksan ve Atıf Yılmaz gibi yönetmenler, sektörün içinden yetişmiş özgün sinema örnekleri vermeye başlamışlar, aynı zamanda sektörü de hareketlendirmişlerdir. Fakat güçlü sermaye ile kurulmayan yapım şirketleri, gişe başarısına bel bağladıkları için Mısır sineması etkilerini taşıyan melodramlara yönelmişlerdir. Bu da istisnalar dışında nitelikli yapımların ortaya çıkmasını engellemiştir. Yine 1960'lerden sonra artan ideolojik kutuplaşmalardan sinemanın da nasibini aldığı görülür. Fakat bu çatışma sinemada içerik ve biçimsel çeşitliliği doğurması bakımından fayda sağlamıştır. Yeşilçam'ı savunan Ulusal sinema ile sol düşünceden beslenen sinematek ve devrimci sinema zıt görüşler taşıırken, Yücel Çakmaklı ile birlikte millî ve manevî değerleri anlatmak isteyen millî sinema ilk örneklerini 1970'lerde vermeye başlamıştır. Aynı dönem televizyonun yaygınlaşması ve videokasetlerin çıkması, nitelik olarak kendini geliştiremeyen Yeşilçam'ın etkisini kaybetmesine yol açmıştır. 1980'lere gelindiğinde ise birkaç istisna dışında yerli yapımlar sona ermiştir.

1980 darbesinden sonra ülkeye girişi desteklenen şirketler arasına Amerikalı yapımcıların da dâhil edilmesiyle beraber zaten piyasada önemli bir aktör olan Hollywood yapımları, salonları kontrol etmeye başlamışlardır. 1990'lı yıllarda gösterime giren Türk film sayısı 10-12 rakamlarına kadar düşmüştür (Scognamillo, 2010, s. 368). Türk sinemasının makus talihini değiştiren ilk adımın 1996 yılında Yavuz Turgul'un yönettiği "Eşkıya" filmi olduğu kabul edilir. Gösterime girdiği yıl bir milyonun üzerinde seyirci tarafından izlenen başarılı yapım, nitelikli olduğu takdirde Türk sinemasının da kalabalık kitleler tarafından izlenebileceğini göstererek yapımcılara cesaret vermiştir. Bu dönem aynı zamanda klasik Türk sinemacılığının yetiştirmemiş, yeni ve farklı bir neslin de habercisi olmuştur. Genç sinemacılar olarak görülen bu dönemde Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Serdar Akar, Derviş Zaim gibi uluslararası alanda kabul gören önemli yönetmenler çıkmıştır. Bu yıllardan itibaren bir taraftan gişeyi hedefleyen popüler sinema güçlenmiş, diğer taraftan bağımsız yapımlar ve festival filmleri ile özgün bir Türk sinemasının tekil örnekleri verilmiştir.

2000'lerden itibaren ekonomik kalkınma, AB uyum süreci ve sinema destekleri ile birlikte sinema sektörü istikrarlı bir yükselişle milyar dolarlık bir piyasaya dönüşmüştür. Son yıllarda yerli yapımlar, yabancı yapımların önüne geçerek gişedeki eski gücüne kavuşmayı başarmıştır. 2000'li yıllardan itibaren birçok yerli yapım uluslararası festival ve yarışmalarda ülkeye ödülle dönerek genç sanatçılara ilham olmuştur. Bununla birlikte sinemada rakamlar üzerinde görülen başarı tablosunun kusursuz olduğu düşünülemez. Türkiye'nin yüz yıllık sinema tarihi, sektörün devlet ile olan ilişkisi, sansür meselesi, teşvikler ve ülkedeki sosyal, siyasal ve ekonomik çalkantılar tarafından şekillenmiştir. Günümüzde



2000'lerden itibaren ekonomik kalkınma, AB uyum süreci ve sinema destekleri ile birlikte sinema sektörü istikrarlı bir yükselişle milyar dolarlık bir piyasaya dönüşmüştür.



sektörün kanunlarla korunan, dış darbelere dayanıklı ve bu sayede istikrarlı hale gelmesi için çabalar ile devlet denetiminin sınırları ve fikri özgürlük gibi alanlarda tartışmalar hala devam etmektedir. Yapımcıların yerli olmasıyla birlikte, dağıtım ağına dışarıdan giren yeni aktörler de sektör içinde büyüyen kârlı pastanın paylaşımı konusunda tartışmalar doğurmuştur. Yine sanatçıların sendikalaşması, özlük hakları, uzun çalışma saatlerinin düzenlenmesi, dünyanın diğer ülkelerinde olduğu gibi Türkiye’de de sektör içinde çatışmalar üretmektedir. Her şeye rağmen hem devlet desteğinin boyutları hem kanunî düzenlemeler hem de sektörel başarı açısından 2000’lerden sonra, Türk sinemasının ikinci altın yıllarını yaşadığını söylemek yanlış olmaz.

Tablo 10. Türk Sineması Tarihi Evreleri

Dönem	Tarih
Tiyatrocular Dönemi	1914-1939
Geçiş Dönemi	1939-1949
Sinemacıları Dönemi	1949-1979
Gerileme Dönemi	1980-1995
Genç Sinemacılar Dönemi	1996-

Kaynak: Sinema tarihi incelenerek veriler yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sinema ve Devlet İlişkisi

1900’lü yılların ilk çeyreğinde sinema ile tanışan Osmanlı’da, bu işin nasıl yürütülmesi gerektiğine dair derinlemesine bir düşüncenin ortaya çıkmamıştır. Sinema’nın gelmesiyle birlikte devlet için ortaya çıkan ilk unsur sansür olmuştur. Sansür meselesi özellikle diğer devletlerin siyasal ve dinî propaganda yapmak amacıyla hazırladıkları filmleri engellemek için gündeme gelmiş; Cumhuriyetin ilanından sonra ise devrim ilkelerine zarar verebilecek yapıtlar üzerine bir denetime dönüşmüştür. 1932 yılında ilk defa filmlerin denetlenmesi kararı alınmış, 1939 yılında ise sansür yönetmeliği yayınlanarak, yapımlar sıkı bir denetime tabi tutulmaya başlanmıştır. Böylece devlet ile sinema arasındaki ilk yasal ilişki, sansür ve denetim olarak ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte tek partili dönem yöneticileri, yeni kurulan rejimin propagandasını yapmak maksadıyla sinemadan yararlanmayı da ihmal etmemiştir. O yıllarda Muhsin Ertuğrul’un yönettiği *Bir Millet Uyanıyor* (1932) *Ateşten Gömlek* (1923), *Ankara Postası* (1929) gibi filmler, devrim propagandası yapmak maksadıyla desteklenmiştir.

Sinemayla ilgili alınan ikinci önemli karar ise 1948 yılında yerli yapımlardan alınan rüsum vergisinin düşürülmesi olmuştur. Bu sayede sektör nispeten kârlı

hale gelmiş ve bu teşvikin kıvılcımı ile Yeşilçam sektörü ortaya çıkmıştır. Sonraki yıllarda ise, sinemayla ilgili bir kanunun çıkarılması konuşulsa da bununla ilgili ciddi adımlar atılmamıştır. 1971 yılında Kültür Bakanlığının kurulması ile birlikte yasa tekrar gündeme gelmiştir. Fakat hem bakanlığın değişken yapısı hem de istikrarsız siyasal ortam bunun gerçekleşmesini mümkün kılmamıştır. 1986 yılında “Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu” çıkarılmış olsa da bu kanun daha çok denetleme yetkilerinin dağılımıyla sınırlı kalmıştır. Sonraki yıllarda devlet tarafından sinema filmlerinin desteklenmesine yönelik ilk hamle 1985 yılında başarılı yapımlara ödül verilmesi ile başlamıştır. 1990 yılında ise Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema filmlerini yapım sürecinde destekleme kararı almıştır. Bu doğrultuda her yıl seçilen 10-12 kadar film desteklenmiştir (Güngör, 2019, s. 352).

Tablo 11. Sinema ve Devlet İlişkisinde Önemli Tarihler

1932	Sinema filmlerinin denetlenmesi kararı alındı.
1939	Sansür yönetmeliği yayınlandı.
1948	Yerli yapımları teşvik için rüsum indirimi yapılmasına karar verildi.
1977	Kültür Bakanlığı bünyesinde sinema daire başkanlığının kuruldu.
1985	Kültür ve Turizm Bakanlığı başarılı sinema yapıtlarına teşvik ödülü vermeye başladı.
1986	Sinema, video ve müzik eserleri kanunu çıkarıldı.
1990	Kültür Bakanlığı seçtiği yerli sinema filmlerine destek vermeye başladı.
2003	Türkiye Sinema Kurultayı düzenlendi.
2004	5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun yasalaştı.

Kaynak: Erkiliç (2016)

2004 yılına kadar devlet ve sektör temsilcilerinin katılımıyla çeşitli toplantı, konferans ve rapor çalışmaları yapılsa da genç sinemacılar ile yükselmekte olan sektör istediği desteği bulamamıştır. 2004 yılına gelindiğinde ise 5224 sayılı sinema kanununa bağlı olarak teşviklerin artırılması ile birlikte sinema sektöründe yeni bir sayfa açılmıştır. Kanun, sonraki yıllarda çeşitli eklemeler, düzeltmeler ve bulanık maddelerin netleştirilmesi ile olgunlaşmaya başlamıştır. Bu konuda çeşitli eleştiriler yapılsa da hem sektörün kurumsallaşmasına katkı sağlayacak hem devlet denetiminin sınırlarını ve içeriğini bir netliğe kavuşturacak, hem de devlet desteğinin önünü açacak bir kanunun çıkarılması yüz yılı aşan sinema tarihi için bir dönüm noktası olmuştur. Diğer etmenlerle birlikte özellikle teşvikten sonra yerli yapımlarda görülen artış, gişe rakamlarında yabancı yapımları geçmesi, seyirci sayısının katlanarak artması, kanunun olumlu katkısına işaret etmektedir.

Kanunun içeriğine baktığımızda, devletin sinema filmlerinin denetimi ve teşvikini Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda oluşturulacak kurullar ile gerçekleştireceği görülmektedir. Bunun için üç temel aşama ve kuruldan bahsetmek mümkündür:

1. Değerlendirme ve Sınıflandırma Kurulu: Bu kurul birer psikolog, sosyolog ve çocuk gelişim uzmanının da bulunduğu 9 üyeden oluşmaktadır. Kurulun temel işlevi filmleri 11. maddede geçen “kamu düzeni, genel ahlak, küçüklerin ve gençlerin ruh ve beden sağlığının korunması, insan onuruna uygunluk ve Anayasada öngörülen diğer ilkeler doğrultusunda” değerlendirmesini gerçekleştirmektir. Filmlerin yaş aralığı bu kurul tarafından belirlenir. Yine yukarıdaki ilkelere uymayan bir film, kurul kararınca gösterime girmesi yasaklanabilir.
2. Danışma Kurulu: Bakanlık ve sektör temsilcilerinden oluşturulan bu kurul, sinema sektöründeki problemleri çözmek, eğitim ve alt yapı gibi alanlarda destekler oluşturmak, kanunlar çıkarılması için tavsiye niteliğinde kararlar almak için oluşturulmuştur.
3. Destekleme Kurulu ve Destekleme: Yerli yapımların desteklenmesi ve yapılan desteklerin denetlenmesi bu kurula verilmiştir. Diğer kurullara benzer şekilde üyeler sektör temsilcileri, akademisyen ve uzmanlar ile bakanlık yetkililerinden oluşmaktadır. Kurul kendisine verilen yetkiler dahilinde uygun gördüğü projelere çeşitli aşamalarda kredi ve hibe şeklinde desteklerde bulunmaktadır. Yerli sinemanın ülke içinde güçlenmesinde en önemli adımlardan birisi olan destek sistemi, yine gışeden elde edilen gelire uygulanan vergilerin bir kısmı ile karşılanmaktadır.

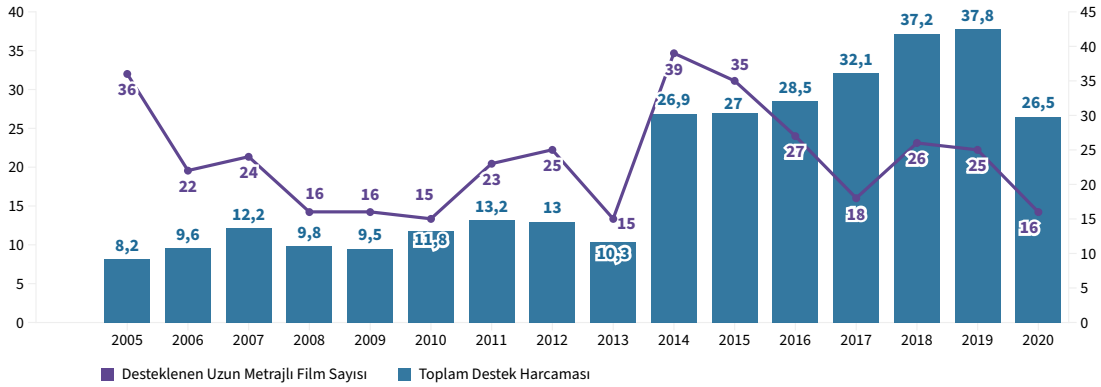
Kanun 2004 yılında çıktığı gibi kalmamış, 2007, 2008 ve 2019 yıllarında üzerinde bazı değişiklikler yapılmıştır. Kanunun sektörü en çok heyecanlandıran kısmı ise devlet teşviklerinin düzenlenmesi olmuştur. Bu kanun ile birlikte filmler hem senaryo döneminde hem yapım aşamasında hem de yapım sonrası süreçte devletten çeşitli kredi ve hibeler alabilmiştir. Devlet desteğinin en belirgin etkisini görmek için kanunun çıktığı yıllarda yerli yapım sayısına bakmak yeterli olacaktır:

Tablo 12. Gösterime Giren Yerli ve Yabancı Filmlerin Yıllara Göre Dağılımı

Yıl	Yerli Filmler	Yabancı Filmler	Yıl	Yerli Filmler	Yabancı Filmler
2000	15	157	2005	27	194
2001	17	137	2006	34	204
2002	9	159	2007	40	207
2003	16	172	2008	50	215
2004	18	189			

Kaynak: Yavuz, 2012, s. 166.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, 2004 yılına kadar yıllık yerli yapım sayısı yirmiye ulaşamazken, destekten sonraki film sayısı katlanarak artmıştır. Yine yıllara göre Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen destek miktarları özellikle 2014 yılından sonra ciddi miktarda artış göstermiştir. Türkiye’de gösterime giren yerli filmlerle destek alan yapımlar arsında oluşan fark ise, destek alan bazı filmlerin hiç gösterime girmezken, bazılarının tamamlanamamış projeler olmasıdır.



Grafik 8. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Desteklerinin Yıllara Göre Dağılımı

Kaynak: Okur (2020)

2004 yılında yapılan sinema kanunu ile teşvikin önü açılmış, sinema biletlerinden elde edilen eğlence vergisinin bir miktarı tekrar sektöre döndürülerek, yerli yapımların desteklenmesi sağlanmıştır. Türk sinemasının güçlenmesi için atılan bu adımın aynı zamanda olumlu bir ekonomik kârlılığı da olmuştur. Sektörün canlanması ile ortaya çıkan iş istihdamını bir kenara bırakırsak, devlet destekleri artan filmlerin gişe gelirlerini de arttırdığı görülür. Böylece hem sektör gişe filmlerinden kâr elde etmiş hem de devlet verdiği teşvikten daha çok vergi geliri sağlayarak destekleme sistemi güçlenmiştir. On beş yıllık süre zarfında gişeden elde edilen toplam hasılatın Bakanlığa aktarılan miktarın, toplam destek miktarının iki katına yakın olması, başarılı bir iş birliğinin olumlu sonuçlarından birisidir. Yine bağımsız yapımlara yapılan destekler, gişe hasılatı düşük olan bu filmlerin uluslararası festivallerde boy göstermesine katkı sağlamıştır. Özellikle 2015 yılına kadar bakanlık tarafından desteklenen birçok film, tanınmış festivallerden ödül almayı başarmıştır.

Devlet ve Sinema arasında sansür ile başlayan ilişki, ancak 70 yıl sonra bir kanun ile belirli oranda düzene sokulmuş, diğer olumlu şartlarla birleşen ekonomik destekle Türk sinema sektörünü güçlendirmiştir. Bununla birlikte son 15 yıl içinde sektör ve devlet ilişkilerinin sorunsuz olduğunu düşünmek aldatıcı olur. 2004 kanunu ve hükümetin sektöre karşı genel tutumunun yanı sıra sansür meselesi hala tartışılmaya devam eden konular olarak kalmıştır.

Sinema Devlet İlişkisi Etrafındaki Tartışmalar

2004 yılında kanun çıkmadan yapılan 4. Sinema Kurultayında, sektör temsilcileri devletin koruma ve teşvikine duyulan ihtiyacı yinelemişlerdir. Bununla ilgili ihtiyaç açıkça beyan edilmekle birlikte, teşvik ve denetlemeyi devlet kurumlarına teslim etmek yerine kendi tekellerinde kalmasını, denetleme kurumunun özerk olmasını talep etmişlerdir (4. Sinema Kurultayı, s. 286). 2004 yılında 5224 sayılı sinema kanunu çıkarıldığında bu sektör için yeni fırsatların ortaya çıkması ve kurumsallaşmayı güçlendirmesi bakımından çok önemli olmuştur. Bununla birlikte sektör ile devlet arasında yıllardır süren sansür ve kontrol tartışmaları kanun ile yeniden gündeme gelmiştir. 5224 numaralı kanunun 11. Maddesine göre: “Bakanlık bünyesinde oluşturulan Kurullar sinema filmlerini gösterim ve iletim biçimlerini de dikkate almak suretiyle kamu düzeni, genel ahlak, küçüklerin ve gençlerin ruh ve beden

Tablo 13. 2005-2020 Yılları Arasında Devlet Desteği Alıp Önemli Film Festivallerinde Ödül Alan Yerli Yapımlar

Filmin Adı	Yıl	Katıldığı Festival
İklimler	2006	Cannes Film Festivali
Yumurta	2006	Cannes Film Festivali
3 Maymun	2007	Cannes Film Festivali
Kış Uykusu	2013	Cannes Film Festivali
Mustang	2014	Cannes Film Festivali
Albüm	2014	Cannes Film Festivali
Ahlat Ağacı	2017	Cannes Film Festivali
Takva	2006	Berlin Film Festivali
Hayat Var	2007	Berlin Film Festivali
Mommo Kız Kardeşim	2008	Berlin Film Festivali
Bizim Büyük Çaresizliğimiz	2009	Berlin Film Festivali
Bal	2010	Berlin Film Festivali
Tepenin Ardı	2011	Berlin Film Festivali
Hayat Boyu	2011	Berlin Film Festivali
Kumun Tadı	2011	Berlin Film Festivali
Mavi Dalga	2011	Berlin Film Festivali
Soğuk	2012	Berlin Film Festivali
Sesime Gel	2012	Berlin Film Festivali
Kuzu	2012	Berlin Film Festivali
Kar Korsanları	2012	Berlin Film Festivali
Nefesim Kesilene Kadar	2012	Berlin Film Festivali
Toz Bezi	2012	Berlin Film Festivali
Mavi Bisiklet	2013	Berlin Film Festivali
Rauf	2014	Berlin Film Festivali
Kaygı	2015	Berlin Film Festivali
Güvercin	2015	Berlin Film Festivali
Süt	2007	Venedik Film Festivali
İki Çizgi	2008	Venedik Film Festivali
Küf	2010	Venedik Film Festivali
Çoğunluk	2010	Venedik Film Festivali
Araf	2010	Venedik Film Festivali
Köksüz	2011	Venedik Film Festivali
Sivas	2011	Venedik Film Festivali
Ana Yurdu	2012	Venedik Film Festivali
Abluka	2014	Venedik Film Festivali
Koca Dünya	2015	Venedik Film Festivali
Körfez	2015	Venedik Film Festivali
Anons	2015	Venedik Film Festivali

Kaynak: Okur (2020)

sağlığının korunması, insan onuruna uygunluk ve Anayasada öngörülen diğer ilkeler doğrultusunda değerlendirir” (5224 Sayılı Sinema Kanunu, 2004). Bu şartları taşımayan filmlerin ise gösterimine izin verilmez. Bu maddenin muğlak olduğunu belirten sinemacılar, Bakanlığın bu yolla sektör üzerinde bir denetim kurduğunu iddia etmişlerdir (Bianet). Başka bir mesele ise kanun kapsamında oluşturulan kurullarda sektör temsilcileri olmakla birlikte çoğunluğun bakanlığın belirlediği kişilerden oluşmasıdır. Sonraki yıllarda yapılan düzenlemeler ile birlikte sektörden katılacak kişilerin bakanlık onayına tabi tutulması, devletin kurullardaki gücünü iyiden iyiye arttırması olarak okunmuştur (Birincioğlu, 2019, s. 88). Böylece sansür ve devlet denetimi tartışmalı bir konu olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Devlet denetimi kadar teşvik sistemindeki aksaklıklara yönelik düzeltme talepleri de zaman zaman gündeme gelmiştir. Teşvik sürecini takip eden memurların bir filmin çekim sürecinin tamamını detaylı olarak bilmemelerine bağlanan aksaklıklar, genelde destekleme sürecinde yapılan sözleşme ve hukukî yaptırımlarla alakalı gözükmemektedir. Bununla birlikte sektöre bakanlık yetkililerin sürekli görüşme halinde olması, olası problemlerin yetkililer tarafından da bildirildiğini göstermektedir. Nitekim sinema kanununda yapılan değişiklikler ile olası eksikliklerin giderilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır (SEYAP Toplantı Raporu, 2013). Bakanlık tarafından yapılara verilen desteğin kaynağının, sinema biletlerinden alınan eğlence vergisi olduğunu daha önce belirtmiştik. Desteklerle ilgili eleştirilerden birisi de bu vergilerin teşvik fonuna tamamen aktarılmadığı yönündedir. Alınan vergiler farklı kalemlere ayrılmakta ve sadece bir miktarı tekrar teşvik olarak sektöre dönmektedir. Devlet desteğiyle ilgili sektördeki yapımcılarla yapılan bir anket çalışmasında, katılımcıların %93,6’lık kısmının projeler için devlet desteğinin yetersiz olduğunu belirtmesi bu görüşü destekler niteliktedir (Kanburoğlu, 2017, s. 51).

Sektördeki tartışmalar son yıllarda devlet desteğine yönelik eleştirilerden kendi içinde ortaya çıkan tekelleşmeye kaymıştır. Mars dağıtım şirketinin 2012 yılında diğer bir dağıtım şirketi olan AFM’yi satın alması ile her yıl büyüyen sinema sektöründe dağıtım tekeli elinde toplamıştır. 2016 yılında ise Mars’ın Koreli dağıtım devi CJ CGV tarafından satın alınmasıyla birlikte, Türkiye sinema piyasasının dağıtım tekeli yabancı bir şirketin eline geçmiştir. Bu durum özellikle gişe filmlerinin Uzakdoğu ülkelerinde iş yapmaları için bir fırsat kapısı açmıştır. Fakat Mars’ın kendi sinema salonlarında uyguladığı promosyonlarla yapımcılara ödeyeceği miktarı düşürmesi, sinemacıların devletin kapısını çalarak olaya müdahale etmesini talep etmelerine yol açmıştır. Patlamış mısır krizi olarak bilinen olayda, Dağıtım şirketi yiyecek promosyonları ile satılan bilet fiyatlarının büyük kısmını patlamış mısır ve içeceğe ayırırken, küçük bir miktarını gerçek sinema bileti olarak gösterip, sinema yapımcılara daha düşük ücret ödemesi

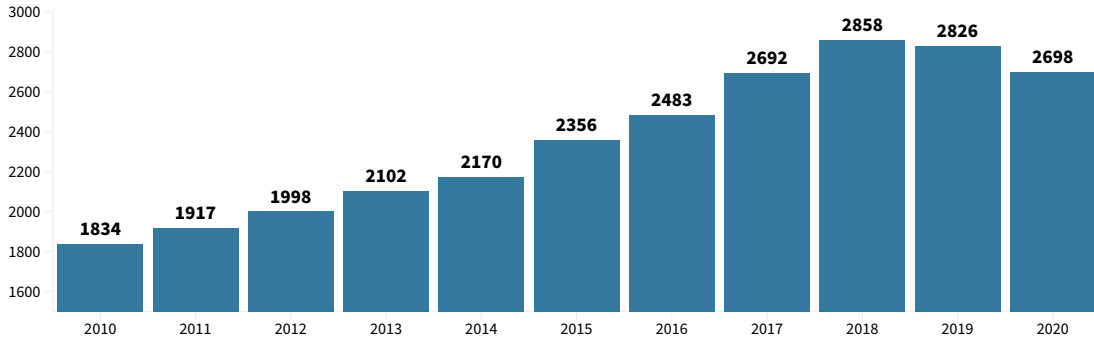


Hem sektörün kurumsallaşmasına katkı sağlayacak hem de devlet desteğinin önünü açacak bir kanunun çıkarılması yüz yılı aşan sinema tarihi için bir dönüm noktası olmuştur.

yapmıştır. Bunun üzerine yerli yapımcılar, filmlerini gösterime sokmayarak devletin bu konuya müdahale etmesini talep etmişlerdir. 2019 yılında Cumhurbaşkanı ile görüşen sektör temsilcileri, istediklerini elde etmiş ve gelirlerin dağıtımı kanun maddesi ile garanti altına alınmıştır. Bu durum sinema sektörünü geliştirmek ve yerli yapımların korunmasına yönelik atılan adımların olumlu bir sonucu olarak görülebilir. Bu aynı zamanda doğru kültür politikaları üretildiğinde, yerli kültürel üretim kalemlerinin daha geniş kitlelere ulaşabildiği ve uluslararası tanınırlık kazandığını da göstermektedir.

Rakamlarla Sinema Sektörü

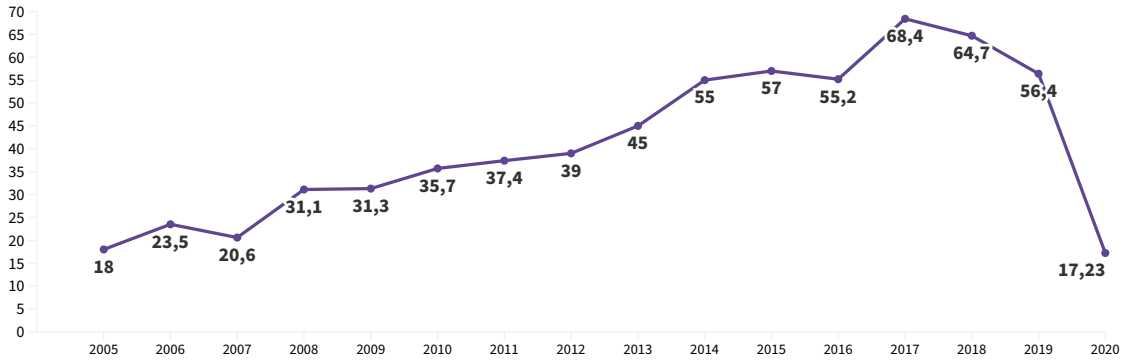
Devlet desteğinin yanı sıra, yatırımların artması ile daha çok seyircinin sinemaya ulaşmasının sağlanması, sinema sektörünün büyümesinde önemli bir faktör olmuştur. 2000’li yıllardan itibaren açılmaya başlayan AVM’lerin, sinema salonlarına sahip olması, bir taraftan geleneksel sinema kültürünü değiştirirken, diğer taraftan daha geniş kitlelerin sinemaya ulaşımını kolaylaştırmıştır. Sinema salonlarındaki artışa eşlik eden ekonomik iyileşme ve insanların kültür endüstrisine daha fazla bütçe ayırmaları, seyirci sayısını da olumlu yönde etkilemiştir.



Grafik 9. Sinema Salonu Sayısı

Kaynak: TÜİK

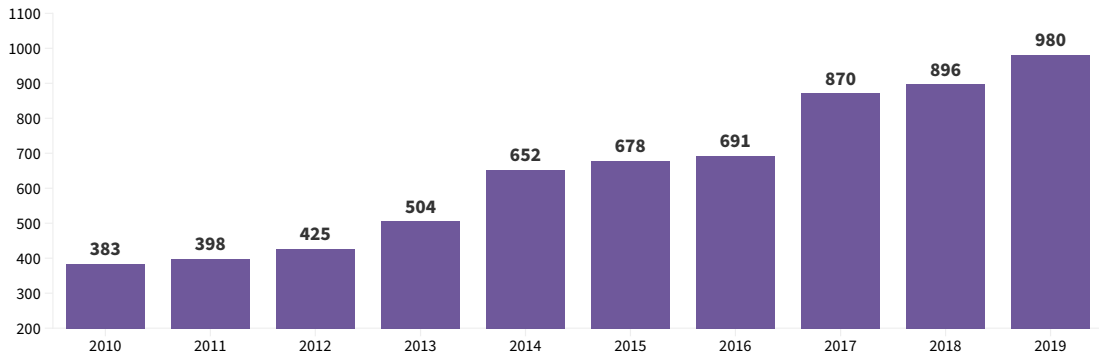
2005 yılında 987 olan salon sayısı, 2019 yılına gelindiğinde neredeyse üç katına çıkarak 2826 sayısına ulaşmıştır. En çok sinema salonu bulunan iller sıralamasında İstanbul (894), Ankara (228) ve İzmir (182) başı çekerken 2019 yılında halen Şırnak ve Ardahan illerinde sinema salonu bulunmadığı görülür (TÜİK, 2020). Sinema seyirci sayısı, salon sayısında gerçekleşen artışla bir paralellik göstermiştir. 15 yıl içinde salon sayısının 3 katına çıkması, seyirci sayısını da aynı şekilde üç katına çıkarmıştır. Bununla birlikte değişkenler arasında bazı tarihlerde ters yönlü hareketlere rastlanır. Mesela 2016 yılında salon sayısı bir önceki yıla göre 127 artarken, seyirci sayısı yaklaşık 2 milyon azalmıştır. Son 15 yıllık istatistiklere bakıldığında en yüksek seyirci sayısına 68,4 milyon ile 2017 yılında ulaşıldığı görülmektedir. Bu tarihten sonra seyirci sayısında gözle görülür bir düşüş yaşanmaya başlamıştır. Son iki yıl içinde seyirci sayısı %12,7’lik bir düşüşle 56,4 milyona gerilemiştir. Bu gerilemenin kesin sebeplerini belirlemek zor gözükmeyle birlikte patlamış mısır krizi esnasında gişe yapabilecek önemli filmlerin gösterime geç girmesi etkilemiş olabilir. Henüz yıllık veriler oluşmasa da pandemi nedeniyle 2021 yılı seyirci rakamlarında radikal bir düşüş yaşanacağı tahmin edilmektedir.



Grafik 10. Yıllara Göre Sinema Seyircisi Sayısı (Milyon)

Kaynak: TÜİK.

Son on beş yıl içinde seyirci sayılarında görülen artış, gişe gelirlerini de arttırarak sinemayı yeni yatırımları çeken cazip bir sektör haline getirmiştir. Yıllar içinde seyirci sayısında dalgalanmalar olmasına rağmen, gişeden elde edilen gelirlerin istikrarlı bir artış gösterdiği görülebilir. 2019 yılına gelindiğinde bir milyar Türk lirasına dayanan gişe hasılatı, sektörün büyüyen gücünün somut bir göstergesi olmuştur.

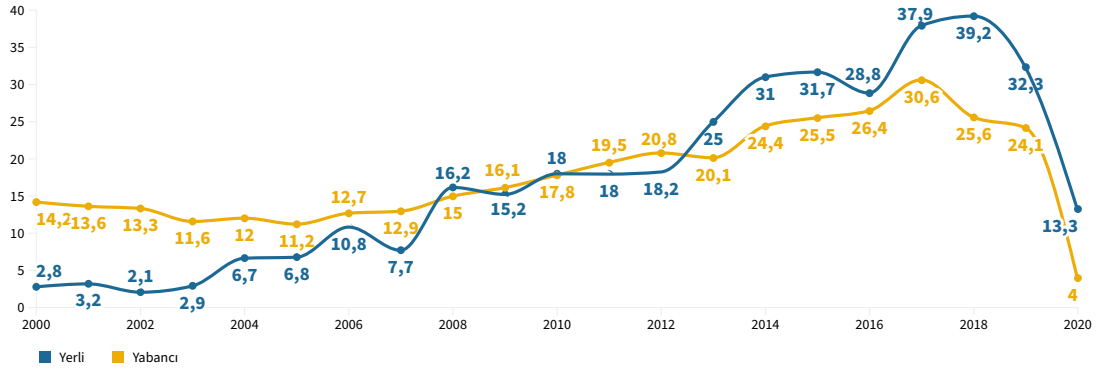


Grafik 11. Yıllara Göre Hasılat Raporu (Milyon TL)

Kaynak: Box Office, Yıllık Hasılat Karşılaştırması, 2019

2019 yılında seyirci sayısında %12,7'lik bir düşüş yaşanmış olmasına rağmen, gişe hasılatı %9 oranında artmıştır. Bu durumun temel sebebi, 2019 yılında yapılan düzenlemeyle birlikte bilet fiyatlarının diğer promosyonlardan ayrılmasının olumlu etkisi olabilir. 2020 yılında ise seyirci ve gişe gelirlerinin çok düşük düzeyde olacağı tahmin edilmektedir.

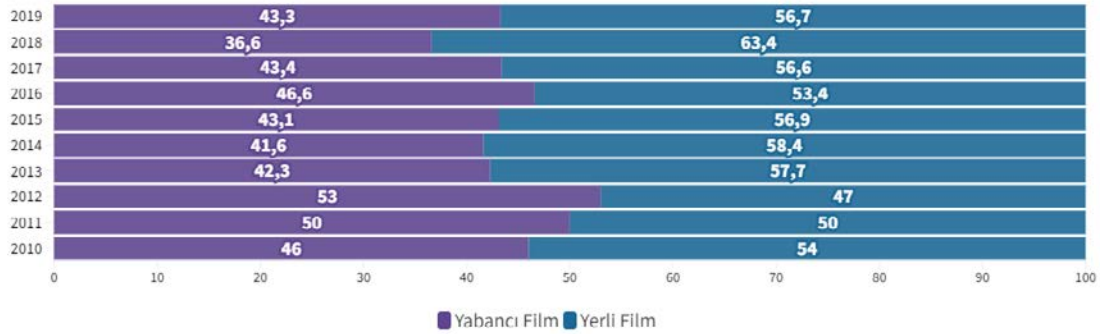
2004 yılından beri devlet tarafından desteklenmekte olan yerli sinemanın, bu tablodaki seyirci sayısı ve gişe gelirlerindeki payının ne olduğuna bakmak gerekir. Nitelikli yerli yapımların yıllar içinde sayısının artmasına bağlı olarak, seyircinin tercihinin de Türk sinemasına kaydığı görülür. Yerli yapımların toplam seyirci içindeki payı bakımından Türkiye, Avrupa ülkeleri ile karşılaştırıldığında son sekiz yıldır zirvede yer aldığı görülür. Böylece sektörde artan gelirlerden büyük payı yerli yapımlara gitmiştir.



Grafik 12. Yıllara Göre Yerli ve Yabancı Film Seyirci Sayıları (Milyon)

Kaynak: TÜİK

Yerli ve Yabancı seyirci sayılarının yıllara göre dağılımı incelendiğinde, 2005 yılında yabancı yapımların 11 milyonunu geçen seyirci sayısı ile, sektördeki büyük payı aldığı görülür. 2019 yılına gelindiğinde ise 32 milyon seyirci yerli filmleri tercih ederken, yabancı yapımların 24 milyon seyirciye ulaşabildiğini göstermektedir. Böylece 2019 yılında yerli yapımlar piyasanın %57'sine hâkim olarak Avrupa'daki birinciliğini sürdürmeye devam etmiştir.



Grafik 13. Yıllara Göre Yerli ve Yabancı Yapımların Piyasa Payı (%)

Kaynak: (2010-2012 yılları) Okur, 2020; (2013-2019 yılları) Box Office Türkiye Raporu 2019

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Veriler incelendiğinde son on beş yılda yerli sinema sektörünün gittikçe güçlendiği görülmektedir. Bu tablonun ortaya çıkmasında birden fazla unsur etkili olmuştur:

1. Ekonomik büyümeye bağlı olarak sektörel yatırımların artması.
2. Genç sinemacıların geçmiş dönemlere nazaran daha nitelikli yapımlarla seyircinin ilgisini çekmeyi başarması.
3. Yapılan kanunlar ile yerli sinemanın teşvik edilmesi.
4. Sinema sektöründe daha başarılı bir kurumsallaşmanın yaşanmış olması.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinemayla ilgili olarak sektör temsilcileriyle görüşerek politikalar üretmesi ve bunların kanunlar ile güvence altına alınması, diğer etmenlerle birleşerek Türk sinemasını güçlendirmiştir. Bu da bakanlığın kültürle ilgili karar verirken, alanın temsilcileri, uzmanlar ve sivil toplum ile iş birliği yaptığı takdirde daha başarılı sonuçlar alınacağını somut bir göstergesidir. Bununla birlikte yeni düzenlemeler ile teşviklerin gişe başarısını ön görmesi, popüler gişe filmlerini ön plana çıkarırken, sinemayı bir sanat olarak üretmek isteyen bağımsız yapımları olumsuz etkilemiştir. Önemli uluslararası festivallerde özellikle 2015 yılından sonra devlet destekli yapıtların azaldığı görülür. Yine son değişiklikle birlikte devletin sektör üzerindeki kontrolünün arttığından şikâyet edilmektedir (Erdem, 2019). Gelecekte de sinema ve devlet arasında denetim ve sansür meselesi, çözülmesi zor bir sorun olarak kalmaya devam edecek gibi gözükmektedir.

- **Sinema alanında yaşanan gelişmeler nitelikli ve sürdürülebilir bir sektörün ortaya çıkmasına aracı olarak kullanılmalıdır.** Türkiye'de sinema sektörü önemli gelişimler gösterse de nitelikle ilgili sorunları bulunmaktadır. Bu bağlamda sektörün, akademinin ve kamunun birlikte oluşturacağı bir master plana ihtiyaç bulunmaktadır. Kamunun sinema sektörüne yönelik desteklerinin bu doğrultuda yeniden planlanması gerekmektedir.
- **Sinemadaki üretimin uluslararası pazara aktarılması için çalışmalıdır.** Yerli gişe filmleri henüz uluslararası dağıtıma girebilecek niteliğe ulaşamamıştır. Dizilerde elde edilen başarı film alanına aktarılamamıştır. Yerli film yapımları ağırlıklı olarak düşük bütçeli komedi türünde olmasına rağmen yüksek gişe gelirleri elde etmek için yarışmaktadır. Bu bağlamda

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

uluslararası başarı elde eden sınırlı sayıdaki filmin modelleri takip edilerek yerli filmlerin dünya pazarına ulaştırılması temin edilmelidir. Devletin bu yönde ihracatı destekleyici bir düzenleme yapması faydalı olacaktır.

- ***Sinemanın kimliğini ve derinliğini artıracak bağımsız yapımlara destekler artırılmalıdır.*** Türk sinemasına bir kimlik kazandırabilecek bağımsız yapımlar hem seyircide bir karşılık bulamamakta hem de yeterince devlet desteği alamamaktadır. Sinema sektörünün seyircide bir sinema beğenisi üretecek yapımlara yönelmesi gerekmektedir. Devletin de bu tür yapımları farklı araçlarla doğrudan ve dolaylı olarak daha fazla desteklemesi gerekmektedir.
- ***Sinemada milli değer ve hassasiyetleri gözetecek bir teşvik mekanizması kurulmalıdır.*** Türkiye’de sinema uzunca bir zaman modernleşmenin öncü araçlarından birisi olarak kullanılmıştır. Son zamanlarda da sık sık sinema yapımları etrafında Türk kültürüne aykırılık tartışmaları yapılmaktadır. Bu bağlamda sinema yapımlarında milli değer ve hassasiyetlerin gözetilmesini sağlayacak bir teşvik mekanizması kurulmalıdır.
- ***Online platformların gelişimi takip edilmeli ve sektöre etkileri hakkında politikalar geliştirilmelidir.*** Son yıllarda online platformların yaygın hale gelmesi sinema izleme alışkanlıklarını değiştirmeye başlamıştır. Bu durum seyirciye ulaşımı kolay hale getirmekte fakat sürekli içerik yenilemek isteyen platformların sinemayı çok hızlı bir tüketim aracına dönüştürmesine yol açmaktadır. Üstelik devlet denetiminden şikâyet eden yapımlar, Online platformların koyduğu daha ağır şartlara uymak zorunda kalmaktadır. Online platformların güçlenmesi, gelecekte sinemanın nereye doğru evrileceğiyle ilgili bir fikir verse de bunun Türk sinemasını nasıl etkileyeceği hakkında konuşmak henüz erken gözükmektedir. Gelişmelere ayak uydurmak bir çaba ister fakat asıl başarı onlara yön verebilmektir. Bakanlık ile beraber hareket ederek yerli yapımların güçlenmesini sağlandığı gibi sektör yeni gelişmelerde devlet desteğini alarak kendi çözümlerini üretip, seyirciyi küresel şirketlere terk etmemelidir.

C.2 TİYATRO SEKTÖRÜ



Türkiye’de tiyatro, ödenekli ve özel olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Devlet Tiyatroları ve yerel yönetimlere ait Şehir Tiyatroları kurumlardan destek alan ödenekli tiyatrolardır. Özellikle Devlet Tiyatrosu son yıllarda gelişmiş, yeni şehirlerde ve salonlarda gösteriler yapmaya başlamıştır. Özel tiyatrolar ise kendi imkânlarıyla ayakta kalmaya çalışmaktadır. Ayrıca çeşitli devlet teşviklerinden yararlanma imkanları vardır. Bununla birlikte tiyatro sektörü, henüz güçlü bir kurumsal yapıya sahip değildir.

Genel Görünüm

Türkiye’de Batı tarzı tiyatronun gelişimi, Tanzimat sonrası Osmanlı modernleşmesi ile bağlantılı olmuştur. İlk tiyatro binasının 1826 yılında Beyoğlu’nda açılan Fransız tiyatrosu olduğu ifade edilse de bu konuda detaylı kaynak yoktur. Bilinen en eski tiyatro, 1840 yılında Bosco isimli bir İtalyan tarafından açılmış, ardında Miche Naum bu binayı alarak büyümüştür (Sevengil, 2014, s. 103-105). 1866 yılına gelindiğinde bu bölgedeki tiyatro sayısı artmaya başlamış ve 1900’lü yılların başlarında seyirciler artık Türk oyuncularını da sahnede görmeye başlamıştır (Sevengil, 2014, s. 624). Tanzimat dönemi tiyatrodaki ahlakçılık tartışmalarının yapıldığı yıllar olmuştur. Kadın oyuncuların başını örtmemesi, sahnede evlilik dışı ilişkilerin özen-dirilmesi, bazı uyarlamalarda kültür farklılıklarının gözetilmemesi dönemin gazetelerinde sert eleştirilere maruz kalmıştır. II. Meşrutiyet ile birlikte devletin tiyatro üzerindeki denetimi azalmış, böylece tiyatro bir propaganda aracı ve siyasi düşüncelerin ifade edildiği yeni bir platform haline gelmiştir. “Meşrutiyet tiyatrosu” olarak isimlendirilen bu dönemde, ilk defa Türk kadın oyuncular sahnede görülür, tiyatro grupları kurulmaya başlanır ve tiyatro eğitimi de vermeyi hedefleyen Darülbeyti açılır. Fakat I. Dünya savaşının etkisiyle, sanat faaliyetleri istenildiği seviyede yürütülemez.

Cumhuriyetin ilanından sonra tiyatro hem Batılılaşmanın bir parçası olarak hem de devrimi topluma anlatmak için önemli bir araç olarak görülmüştür. Bu doğrultuda 1934 yılında Darülbeyti, Şehir Tiyatroları ismini alarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Ankara’da ise 1936 yılında kurulan Devlet Konservatuvarı bünyesinde tiyatro eğitimi verilmeye başlanmıştır. Konservatuvar’dan bağımsız olarak Devlet Tiyatrosu (DT) ise 1949 yılında kurulmuştur (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020). Öte yandan Halkevleri ve Köy Enstitüleri bünyesinde tiyatro kulüpleri açılmış, tek partili dönemde Cumhuriyet devrimlerini işleyen tiyatro oyunları bu kulüpler aracılığıyla halka gösteriler düzenlemiştir. Hayri Muhiddin’in, *Gazi Mustafa Kemal*’i; Necmettin Kamil’in, *Sakarya Kahramanları*, *Sakarya Cihad-ı Ekber*’i, Şeyh Said *Sehpa-i Adalet-te*’si, İrticacı Yedi Başlı Ejder’i; Faruk Nafiz Çamlıbel’in, *Kahraman ve Ateş*’i; Reşat Nuri Güntekin’in, *İs-*

tiklal'i; Celal Tuncer'in, *Devrime Yolcuları*; Nazım Hikmet'in, *Yolcu*'su, devrimleri anlatan tiyatro oyunlarından bazılarıdır.

1960'lı yıllardan itibaren devlet destekli tiyatroların yanı sıra özel tiyatrolar da çoğalmaya başlamıştır. Bir taraftan Avrupa'da tiyatro eğitimi alıp yurda dönen Haldun Taner, Engin Cezzar gibi isimler, diğer taraftan DT ve Şehir Tiyatroları'ndan ayrılan oyuncular, tiyatro toplulukları kurarak, izleyici için seçenekleri arttırmışlardır. Böylece Türkiye'de tiyatro iki kanaldan ilerlemiştir: Ödenekli tiyatrolar ve Özel (ödeneksiz) tiyatrolar. Kurumsal destek alan Şehir Tiyatroları ve DT daha çok klasik eserlerin sergilendiği, apolitik ve deneysellikten uzak bir çizgi-de yollarına devam etmişlerdir. Özel tiyatrolar ise, bir taraftan ideolojilerin kendini ifade etmek için kullandığı bir araç olmuş, diğer taraftan deneysel oyunlara yönelebilmiş, böylece çeşitliliği arttırmışlardır. MTTB Tiyatro Kulübü oyuncuları, Hasan Nail Canat gibi isimler, Necip Fazıl Kısakürek'in oyunları üzerinden İslamcı düşünceyi sahneye taşımışlardır. Ankara Sanat Tiyatrosu, Devrim İçin Hareket Tiyatrosu gibi gruplar ise Bertold Brecht'in epik tiyatro anlayışını kullanarak sol düşünceyi tiyatro ile anlatmak istemişlerdir. 1970'lerde İstanbul'da özel tiyatroların sayısı otuzu geçmiştir. O yıllarda İstanbul, Paris, Londra gibi başkentlerden daha fazla tiyatroya sahiptir. Fakat Metin And bunu bir gelişme olarak görmez. Ona göre sayıdan daha önemli olan şey niteliklidir. İstanbul'da açılan özel tiyatroların tamamının bu nitelikte olmadığını savunur (And, 1973, s. 266). Yine de bu evre tiyatrodaki olgunlaşma olarak görülmüştür.

Ödenekli tiyatroların devletten destek alması sebebiyle siyasal ve ekonomik krizlerden daha az etkilendiği görülmüştür. İstanbul dışında başka belediyelerin de kendi bünyesinde tiyatro açmaları ile birlikte ödenekli tiyatro sayısı artmıştır. DT ise özellikle 2000'li yıllardan sonra yapılan yatırımlarla birlikte Türkiye genelinde sahne sayısını iki katına çıkararak daha çok seyirciye ulaşmaya başlamıştır. Öte taraftan özel tiyatrolar, 1980 darbesinden sonra duraklama evresine girmiş ve ancak 2000'lerde yeniden canlanmaya başlamıştır. Günümüzde özel tiyatrolarla ilgili verilerin düzenlenmesinde sıkıntılar bulunmaktadır. Bununla birlikte 800 civarında tiyatro topluluğu, *tiyatro.com.tr* veri tabanına kayıtlıdır. Son yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yürüttüğü çalışmalar sonucunda, 428 özel tiyatro bakanlığın sistemine kaydolmuştur.

Tiyatro Eğitimi: Hukuki ve Mali Çerçeve

Eğitim

Türkiye Cumhuriyeti ilan edildikten sonra, resmi anlamda tiyatro eğitimi Ankara'da açılan Konservatuvar ile başlamıştır. Konservatuvar'ın tiyatro bölümü 1949 yılında DT ismiyle bağımsız olarak ayrıldığında, tiyatro eğitimi de DT dahilinde verilmeye başlanmıştır. Resmi anlamda tiyatro eğitiminin verildiği ikinci



Cumhuriyetin ilanından sonra tiyatro hem Batılılaşmanın bir parçası olarak hem de devrimi topluma anlatmak için önemli bir araç olarak görülmüştür.

kurum ise Osmanlı döneminde kurulmuş olan Şehir Tiyatrolarıdır. DT müdürlüğünden ayrılan Muhsin Ertuğrul, 1958 yılında Şehir Tiyatrolarının başına geçtiğinde genç tiyatrocuların eğitime de önem vermiş, bu doğrultuda oyunculuk kursları açmıştır. Bir üniversite bünyesinde ilk tiyatro bölümü ise 1958 yılında, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi bünyesinde açılmıştır. 1976 yılına gelindiğinde İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Tiyatro Bölümü Kurularak üniversite bünyesinde tiyatro eğitimi veren ikinci üniversite olmuştur. 1980 öncesinde Türkiye’de, resmi tiyatro eğitimi veren bu dört kaynak dışında, Avrupa’dan tiyatro eğitimi alan oyuncular hariç, tiyatrocular, özel tiyatrolarda alaylı olarak yetişmişlerdir.

1980 sonrası Özal döneminde ülke genelinde üniversiteleşmenin artması sonucunda, yeni konservatuvar ve güzel sanatlar fakülteleri açılmıştır. Bu süreçte sahne sanatları alanında eğitim veren resmî kurumların sayısı da artmaya başlamıştır. 2019 rakamlarına göre, özel üniversiteler dahil 43 üniversitenin bünyesinde konservatuvar bulunmaktadır. Bu üniversitelerden 26 tanesinde ise tiyatro eğitimi verilmektedir. İki üniversitede ise bölüm bulunmasına rağmen, henüz öğrenci alınmaya başlanmamıştır.¹ Şehir Tiyatroları da kendi geleneğini değiştirmeyerek halen *Darulbedayi Atölyesi* ismiyle her yıl belirli sayıda kursiyere tiyatro eğitimi vermeye devam etmektedir. Üniversite ve ödenekli tiyatrolar dışında, oyunculuk eğitimi veren çok sayıda özel tiyatro ve özel eğitim kurumu bulunmaktadır. Fakat oyunculuk eğitiminin bir sektör haline gelmesi, fiyat ve sertifikalandırma konusunda çeşitli problemlerin yaşanmasına yol açabilmektedir. Yine özel kurumların yoğunlaştığı İstanbul, Ankara ve İzmir gibi illerde oluşan piyasa rekabeti, nitelik sorununu doğurmaktadır. Yine de günümüzde tiyatro alanında eğitim almak için geçmiş yıllara nazaran geniş imkânlar oluşmuştur. İsteyenler hem devlet üniversitelerinde hem de özel kurslar aracılığıyla tiyatro ve oyunculuk eğitimi alabilmektedir. Bu eğitimlerin kaliteli hale gelmesi için ise Millî Eğitim ve Kültür ve Turizm Bakanlıklarının gerekli tüzük ve denetimleri sağlaması gerekmektedir.

Hukuki Çerçeve

Sinema sektöründe yaşanan olumlu gelişmelerin aksine tiyatro sektöründe müstakil bir kanun çalışması yapılmamıştır. Bunun en önemli sebebinin devlet bünyesinde tiyatro eğitiminin veriliyor olması olarak düşünülebilir. DT 1949 yılında 5441 sayılı kanun ile açılmıştır. Bu kanun üzerinde 1954, 1957, 1970 ve en son 2018 yılında çeşitli eklemeler ve çıkarmalar yapılarak günümüze kadar gelmiştir. Bu kanun, tiyatrolarla ilgili genel kanunları içermeyip, DT’nin nasıl idarî bir yapı içinde olması gerektiğine yöneliktir. Bu sebeple 2018 yılında yapılan



**1980 sonrası
Özal döneminde
ülke genelinde
üniversiteleşmenin
artması sonucunda,
yeni konservatuvar
ve güzel sanatlar
fakülteleri açılmıştır.**

1 Bu veri, Türkiye’deki üniversitelerin resmi sayfalarında yapılan tarama sonucunda elde edilmiştir.

son değişiklik ile birlikte kanunun ismi “Devlet Tiyatroları Personeli Hakkında Kanun” olarak düzenlenmiştir.

Tiyatro oyunlarının denetlenmesiyle ilgili ilk yetki, 1934 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü’ne (Basın Yayın Genel Müdürlüğü) verilmiştir. Tiyatro oyunlarının sansür uygulanmasında, Cumhuriyet ilkelerine yönelik olası eleştiriler, misyonerlik ve başka ülkelerin propagandalarını engellemek esas alınmıştır. 1950 yılında Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nün tiyatro oyunlarını denetleme yetkisi kaldırılmıştır. Fakat valilikler bünyesinde polis denetiminin önü açılarak, gerekli görüldüğünde tiyatrolar polis tarafından kapatılmıştır (Konur, 1987, s. 343-346). 1980 sonrası tiyatro üzerinde denetleme zayıflamaya başlamıştır. Günümüzde tiyatro oyunlarının sahnelenebilmesi için herhangi bir denetimden geçmesine gerek yoktur. Bu tiyatrolar adına geniş bir özgürlük alanı sunuyor gibi gözükmekle birlikte, ortaya çıkardığı bazı problemler de mevcuttur. Bunlardan en önemlisi, tiyatro oyunları ile ilgili yaş sınırlamasının bağımsız ya da bir üst kurum tarafından belirlenmiyor olmasıdır. Özel bir tiyatro, kendi sahnesinde bir çocuk oyunu sahnelemek istediğinde, bununla ilgili bir denetlemeye tabi tutulmadığı için çocukların kendileri için uygun olmayan bir içerikle karşılaşma tehlikesi bulunmaktadır. Denetim doğru yapıldığında mutlaka özgürlükleri sınırlandırıcı olmak zorunda değildir. Türkiye’de sahnelenen oyunların neredeyse yarısının çocuk oyunu olduğu düşünüldüğünde, denetlemenin gerekliliği ve yaş aralığının belirlenmesi için bir üst heyetin oyunları incelemesinin önemi tekrar anlaşılabacaktır.

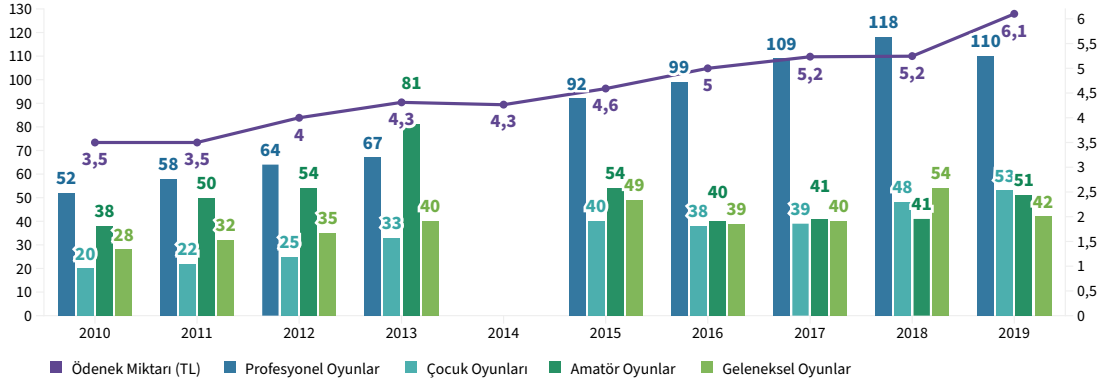
Devlet Teşvikleri

Tiyatronun gelişmesi, yaygın hale getirilmesi ve özel tiyatroların desteklenmesi için çeşitli alanlarda devlet teşvikleri yapılmaktadır. Özel tiyatrolara devlet teşviki 1982 yılında “Özel tiyatrolara yapılacak yardıma ait yönetmelik” ile düzenlenmiştir. Bu yönetmelik kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı kendisine müracaat eden tiyatrolar içinde uygun gördüklerine ayrılan bütçeden yardım yapacaktır. Bu yardımlardan hangi tiyatroların yararlanacağına dair tartışmalar ve yardım aracılığıyla devletin özel tiyatroların üzerinde bir denetim kuracağı tartışmaları o tarihlerden itibaren yapılagelmiştir (Alkan, 2010, s. 48). 2004 yılına gelindiğinde ise, özel tiyatrolara yapılacak teşvikleri 5224 sayılı “Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu” ile güvence altına alınmıştır. Bu tarihten itibaren devlet bütçesinden ayrılan teşvik miktarı yıllar içinde artarak daha çok özel tiyatroyu kapsamıştır. Teşvik sadece sahnelenecek oyunlarla sınırlı değildir. Bunun dışında özel tiyatrolar, taşınmaz mal tahsisi, gelir vergisi indirimi, sigorta indirimi, su ve enerji bedeli indirimi gibi özel tiyatrolar için önem taşıyan diğer kalemleri de kapsamaktadır. Kanun doğrultusunda destekten yararlanan bir tiyatro yıllık gider kalemlerinde yaklaşık %50 oranda bir devlet desteği al-



**Türkiye’de
sahnelenen
oyunların neredeyse
yarısının çocuk
oyunu olduğu
düşünüldüğünde,
denetlemenin
gerekliliği ve
yaş aralığının
belirlenmesi için bir
üst heyetin oyunları
incelemesinin
önemi tekrar
anlaşılabacaktır.**

miş olacaktır. Özel tiyatroların gerekli belgeleri karşıladıktan sonra yapacakları müracaatlar karşılığında proje başına (oyun başına), tahmini maliyetin %50'sine kadar yıllık 80 bin liralık bir teşvik verilmekteydi. 2020 yılında covid-19 salgınından en çok etkilenen sektörlerden birisi olan özel tiyatrolara daha çok teşvik verilmesi kararlaştırıldı. Bunun üzerine tahmini proje maliyetinin %70'ine kadar yıllık 150 bin TL ödenmesine karar verilmiştir. Amatör tiyatrolar için ise 15 bin TL olan teşvik miktarı 30 bin TL ye çıkarılmıştır (Teftiş Kurulu Başkanlığı, 2018). Bu rakamların kalıcı mı yoksa sadece bu yılı mı kapsadığı henüz kesinliğe kavuşmamıştır.



Grafik 14. Yıllara Göre Kültür ve Turizm Bakanlığı Tarafından Özel Tiyatrolara Verilen Teşvik Miktarları ve Oyun Sayıları

Kaynak: Veriler Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü raporları esas alınarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablodan da anlaşılacağı gibi tiyatrolara yönelik vergi ve diğer indirimlerin dışında, projelere yapılan nakdi yardımlarda düzenli bir artış yaşanmıştır. 2010 yılında 138 özel tiyatro 3.500.000 TL'lik bir yardımdan yararlanmışken, 2019 yılında yardımlardan yararlanan özel tiyatro sayısı %85 artarak 256'ya ulaşmıştır. Bu yardımların sadece profesyonel tiyatrolara verilmeyip, amatör tiyatroların da faydalanması, sektöre bağımsız olarak giren genç oyuncularını desteklemek bakımından önem arz etmektedir. Yine son yıllarda çocuk oyunlarına artan ilgi düşünüldüğünde bu alandaki çalışmaların desteklenmesi, daha çok sayıda oyunun çocuk seyircilerle buluşmasını sağlayarak, onların kültürel alışkanlıklarını geliştirmede faydalı olacaktır. Özel tiyatronun gelişmesi için devlet desteği önemli katkı sağlamaktadır. Covid-19 salgınının gerçekleştiği 2020 yılında, özel tiyatrolar seyirci ile buluşma imkanını kaybederek, zor bir döneme girmiştir. Özel tiyatrolar ayakta kalabilmek için bilet gelirlerine ihtiyaç duymaktadırlar. Türkiye'de özel tiyatrolar içinde çok az tiyatronun kendi binasına sahip olduğu düşünüldüğünde, 2020 yılında birçok özel tiyatro için kira ve maaş masraflarının karşılanması olanaksız gözükmektedir. Özel tiyatrolara devlet teşvikinin bu yıl salgının oluşturduğu etki düşünülerek, bütçenin artırılması ve kapsamının geniş tutulması doğru alınmış bir karardır.

Tiyatro alanında bir diğer teşvik ise yerli tiyatro telif eserlerinin yazılmasına yöneliktir. Bu teşvik, DT Genel Müdürlüğü tarafından, "yeni yerli yazarları teşvik etmek ve sahne sanatlarının gelişimi için yerli eserlerin nitelik ve nicelik olarak zenginleşmesini sağlamak amacıyla" 2014 yılında başlatılmış bir pro-

jedir (*Kültür Endüstrisi Destek ve Teşvik Rehberi*, 2020). Bu kapsamda müracaat eden yazarların, daha önce bir tiyatrodan oynanmamış yerli telif çocuk oyunlar için 10 bin TL; yetişkin oyunları için 15 bin TL nakdi hibe desteği yapılmasına karar verilmiştir. Para desteğinin yanı sıra, kazanan oyunlar DT programına dahil edilerek o yıl sahneleneceklerdir. Proje kapsamında yapılan yardımlarla ilgili istatistiki veriler, bakanlık raporlarına 2018 yılından itibaren girmeye başlamıştır. Bu sebeple proje kapsamında yapılan desteklerle ilgili son iki yıla ait veriler bulunmaktadır. Bu verilere göre, 2018 yılında oynanan 26 farklı telif eser için 247.500 TL; 2019 yılında ise 24 farklı eser için 285.000 TL destek verilmiştir ve bu eserler DT’de sahnelenmiştir. (DT Faaliyet Raporu, 2019, s. 38)

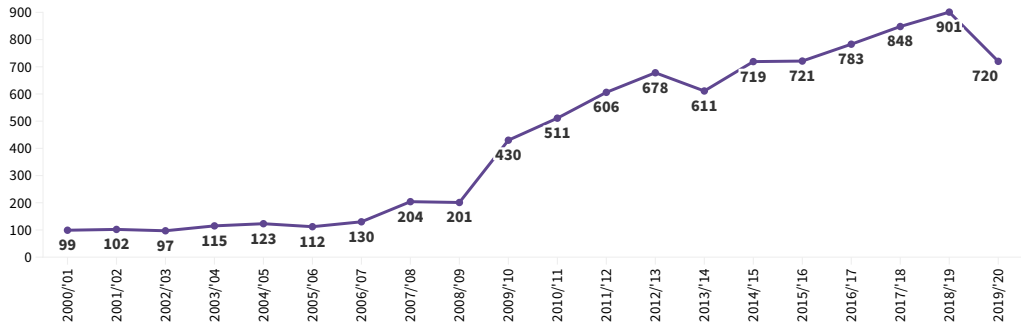
Covid-19 salgını sebebiyle oyunlarını sergileyemeyen özel tiyatrolara yönelik diğer bir teşvik ise tiyatro oyunlarının dijital ortama aktarılmasıyla ilgili başlatılan projedir. Proje kapsamında oyunlarını seyirciyle buluşturamayan özel tiyatrolar, devlet teşviki ile oyunlarını dijital ortama taşıma şansını elde etmişlerdir. Projenin tek olumlu çıktısı bu olmayacaktır. Salgın süresince tiyatrodan uzak kalan seyirciler, kaçırdıkları oyunları online olarak izleme şansını elde edeceklerdir. Yine İstanbul’da yoğunlaşan özel tiyatroların oyunlarını izleme fırsatı bulamayan Anadolu seyircisi de bu sayede özel tiyatroların oyunlarını görme fırsatı elde edeceklerdir. Ayrıca Kültür ve Turizm Bakanlığı bu sayede Türkiye’de oynanan oyunların dijital kopyalarını alarak, onların kaybolmasını engellemiş olacak ve ilk defa özel tiyatroların oyunları dijital ortama aktararak arşivlenecektir (III. Millî Kültür Şurası, 2020). Proje kapsamında bakanlık, 8 milyon 965 TL’lik bir bütçe ayırdığını duyurmuştur. Hâlâ devam eden Dijital Tiyatro Arşivi projesine 446 özel tiyatro kuruluşu müracaat etmiştir.

2010 yılında
138 özel tiyatro
3.500.000 TL’lik
bir yardımdan
yararlanmışken,
2019 yılında
yardımlardan
yararlanan özel
tiyatro sayısı %85
artarak 256’ya
ulaşmıştır.

Rakamlarla Tiyatro Sektörü

Genel Veriler

Türkiye’de tiyatronun gelişmesi için devlet desteği, toplumun kültüre ayırdığı bütçeyi arttırması, tiyatronun geniş toplumsal kesimlerin ulaşımına açılması gibi önemli başlıklarda gelişme göstermesiyle orantılı olarak ortaya çıkan bir olgudur. Bunun yanı sıra alt yapı eksikliklerinin tamamlanması, tiyatro seyircisini doyuracak çeşitlilikte oyunların seyirciye sunulması, farklı yaş guruplarına hitap eden nitelikli oyunların hazırlanması gibi faktörler de Türk tiyatrosunun gelişmesi için önemlidir. Yıllar içinde tiyatro salonlarının artması ve yerli ve yabancı oyunların çoğalması, daha çok tiyatro seyircisini tiyatroya çekmektedir.



Grafik 15. Yıllara Göre Tiyatro Salonu Sayısı

Kaynak: TÜİK

TÜİK verilerine göre, Türkiye’de salon sayısı yıllar içinde büyük bir artış göstermiştir. 2005 yılında 123 olan tiyatro salonu sayısı, 2019 yılına gelindiğinde altı kat artarak 766 sayısına ulaşmıştır. Salon sayılarındaki en yüksek artış ise 2010 ile 2013 yılları arasında gerçekleşmiştir. 4 yıllık sürede, salon sayısı 477 artarak 678’e ulaşmış, bu tarihten sonra, artış hızında yavaşlama gerçekleşmiştir. Salon sayısındaki artışla uyumlu olarak seyirci sayısının da yıllar içinde arttığını görmek mümkündür.

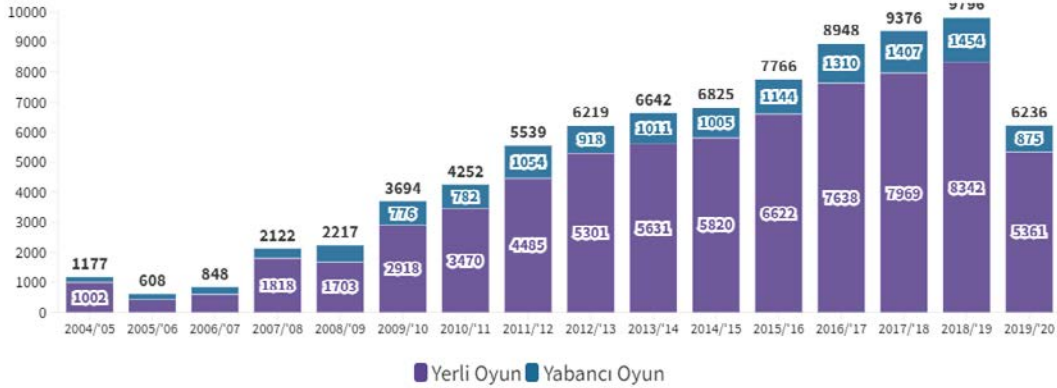


Grafik 16. Seyirci Sayılarının Yerli ve Yabancı Oyunlara Göre Dağılımı (Bin)

Kaynak: TÜİK

TÜİK verilerine göre Türkiye’de 2005 yılında tiyatro oyunları, 3 milyona yaklaşan bilet satış rakamlarına sahiptir. 15 yıl içinde seyirci sayısı yaklaşık üç kat artarak 8 milyona yaklaşmıştır. Veriler incelendiğinde, yerli ve yabancı oyunların seyircisinde artış oranının birbirine yakın olduğunu görmek mümkündür. Bununla birlikte yıllara göre salon başına düşen seyirci sayısına bakıldığında; 2005 yılında bir tiyatro salonuna yaklaşık 22 bin kişi düşerken, 2019 yılında yaklaşık 10 bin kişi düşmektedir. Buradan hareketle 2005 yılından sonra açılmaya başlanan salonların, önceki yıllara göre daha küçük seyirci kapasiteli olduğunu tahmin etmek mümkündür. Yeni tüketici davranışlarıyla uyumlu olarak tiyatro kültüründe yaşana bir değişim de salon başına düşen seyirci oranındaki artışı açıklamada fayda sağlayabilir. 2000’li yıllardan sonra yaygınlaşan büyük sinema salonlarının AVM’lere taşınması gibi 2005’ten sonra yeni büyük

tiyatrolar açmak yerine, AVM ve Kültür merkezleri bünyesinde açılan küçük salonların tiyatro için tercih edilmeye başlandığını görmek mümkündür. Yeni açılan butik tiyatroların koltuk sayısı az olsa da tiyatrodaki çeşitliliği artırarak seyirciye alternatifler sunmaktadır.



Grafik 17. Yıllara Göre Oynanan Yerli ve Yabancı Tiyatro Eseri

Kaynak: TÜİK

Tiyatro sayılarındaki artışla doğru orantılı olarak sahnelenen oyun sayısı da yıllar içinde artmıştır. Hem seyirci hem de yerli oyun sayılarında yaşanan bu artış, geçmiş yıllara göre tiyatro oyunlarında büyük bir yerleşme yaşandığının bir göstergesidir. 2005 yılında 123 salonda toplam 1177 oyun sahnelenmişken, 2019 yılında 766 salonda 9796 oyun sahnelenmiştir. Gösteri sayılarını salonlara oranla ele aldığımızda %3'lük bir artışın olduğu görülür. Türkiye'de yerli tiyatro oyunlarının uzun yıllardır piyasaya hâkim olmaktadır. Yıllar içinde yerli ve yabancı oyunların oranlarında değişiklik olmakla birlikte yabancı oyunların toplam oyunlar içindeki oranı %25'i geçmemektedir. 2019 yılında ise toplam oyunların %85'i yerli oyunlardan oluşmuştur.



Grafik 18. 2019 Yılı Yerli ve Yabancı Tiyatro Oyunları Oranı

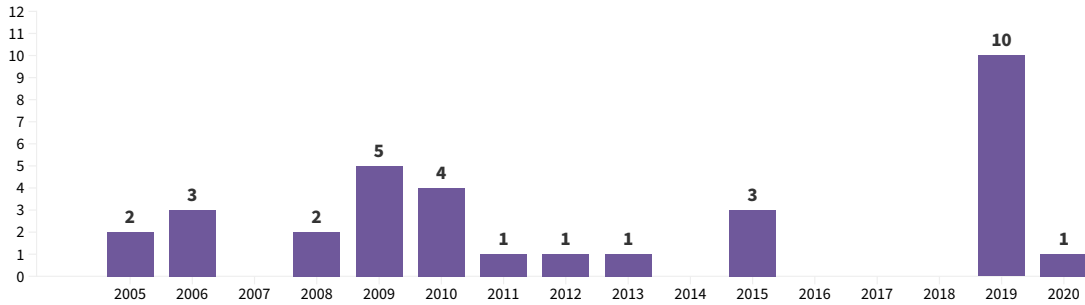
Kaynak: TÜİK

Olumlu göstergelerle birlikte, burada önemli bir hususa dikkat çekmek gerekmektedir. TÜİK verilerinde yer alan oyun miktarları, yeni telif eserlerle sınırlı tutulmamaktadır. TÜİK, bu verileri oluştururken oyunların seans miktarlarını baz almaktadır. Bazı oyunların uzun yıllar oynandığı gerçeğini akılda tutarsak, burada yer alan oyun miktarının yıllar içinde oluşan bir birikim ile tekrar ve yeni telif eserlerin toplamı olduğunu akılda tutmak gerekir. TÜİK tiyatro verileriyle ilgili belirtilmesi gereken ikinci husus ise TÜİK'in bu verileri toplamak için özel tiyatroların beyanını esas almasıdır. Her yıl TÜİK tarafından tiyatrolara gönderilen formlar, tiyatro yetkilileri tarafından doldurulmakta ve tekrar TÜİK'e teslim edilmektedir.

Türkiye’de özel tiyatroların denetlenebilir bir veri tabanına kayıtlı olmamaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı ya da başka bir kurum tarafından oyunların denetlenmiyor olması, yanlış ya da hatalı verileri düzeltme imkânını ortadan kaldırmaktadır. Bu sebeple TÜİK tiyatro verilerinin güvenilirliğini arttırmak için yeni yöntemlerin devreye girmesine ihtiyaç vardır.

Ödenekli Tiyatro Verileri

Devlet tiyatrolarıyla ilgili en dikkat çekici verilerden bir tanesi, son on beş yıl içinde salon sayılasında ciddi bir artışa gitmesi olmuştur. 2005 yılına girildiğinde, DT’nin toplam salon sayısı 19 ile sınırlıydı. 2019 yılına gelindiğinde ise bu rakam 51’e çıkmıştır.



Grafik 19. Devlet Tiyatrosu Bünyesinde 2005 Yılından Sonra Açılan Yeni Tiyatro Salon Sayıları

Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2019 Faaliyet Raporu

2005 yılından itibaren DT’nin yeni salonlar açmaya başladığı görülmektedir. 2019 yılına kadar tek bir yıl içinde en fazla salon, 2009 yılında 5 tane ile gerçekleşmiştir. 2019 yılında ise büyük bir atılım yapılarak, 3 tanesi İstanbul’da, 2’ser tanesi İzmir ve Diyarbakır’da olmak üzere 10 yeni tiyatro açılmıştır. DT, 2005 yılından sonra 11 yeni ilde daha faaliyet göstermeye başlaması ile birlikte tiyatro salonu bulunan toplam il sayısı 24’e yükselmiştir.

Son on yıllık seyirci ve temsil sayılarına bakıldığında, DT’nin salon sayısında yaşanan artışın etkisinin yeterince görülmediği ortaya çıkacaktır. TÜİK verilerine bakıldığında, 2010-2019 yılları arasında Türkiye genelinde seyirci sayısı %45’lik bir artış göstermiş iken, aynı yıllar arasında salon sayısında yaşanan artışa rağmen, DT’nin seyirci sayısı yaklaşık %10 civarında bir artış göstermiştir. Aynı tablo oyun sayıları için de geçerlidir. On yıllık süre zarfında DT’nin temsil sayısı %20 artmıştır. Tiyatro sayısında yaşanan artışa rağmen oyun ve seyirci sayılarında benzer bir artış gerçekleşmemiştir. Verilerin yerleşik sahnelerin yanı sıra, yurtiçi ve yurtdışı turneler, festivaller ve kent içi etkinlikleri de kapsamı sebebiyle, sahne sayısındaki artışın beklenildiği kadar belirleyici bir etkisinin olmadığı söylenebilir. Festival ve turnelerde, seyirci sayısında yaşanacak düşüşler, ya da bir önceki yıla göre daha az temsilin gerçekleşmesi, yeni açılan sahnelerin, seyirci sayısına etkisini net olarak görmemizi engelleyebilir. Yine bu veriler, Türkiye genelinden toplanan verilere radikal etkinin, özel tiyatrolar aracılığıyla gerçekleştiğini göstermektedir. Türkiye’de son on yıl içinde artan salon sayılarında DT’nin oransal etkisi düşüktür. DT verilerinde olumlu olarak dikkat çeken tablo ise, doluluk oranlarında yaşanan gözle görülür artış olmuştur. 2010 yılında %78,75 olan doluluk oranı, 2019 yılına gelindiğinde %91’e ulaşmıştır.

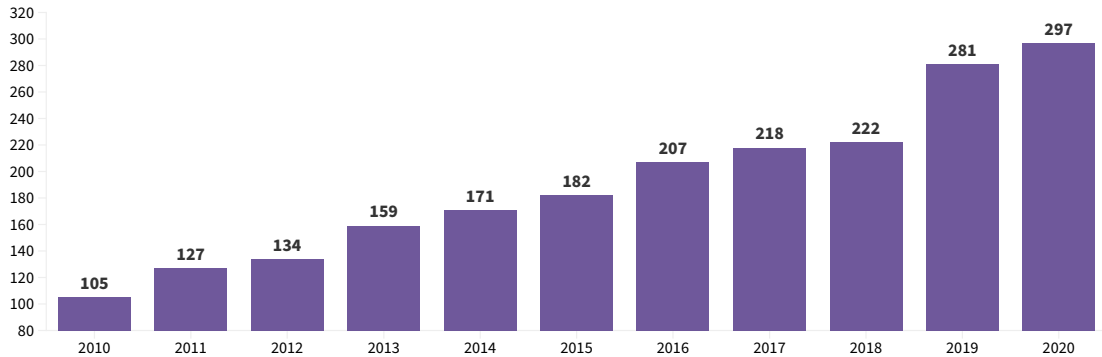
Tablo 14. Devlet Tiyatrolarında Oynanan Oyun Sayısı, Seyirci Sayısı ve Doluluk Oranının Yıllara Göre Dağılımı

Yıl	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı	Doluluk Oran (%)
2010	5.625	1.641.229	78,75
2011	5.785	1.722.294	82
2012	5.946	1.787.246	83
2013	6.186	1.877.668	85
2014	5.696	1.637.571	86
2015	5.368	1.510.345	85
2016	5.319	1.779.121	90
2017	5.572	1.603.688	90
2018	5.695	1.608.888	88,7
2019	6.165	1.781.735	91
2020	4.873	1.342.796	87

Kaynak: Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporları esas alınarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

* Rakamlar, Yerleşik Sahneler, Yurtiçi ve Yurtdışı turneler, Festivaller, Kent içi etkinlikleri ve diğer etkinliklere toplam katılımın ortalaması alınarak belirlenmiştir.

DT bilet satışlarından elde edilen öz gelirler gibi yan kalemlerden de çeşitli gelirler elde etmekle birlikte, kurumun bütçesinin büyük bir kalemini hazine yardımı oluşturmaktadır. Son on yıllık rakamlara bakıldığında DT'nin artan kadrosu, açılan yeni sahneler ve düzenlenen yeni festivallerle birlikte mali desteğin de iki kattan fazla arttığı görülür.



Grafik 20. Devlet Tiyatrosuna Yapılan Hazine Yardımı (Milyon TL)

Kaynak: Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporları esas alınarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

2019 yılında DT'nin devletten aldığı nakdi yardım 281 milyon TL'nin üzerindedir. Aynı yıl içinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel tiyatrolara teşvik maksadıyla 6 milyon TL hibe ettiği düşünüldüğünde, DT'nin özel tiyatrolara nazaran aldığı yardımın büyüklüğü ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte 2019 yılı personel

giderlerinin yaklaşık 204 milyon TL, SGK prim ödemelerinin ise yaklaşık 35 milyon TL'dir. DT'ye yapılan devlet yardımlarının büyük oranda personel giderlerine harcandığı anlaşılmaktadır.

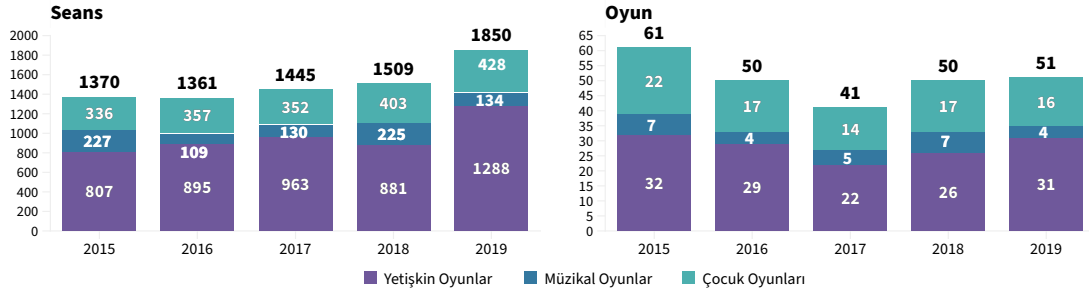
Köklü bir geçmişe sahip olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Türkiye'de DT'den sonra en büyük ikinci kurumsal tiyatro olma özelliğine sahiptir. İstanbul'da 12 sahnede her yıl 500 binden fazla seyirciyle buluşan tiyatrodan hem yetişkinler hem de çocuklar için oyunlar sergilenmektedir.

2019 yılı verilerine göre 12 sahnede toplam 216 oyun sergilenmiştir. Bu oyunları toplamda 620 bin kişi izlemiştir. 11 sahnenin bulunduğu 2015 verilerine bakıldığında, seyirci sayısında 425 bini biraz aşmaktadır. 5 yıl içinde Şehir Tiyatroları seyirci sayısında %45'lik bir artışın yaşanması, olumlu bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu artışta 2015 yılından sonra yeni bir sahnenin daha açılması yanında oyun sayılarında yaşanan artışta etkili olduğunu söylemek mümkündür. 5 yıl içinde toplam oynanan oyun sayısında %20'lik bir düşüş yaşanmasına rağmen seans sayılarında yaşanan artışın etkisiyle seyirci sayısı da artmıştır. 2015 yılında 1370 olan toplam seans sayısı, 2019 yılına gelindiğinde %27'lik artışla 1850'ye ulaşmıştır. Oyun sayıları azaltılırken seans sayılarının artırılması, iki farklı durumun seyirci üzerindeki etkisini ölçmeyi zor hale getirmektedir. Biletlerin ucuz olması ve sahnelerin farklı semtlere yayılması sebebiyle ulaşımın kolay olması gibi etmenler, Şehir Tiyatrolarının seyirci tarafından tercih edilmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Fakat oyun sayıları azaltılırken, aynı oyunların seans sayılarını arttırmak, seyircinin tiyatroya ilgisinin azalmasına yol açabilir.

Tablo 15. 2019 Yılı Şehir Tiyatroları Sahne Bilgileri

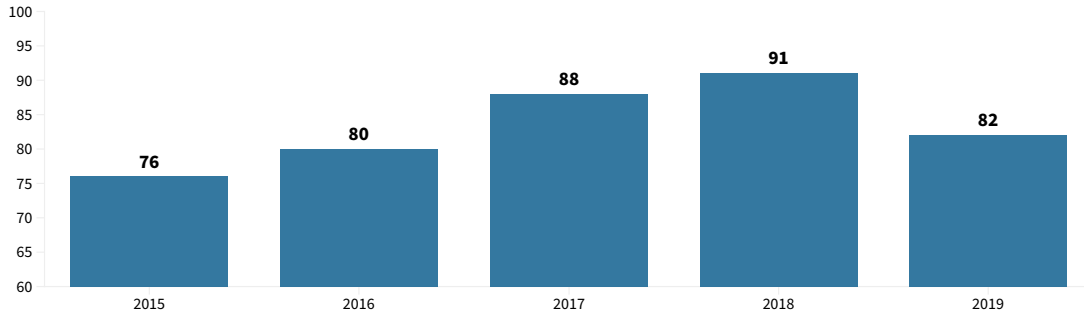
Sahne Sayısı	Koltuk Sayısı	Oyun Sayısı	Seans Sayısı	İzleyici Sayısı
Fatih Reşat Nuri Sahnesi	336	18	225	65.244
Gaziosmanpaşa Ferih Egemen Çocuk Tiyatrosu	260	4	34	8.647
Gaziosmanpaşa Sahnesi	227	22	198	39.953
Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Sahnesi	4532	5	5	17.263
Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi	598	24	227	122.488
Kadıköy Haldun Taner Sahnesi	286	23	219	64.831
Kağıthane Küçük Kemal Çocuk Tiyatrosu	143	3	33	4.107
Kâğıthane Sadabad Sahnesi	601	26	197	83.724
Sultangazi Hoca Ahmet Yesevi Sahnesi	629	23	137	40.047
Ümraniye Sahnesi	404	27	195	74.111
Üsküdar Kerem Yilmazer Sahnesi	214	19	159	31.152
Üsküdar Müsahipzade Celal Sahnesi	341	22	221	68.705

Kaynak: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür Daire Başkanlığı, 2019



Grafik 21. Şehir Tiyatrolarında Sergilenen Oyun Türü ve Seans Sayıları

Kaynak: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, Kültür Daire Başkanlığı, 2019



Grafik 22. Şehir Tiyatroları Doluluk Oranı, (%)

Kaynak: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, Kültür Daire Başkanlığı, 2019

2015 yılında DT doluluk oranlarıyla karşılaştırıldığında, yaklaşık %10'luk bir farkla daha düşük doluluk oranına sahip olan Şehir Tiyatroları, bu açığı zaman içinde kapatmayı başarmıştır. 2018 yılına gelindiğinde doluluk oranını %15 oranında arttırarak %91'lik bir seviyeye çıkarmayı başarmıştır. Fakat 2019 yılına gelindiğinde %9 gibi keskin bir düşüş yaşamış ve istikrarlı yükselişini kaybetmiştir. Bu düşüşle ilgili kesin bir yargıda bulunmak pek mümkün olmamakla birlikte, aynı oyunların seans sayılarını arttırmak etkili olmuş olabilir.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Türkiye’de tiyatro sektörü henüz müstakil bir sektör haline gelememiştir. Tiyatro alanı daha çok kamunun, yerel yönetimlerin ve sivil toplumun destek ve ilgisi ile varlığını devam ettirmektedir. Son zamanlarda özel tiyatrolarda bir artış olsa da henüz bu alanda ciddi bir gelişmeden bahsetmek mümkün gözükmemektedir. Bu anlamda tiyatro alanında yaşanan sorunların kapsamlı bir şekilde ele alınıp çözümlerin üretilmesi gerekmektedir.

- ***Tiyatronun temelinde yer alan sahne sanatları eğitimindeki sorunlar ve eksiklikler ivedilikle giderilmelidir.*** Tiyatroyla ilgili eksiklikler, sahne sanatları eğitiminde yaşanan aksaklıklarla başlamaktadır. Tiyatro eğitimi veren kurumlarda staj olmaması ve teorik derslerin yoğunlukta olması, pratik çalışmanın çok önemli olduğu tiyatro oyunculuğu gibi alanlarda önemli bir eksiklik oluşturmaktadır. Özel kurumların verdiği kurslar ise gerekli denetime tabi tutulmamaktadır. Tiyatro ve oyunculuk eğitimi belirli standartlara tabi tutularak denetimsiz ve niteliksiz olmaktan kurtarılmalı, belirlenen standartları taşımayan kişi ve kurumların bu eğitimleri vermesine izin verilmemelidir.
- ***Tiyatroyla ilgili denetimsizlik ve kayıt dışılık kaldırılmalıdır.*** Türkiye’de tiyatro alanında çok boyutlu bir denetimsizlik ve kayıt dışılık söz konusudur. Bu anlamda özel tiyatro eğitimiyle başlayan denetimsizlik ve kayıt dışılık oyunların içeriğine ve organizasyonlara kadar uzanmaktadır.
- ***Türkiye’de tiyatro oyunlarının sınıflandırılması için bir kurul oluşturulmalıdır.*** Tiyatrolarda politik ve ideolojik bir sansüre dönüştürülmeden bir tasnif sistemi geliştirilmelidir. Tiyatro oyunlarının kanun ve yönetmeliklerle sınırları belirlenmiş, mutlaka sektör içinden temsilcilerin de olduğu uzman bir kurul tarafından sınıflandırılması gerekmektedir.
- ***Çocuk tiyatrolarının pedagojik açıdan denetlenmesi gerekmektedir.*** Özellikle çocuk oyunlarının denetime tabi tutulmaması, çocukların kültürel gelişimini sağlaması beklenen tiyatronun, pedagojik anlamda çocuklara zarar veren bir araca dönüşmemesi için gereklidir.
- ***Tiyatro alanındaki ideolojik sansürler alanın gelişimini engellemektedir.*** Tiyatro alanındaki ideolojik tekelleşme toplumda tiyatroya yönelik ilgiyi azaltmaktadır. Şehir Tiyatrolarının 2019 yılında aldığı bir kararla Necip Fazıl Kısakürek, Mustafa Kutlu ve İskender Pala’ya ait

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

oyunlara sansür uygulaması, büyük tepki çeken olaylardan birisi olarak 2019 yılında kayıtlara geçmiştir. Kısakürek'in tiyatrolarda sansür yediği ilk olay bu değildir. 1937 yılında yazdığı *Bir Adam Yaratmak* oyunu o yıllarda büyük ilgi görerek devlet sahnelerinde oynarken, 1946 yılında ideolojik sebeplerle gösterimden kaldırılmış ve ancak 1993 yılında tekrar DT sahnelerinde oynanabilmiştir. Bu kült eserin 2019 yılında yeniden sansürlenmesi, Türkiye'de çoktan geride bırakılmış olması gereken ideolojik temelli kültürel çatışmayı yeniden canlandırma endişelerini doğurmuştur.

- ***Tiyatro alanındaki özgün geleneklerimizi de takip ederek küresel bir etkiye sahip yapıtlar üretilmelidir.*** Türkiye'de kültürel üretim alanında belirli kesimlerin sadece ideolojik sebeplerle dışlanması oluşturduğu parçalanmanın bedelini yıllarca ödemek zorunda kalan Türkiye, artık küçük tartışmalarda sıkışma lüksünü çoktan kaybetmiştir. DT ve Şehir Tiyatroları gibi köklü ödenekli tiyatrolardan beklenen, kendi biçimini oturtmuş özgün bir Türk tiyatrosu oluşturmak için çalışmak ve yerele sıkışmış oyunlar yerine, artık uluslararası düzeyde ses getirecek başarılı yapıtlar ortaya koymak için çalışmak olmalıdır.

C.3 OPERA VE BALE (DİĞER SAHNE SANATLARI)



Türkiye’de opera ve bale gösterileri, çok maliyetli olması ve kısıtlı bir seyircinin ilgisini çekmesi sebebiyle, sadece Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü bünyesinde yapılmaktadır. Bu alana ilginin düşük olmasına rağmen özellikle çocuklara yönelik bale eğitimi veren çok sayıda özel kurum bulunmaktadır. Bunun temel sebebinin bale eğitiminin çocukların fiziksel gelişimine katkı yaptığı inancıdır. Opera ve Bale Genel Müdürlüğü kısıtlı sayıda seyirciye hitap etmesine rağmen hatırı sayılır bir bütçeye sahiptir.

Genel Görünüm

Türkiye’nin opera ile tanışması 16. Yüzyıla kadar geri gitmektedir. Osmanlı döneminde bazı padişahların sarayda opera temsili verdirdiği bilinmektedir. 19. yüzyılda İstanbul, operaların turne listesinde önemli bir yer teşkil etmiş ve özellikle İtalyan operaları, yeni bir oyun hazırladıktan birkaç ay sonra Türkiye’ye gelerek temsil vermişlerdir (Sevengil, 2014).

Batı tarzı müzik ve sahne sanatları eğitimi, çağdaşlaşmanın önemli bir adımı olarak görüldüğü için Cumhuriyetin ilanından hemen sonra bu alanda atılımlar yapılmıştır. İlk Türk operalarından biri olan Özsoy operası, ilk kez 1934 yılında Türkiye’ye ziyarete gelen İran Şahı Rıza Pehlevi’nin huzurunda sahnelenmiştir. 1936 yılında kurulan Devlet Konservatuvar’ı bünyesinde müzik ve tiyatronun yanı sıra opera alanında da çalışmalar başlamıştır. 1958 yılında devlet tiyatro ve balesi birbirinden ayrılmış, 1970 yılında ise, 1309 sayılı kanun ile Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü (DOB), Ankara’da kurulmuştur (Opera ve Bale Genel Müdürlüğü, 2020). Aynı yıl taşrada teşkilatlanmaya başlayan DOB, 2009 yılında Samsun DOB’un kurulması ile birlikte 6 farklı ilde faaliyet göstermektedir.

Türkiye’de özel bir opera bulunmamaktadır. Klasik bale alanında eğitim verilmekle birlikte profesyonel olarak çalışmak isteyenler için DOB dışında başka bir alternatif bulunmamaktadır. DOB’un Türkiye’de bir alternatifinin olmamasına rağmen yıllar içinde Devlet Tiyatrosu’nun yaşadığı düzeyde bir gelişim sergilediğini söylemek güçtür. Bununla birlikte sonraki bölümlerde görüleceği üzere, opera ve balenin diğer sahne sanatlarına nazaran, Türk seyircisinin ilgisini yeterince çekemediği görülecektir.

Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü ve Bale Eğitimi

DOB Güncel Durum

Daha önce de belirtildiği gibi DOB 1970 yılında yayınlanan 1309 sayılı kanun ile kurulmuştur. Bu kanun 1973 ve 1983 yılında yapılan küçük ekler dışında 2018 yılına kadar olduğu gibi gelmiş, 2018 yılında Cum-

hürbaşkanlığı Hükümet sistemine geçildikten sonra “Devlet Opera ve Balesi Personeli Hakkında Kanun” olarak değiştirilmiştir. Günümüzde DOB, 6 farklı şehirde 9 sahnede hizmet vermeye devam etmektedir.

Tablo 16. Türkiye Geneline Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü’nün Faaliyet Gösterdiği İller

İl	Kararname Tarihi	Faaliyete Geçiş Tarihi	Salon Sayısı
Ankara	1949	1949	2
İstanbul	1970	1970	2
İzmir	1982	1982	1
Mersin	1990	1993	1
Antalya	1997	1999	1
Samsun	1993	2009	2
Gaziantep	1997	-	
Sivas	1997	-	
Van	1997	-	

Kaynak: DOB Genel Müdürlüğü 2019 Faaliyet Raporu

Ankara, İstanbul ve İzmir dışında DOB İl müdürlüklerinin kurulması için kararname yayınlanması ile sahnelerin açılması arasında birkaç yıllık farkın ortaya çıktığı görülür. Samsun ili için ise kararname çıkmış olmasına rağmen açılması için 16 yıllık bir bekleme süresinin geçmesi gerekmiştir. 3 il için ise 1997 yılında karar çıkmış olmakla birlikte bu şehirlerde halen DOB sahnelerinin açılmamıştır. Bu tablo DOB’un uzun yıllardır durağan haline ışık tutar.

Son yıllarda DOB genel müdürlüğü, personel uygulamasında da çeşitli değişikliklere gitmiştir. 2019 yılında DOB bünyesinde 1309 sayılı yasaya tabi toplam 1200 memur sanatçı çalışmaktadır. Sanat alanıyla bağlantılı uzman memur sayısı ise 372’dir. 2015 verilerine bakıldığında ise sanatçı memur sayısı 1409, uzman memur sayısının ise 452 olduğu görülür. Son dört yılda sanatçı memur sayısında 209 kişi, uzman memur sayısında ise 80 kişi azalmıştır. Bunun önemli bir sebebi; son yıllarda DOB’un kadrolu sanatçı almak yerine, “sözleşmeli misafir sanatçı” uygulamasına geçmiş olmasıdır. Bu yolla, sanatçılarla temsil başına belirli bir miktar ödeme yapmak koşulu ile sözleşme yapılmaktadır. Bu yolla 2019 yılında 868 sanatçı ile sözleşme yapılmıştır (Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü Faaliyet Raporu, 2015, 2019). Rakamlara bakarak DOB’un emeklilik ve istifa gibi gerekçelerle görevden ayrılan sanatçı memurlar yerine alım yapmayıp, sanatçılarla sözleşme yapmayı tercih ettiği görülür. Bu politikanın devam etmesi durumunda önümüzdeki yıllarda DOB bünyesindeki sanatçıların çoğunluğunun temsil başına ödeme alan sözleşmeli sanatçılardan oluşacağını söylemek mümkündür.

Opera ve Bale Eğitimi

Tiyatroda olduğu gibi opera ve bale alanında da hem devlet üniversiteleri konservatuvar bölümlerinde hem de özel kurslar aracılığıyla eğitim almak mümkündür. Konservatuvara göre değişmekle birlikte

Opera-şan eğitimi ortalama 6 yılda tamamlanmaktadır. Bale eğitimi ise kişilerin kas ve kemik gelişimlerine bağlı olduğu için erken yaşta başlaması gerekmektedir. Bu sebeple üniversiteler bünyesinde bale eğitimi, tam ve yarı zamanlı olarak devam etmektedir. Eğitim genelde orta okuldan itibaren başlamaktadır. Öğrenciler orta okul ve lise yıllarında zorunlu olarak eğitim almaları gerektiği için yarı zamanlı olarak bale eğitimi almaktadırlar. Üniversite seviyesine geldiklerinde ise tam zamanlı olarak eğitime başlamaktadırlar (Kocakuş, 1999). DOB bünyesinde de çocuklara baleyi sevdirmek için çocuk Bale ve müzik toplulukları açılmaktadır. İlkokul 3. ve 4. Sınıf öğrencileri arasında seçmeler yapılarak alınan kursiyer çocuklar, müzik bölümü için 4 yıl, bale için 3 yıl boyunca eğitim almaktadırlar (Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı, 2020). Türkiye’de Profesyonel olarak dans yapabilmek için çok fazla seçenek bulunmamaktadır. Opera ve Bale, devlet dışında özel sektörde yapılmadığı için profesyonel olarak devam etmek isteyen sanatçılar, devlet opera ve bale müdürlüğündeki seçmelere katılarak açılan kadroları kazanmaları gerekmektedir. Bunun dışında eğitmen olarak özel sektörde çalışabilmektedirler (Ayvazoğlu, 2012, s. 47).

Profesyonel eğitimler dışında, çocuklara yönelik çok sayıda özel bale kursu bulunmaktadır. Özel sektöre ait herhangi bir istatistik çalışması yapılmadığı için bu kursların sayısı, öğrenci miktarları, ücretler, eğitim süresi gibi konularda fikir yürütmek mümkün değildir. Fakat Opera ve baleye seyirci ilgisinin az, iş imkanının çok kısıtlı olmasına rağmen çocuklara yönelik bale eğitiminin bu kadar popüler olmasında, bale eğitimi ile çocukların kas ve kemik gelişiminin düzgün gerçekleşmesi ve çocukların estetik bir duruş kazanmaları önemli bir faktördür. Çocuklara bale eğitimi veren özel kursların internet sitelerinde de “balenin faydaları” başlığında bu konuya geniş yer ayırmaları, bu fikri destekler niteliktedir. Kısaca Türkiye’de sanat olarak baleye duyulan ilgi ile özel sektörde çocuklara verilen kısa süreli bale eğitimi, amaç olarak birbirinden ayrılmaktadır.

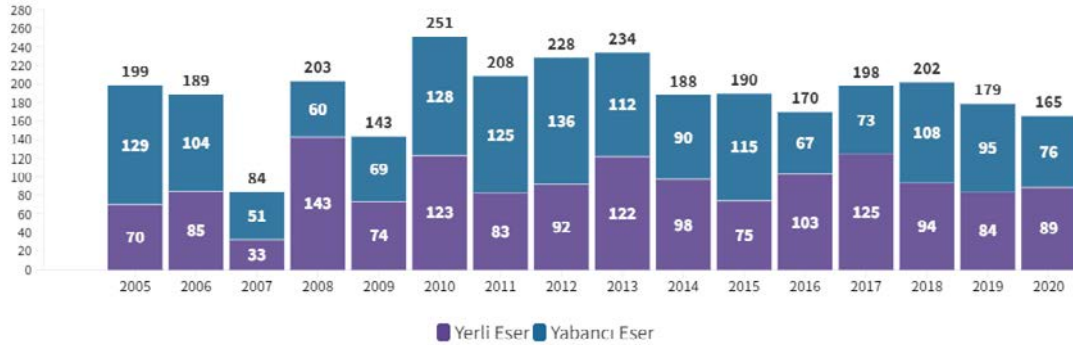
Rakamlarla Opera ve Bale

Türkiye’de profesyonel opera ve bale temsilleri, DOB bünyesinde gerçekleştiği için bu alanla ilgili veriler DOB Genel Müdürlüğü’nden alınmaktadır. Bununla birlikte özellikle bale eğitimi konusunda çok sayıda özel kurs bulunmasına rağmen bununla ilgili Kültür ve Turizm Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı ya da TÜİK bünyesinde herhangi bir çalışma bulunmamaktadır.

Daha önce belirttiğimiz gibi DOB, Türkiye genelinde 6 ilde toplam 9 sahnede temsiller vermektedir. Bu sahnelerde yıllar içinde oynanan eser sayılarına bakıldığında, dalgalı bir seyir takip ettiğini görmek mümkündür.



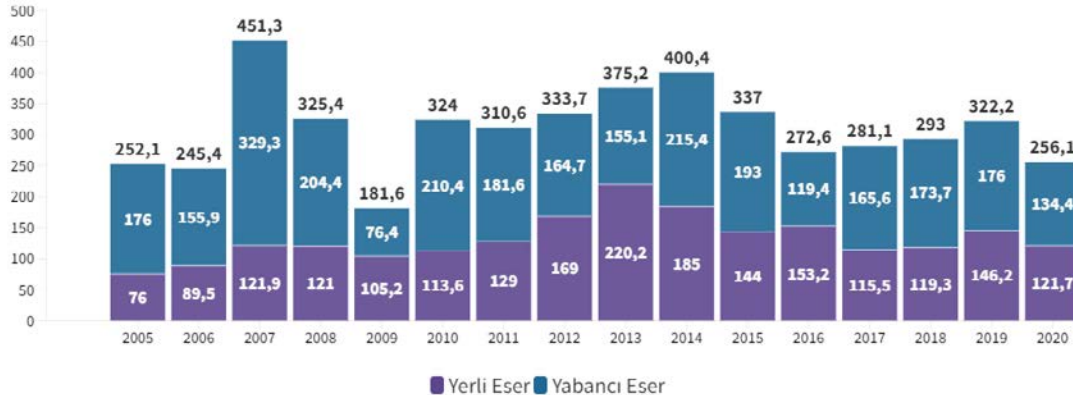
Devlet Opera ve Balelerinde “sözleşmeli misafir sanatçı” uygulamasına geçilmesiyle birlikte sanatçı memur ve uzman memur son yıllarda azalmıştır.



Grafik 23. Yıllara Göre Türkiye’de Oynanan Opera ve Bale Eser Sayıları

Kaynak: TÜİK

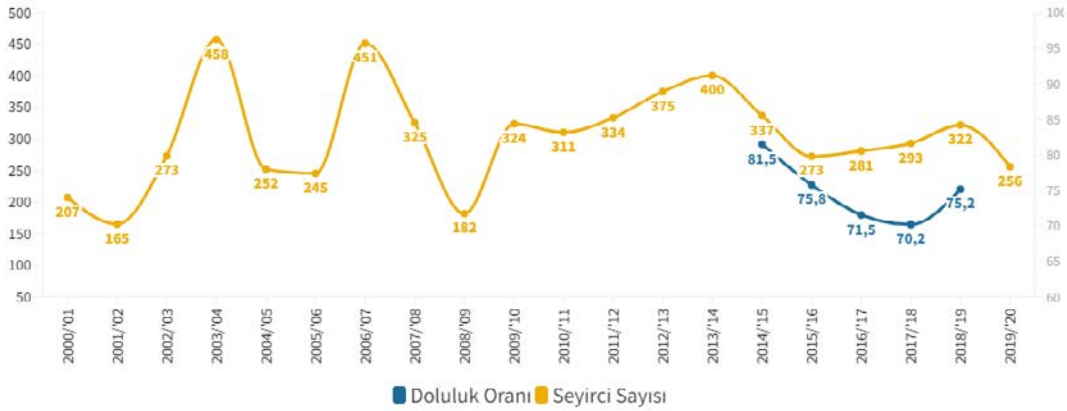
Yıllar arasında eser sayısında yaşanan dalgalanma, aynı yıldaki yerli ve yabancı eserler arasında da gerçekleşmektedir. Mesela 2008 yılında yerli eser sayısı 143 iken, yabancı eser sayısı 60’ta kalmıştır. Benzer bir eğilim 2016 ve 2017 yılında da gerçekleşmiştir. Bununla birlikte 2011 ve 2012 yıllarında yabancı eser sayısı, yerli eser sayısında yaklaşık %50 oranında daha çok olmuştur. Tablo incelendiğinde hem toplam eser sayısında hem de yerli ve yabancı eser dengesinde, sinema ve tiyatro alanlarında olduğu gibi istikrarlı bir artış ve yerli eser lehine bir değişim görülmemektedir.



Grafik 24. Türkiye’de Opera ve Bale Seyirci Sayısı (Bin)

Kaynak: TÜİK

Aynı durum seyirci sayıları için de geçerlidir. Opera ve Bale seyircisinin yıllara göre istikrarlı bir dağılım görülmemektedir. Yıllar içinde hem yerli hem yabancı eserler için seyirci sayıları, dalgalı bir trend takip etmiştir. Opera ve balenin en çok seyirci aldığı yıl 451.272 ile 2007 yılı olmuştur.



Grafik 25. Opera ve Bale Seyirci Sayısının Yıllara Göre Dağılımı

Kaynak: TÜİK

2014 yılı haricinde 400 bin seyirci bandı son on beş yıl içinde aşılamamıştır. Son yıllarda ise seyirci sayısının ortalama 300 bin bandında seyrettiğini görmek mümkündür. Opera ve Bale için yeni sahnelerin açılmamış olması, seyirci sayısının belirli bir rakamın üzerine çıkamıyor olmasını izah edebilir. Bununla birlikte, hem seyirci sayılarındaki yıllar içindeki dalgalanmaya hem de salonların doluluk oranlarına bakıldığında, DOB sahnelerinin Türk seyircisinin ilgisini yeterince çekemediği de görülür.

Tablo 17. İllere Göre Opera ve Bale Seyirci Sayısı ve Doluluk Oranı

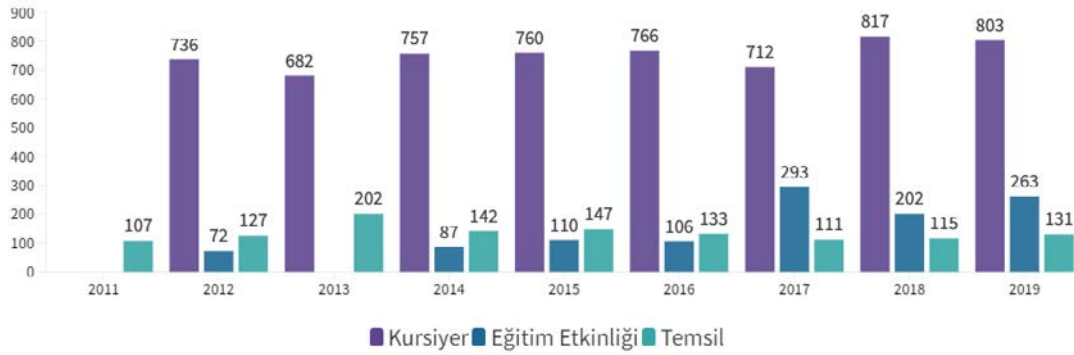
	2014		2015		2016		2017		2018	
İl	Seyirci Sayısı	Doluluk Oranı (%)	Seyirci Sayısı	Doluluk Oranı (%)	Seyirci Sayısı	Doluluk Oranı (%)	Seyirci Sayısı	Doluluk Oranı (%)	Seyirci Sayısı	Doluluk Oranı (%)
Ankara	110.368	87,36	102.332	79,91	83.091	76,02	84.010	74,11	76.918	91,39
İstanbul	73.079	83,34	80.134	82,29	59.055	74,85	68.840	72,73	69.195	72,86
İzmir	56.144	94,40	52.622	91,52	40.551	83,45	33.464	94,95	41.375	95,08
Mersin	38.864	83,81	41.867	81,61	30.349	70,42	24.361	64,72	31.683	67,11
Antalya	44.172	56,12	31.584	41,51	31.301	44,04	41.070	49,72	39.594	55,47
Samsun	34.210	83,91	28.468	77,72	28.231	80,34	29.324	79,12	34.237	70,41
Toplam	356.837	81,49	337.007	75,76	272.578	71,52	281.069	70,17	293.002	75,15

Kaynak: Veriler Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü Strateji Planları esas alınarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

DOB sahnelerinin doluluk oranlarına bakıldığında, temsillerde gözle görülür bir koltuk boşluğunun olduğu fark edilir. Altı şehir içinde doluluk oranı en yüksek olan İzmir, bu tabloda bir istisna olmaktadır. Verilerin bulunduğu son beş yılın ortalaması alındığında, İzmir'deki doluluk oranı %91,4 olarak çıkmaktadır.

Diğer şehirlerin ise bu rakamın gerisinde kaldığı görülmektedir. İzmir’e en yakın seyirci sayısına sahip olan Ankara’nın doluluk oran ortalaması %81,4’tür. Doluluk oranının en düşük olduğu il ise Antalya’dır. 5 yılın doluluk ortalaması Antalya sahnesinde %49’da kalmıştır. DOB sahnelerinin son beş yıldaki Türkiye ortalaması ise %74,4 oranındadır. Bu tablolardan hareketle toplamda 9 sahne ile sınırlı sayıda seyirciye hitap eden opera ve balenin, İzmir haricinde bulunduğu illerde seyircileri yeterince kendine çekemediği görülecektir.

Temsil ve seyirci sayısında yıllar içinde bir iyileşme gerçekleşmediği gibi doluluk oranında da bir düşüklük bulunmaktadır. Bununla birlikte DOB’un çocuklara yönelik yoğun bir programı vardır. DOB’un amaçlarından biri de çocukların bu sanata olan ilgisini arttırmak için çalışmalar yapmaktır (DOB 2019-2023 Stratejik Planı, s. 77). Bu doğrultuda çocuk temsillerinin yanı sıra, çocuklara yönelik eğitim, kurs ve tanıtım faaliyetleri de yapılmaktadır. Yine DOB bünyesinde Çocuk Korosu ve Çocuk Balesi grupları oluşturularak, çocukların sosyal ve sanatlar yönleri geliştirilmeye çalışılmaktadır.



Grafik 26. Yıllara Göre Çocuklara Yönelik Etkinlik ve Temsil Rakamları

Kaynak: Veriler Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü Faaliyet Raporları Esas Alınarak Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.

Bir önceki bölümde temas edildiği gibi DOB sahneleri ilkokul 3. ve 4. sınıftan itibaren seçmeleri kazanan öğrencilere yönelik müzik ve bale eğitimi vermektedir. Son on yıl içinde eğitim verilen öğrenci sayısı ortalama 750’dir. 2019 yılında 803 öğrenci DOB sahnelerinde müzik ya da bale eğitim almıştır. Kurs eğitimleri dışında çocuklara opera ve baleyi sevdirmek maksadıyla kendi sahneleri dışında eğitim faaliyetleri ve temsiller de yapmaktadırlar. Bu eğitimlerden bazıları devlet okullarında düzenlenmektedir. Bu doğrultuda 2019 yılı içinde 263 etkinlik ve 131 temsil gerçekleştirilmiştir. Eğitim etkinliklerinden bazıları temsil olarak gerçekleştiği için rakamlarda yıllar içinde farklılık görülebilmektedir. Mesela 2013 faaliyet raporlarında etkinlik ve temsiller tek bir rakam olarak verilmiştir. Daha sonraki yıllarda bunlar iki ayrı başlık altında değerlendirilmiştir. DOB Stratejik planlarında çocuklara yönelik daha çok faaliyet yapabilmek için, bütçeden ayrılan miktarın artırılması hedeflenmektedir.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren devlet yetkililerinde opera ve bale sanatlarına özel bir ilginin olduğu, bu sanatların modernlik ve çağdaşlıkla ilintili olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu sebeple Türkiye’de sanat eğitiminin Batı tarzında yeniden düzenlendiği 1930’lu yıllarda opera ve bale eğitimine de başlanmıştır. 1970 yılında bağımsız bir müdürlüğe dönüşen DOB, 50 yılda sadece 6 ilde faaliyet gösterebilmiştir. Yıllar içindeki ortalama seyirci sayısının az olduğu görülmektedir. DOB sahne sayısının az olması kadar doluluk oranların da düşük kalması seyirci sayısındaki azlığı açıklamaktadır. Kısaca bürokratların çağdaşlaşmada önemli bir adım olarak gördükleri opera ve bale, toplumda beklenen ilgiyi görememiştir.

- **Opera ve bale alanındaki istikrarsızlık giderilmelidir.** Opera ve bale ile ilgili dikkat çeken bir diğer unsur ise yıllar arasında istikrarsız bir tabloya sahip olmasıdır. Hem temsil sayısı hem de seyirci sayısı yıllar içinde dalgalanma göstermektedir. Sinema ve tiyatrodan oyun, seyirci sayısı, yerli eser miktarı gibi verilere bakıldığında son 15 yıl içinde istikrarlı bir artışın olduğu görülmektedir. Bu istikrar opera ve balede yakalanamamıştır.
- **Özel sektörün opera ve bale alanına kalıcı yatırım yapması gerekmektedir.** Opera uzun süreli bir eğitimi ve birçok sahne sanatını (dans, çok sesli müzik, bale,) içeren, yüksek bütçeli yapımlardır. Devlet desteği sayesinde DOB bünyesinde opera ve bale gösterileri yapılabilmekte ama bunun dışında özel sektörde bu alanda yatırım yapılmamaktadır. Bu sebeple özel sektörde görülen rekabetçi piyasa, opera ve balede görülmemektedir. Halbuki son yıllarda salon yapımından başlayarak özel sektörün bu konuya yönelik ilgisinin alana canlılık getirdiği görülmektedir. Bu sebeple Türkiye’de kültüre yatırım yapan grupların bu alanda da faaliyet göstermesi alanın gelişimi bakımından önemlidir.
- **Opera ve bale alanında yaygınlaşan faaliyetler yerine belirli merkezlerde gelişen faaliyetler tercih edilmelidir.** Opera ve bale alanında gerek seyirci azlığı gerekse yeni eser geliştirmedeki sorunlar farklı illerde yeni sahne açılması yerine İstanbul, Ankara ve İzmir gibi merkezlerde, daha nitelikli bir gelişim seyrinin tercih edilmesi gerekliliğini göstermektedir. Bu anlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019-

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

2023 yılı için açıkladığı strateji planında DOB’la ilgili benimsediği strateji bir küçülmeye yol açmadan bir odaklanmaya dönüştürülmelidir.

- **Opera ve bale alanındaki istihdam sorunları giderilmelidir.** Son yıllarda DOB müdürlüğü artık sanatçı alımında da kalıcı kadrolar yerine sözleşmeli olarak sanatçılarla çalışmayı tercih etmeye başlamıştır. Bu karar bir taraftan performansı artırmaya yönelik ve faklı sanatçıların da sisteme girebilmesi için olumlu bir karar iken bir taraftan da opera ve bale gibi uzun süreli bir gelişim isteyen sanat alanlarında yeni sanatçıların yetişmesini engelleyebilir. Öte yandan uygun çalışma koşulları için aynı koşullarda çalışan sanatçı memurlar ile sözleşmeli sanatçılar arasındaki farklılıkların kaldırılması gerekmektedir.
- **Opera ve bale alanında Türkiye’nin özgün kültürel yapısından beslenen yeni bir perspektifin geliştirilmesi gerekmektedir.** Opera ve bale Türkiye’de modernleşme ve batılılaşmanın bir sembolü olarak görülmüştür. Bu anlamda sürekli çok dar ve elit bir kesime hitap etmiştir. Dolayısıyla opera ve balenin Türk toplumunda beklenilen etkiyi yapmadığı görülmektedir. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Batı sanatları, bir “yerleşme” sürecine girmiştir. “Ulusal sanat” ideali ile Batı sanatları yerli bir deyiş ile söylenecektir. Tiyatro ve güzel sanatlarda çok tartışılan ulusal sanat, operayı pek etkilememiştir. İçinde barındırdığı dini öğeler sebebiyle sancılı bir süreçten sonra sahnelenen 4. Murat gibi birkaç istisna dışında, operada başarılı yerli çalışmalar üretilmemiş, opera söyleyişi Türk kültürüyle uyumlu hale getirilememiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın stratejik bir planlamayla opera ve baleyi topluma hitap edecek hale getirmesi gerekmektedir.
- **Teşvik programları ile opera ve bale halka sunulmalıdır.** Opera, sadece Türkiye’de değil dünyada da üst sınıflara hitap eden bir sanat olarak kabul görmüştür. Bu sebeple kısıtlı bir izleyici kitle dışında toplumun ilgisini çekmemiştir. Uygulanacak çeşitli teşvik programları aracılığıyla bu sanat alanındaki sınıfsal ve dışlayıcı nitelikler kaldırılmalı ve sahneler farklı kesimlerin de izleme deneyimine açılmalıdır.

C.4 GÜZEL SANATLAR



Türkiye’de güzel sanatlar, çağdaşlaşmanın sembolü olarak görülmektedir. Bu sebeple Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda bu alanda yatırımlar yapılmıştır. Fakat güzel sanatlar alanında Türkiye istenilen seviyeye ulaşamamıştır. 1970’lerde oluşan sanat piyasasına ait ekonomik veriler halen düzgün bir şekilde raporlanmamaktadır. Aynı şekilde sanat galerileriyle ilgili istatistik veriler üretilmemektedir. Bu alandaki eksiklikleri gidermesi beklenen Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ise yetersiz bir görüntü vermektedir.

Genel Görünüm

İtalya’da Rönesans sonrası sanatlardan resim, heykel, mimari, müzik ve şiiri betimlemek için kullanılan güzel sanatlar (fine art), Osmanlı son döneminde İstanbul’da hem sarayda hem de toplumun entelektüel kesimlerinde yayılmaya başlamıştır. Güzel sanatlar alanındaki eğitim, Osman Hamdi Bey’in girişimleriyle 1882 yılında başlamıştır. 1909 yılında “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” sanatçıların kurduğu ilk inisiyatif olmuştur.

Cumhuriyetin ilanından sonra güzel sanatlar, Batılılaşma ve çağdaşlaşma sürecinde sembolik bir değere sahip olmuştur. Osmanlı’dan kalma birçok kurum kapatılırken, Sanayi Nefise Mektebi Batı tarzı sanat eğitimi verdiği için varlığını sürdürmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarında Batı tarzı sanatlarla meşgul olmak, bir bakıma yüzünü Batı’ya dönmüş olmanın bir sembolü olarak algılanmıştır. Nitekim bu sadece Türkiye için değil Batı için de böyledir. 1963 yılında Batı tarzı Türk eserleri Avrupa başkentlerinde sergilendiğinde Avrupa gazetelerinde “çarşaf ve peçenin Türk sanatından da sıyrılıp atıldığı” başlığı ile verilmiştir (Millîyet, 1964, s. 6). İkinci olarak; tek partili dönemde inkılap ve devrimlerin anlatılması için tiyatro ve sinema gibi güzel sanatlar da kullanılmak istenmiştir. Tek partili dönemde devlet destekli resim sergileri ve yarışmalarında ağırlıklı olarak Millî Mücadele, Atatürk ve Devrimler gibi konular işlenmiştir. Yine seçilen ressamlar belirli bir ücret karşılığında ülkenin çeşitli bölgelerine gönderilerek, insanlarla buluşmaları ve orada gördüklerini tablolara işlemeleri beklenmiştir. “Yurt Gezileri” olarak isimlendirilen bu proje ile hem ressamlar devlet tarafından desteklenmiş hem de resim sanatı halka indirilmek istenmiştir (Öndin, 2004).

Tek partiden sonraki dönemde güzel sanatlara devlet desteği azalmıştır. Bu durum olumsuz gibi görülse de aynı zamanda sanatçıların neyi nasıl yapmaları gerektiği konusundaki devlet baskısının da kalktığı anlamına gelmektedir. Tek partili dönemde sürekli olarak devrimleri anlatmak zorunda bırakılan sanatçılar, 2. Dünya savaşıdan sonra dünyada yayılmaya başlayan soyut resim gibi yeni türlere kaymaya başlamıştır. Yine Türk-İslam sanatlarının eskisi kadar dışlanmadığı bu dönemde, Batı tarzı sanatlarda

geleneksel motifler görülmeye başlanmıştır. Sonraki yıllarda kendi içinde özerk bir alan olarak çıkan güzel sanatlar, eski ismi Sanayi Nefise yeni ismi Güzel Sanatlar Akademisi merkezinde devam etmiştir. Bu bakımdan güzel sanatların merkezi de İstanbul olmuştur. 1960-1980 yılları arasında güzel sanatlar alanında sol düşüncenin baskın olduğu görülür. Bu alanda üretilen eserlere biçim ve içerik olarak etki etmiştir. Yine alanda kendini göstermeye başlayan sol düşünce, genç sanatçıların geleneksel akademi eğitimine de bir karşı çıkışı olmuştur. 1980'lerden sonra güzel sanatlar küresel piyasalarla temas etmeye başlamıştır. 1973 yılında kurulan İKSV, 80'lerde uluslararası festival ve bienaller ile güzel sanatlar alanındaki açılımı güçlendirmiştir.

Güzel sanatlar alanında ikinci açılım süreci AK Parti döneminde AB uyum süreci ile başlamıştır. 2004 yılında "İstanbul Modern" in açılması ile başlayan süreç, 2010 yılında İstanbul'un Avrupa başkenti seçilmesine kadar yoğun bir şekilde devam etmiştir. Bu süreçte güzel sanatlar alanında uluslararası sergilerde artış görülürken, eserlerin piyasa değeri bu ilgiye orantılı olarak artmıştır. AB sürecinin zayıflaması ile birlikte AB, devlet ve güzel sanatlar arasındaki bağ da zayıflamıştır. 2015'ten bu yana daha çok kendi kabuğuna çekilmiş bir görüntü veren güzel sanatlar, bienallerden ziyade müzayedelerde aynı eserlerin el değiştirdiği bir görünüm vermektedir.

1980'lerden sonra
güzel sanatlar
küresel piyasalarla
temas etmeye
başlamıştır.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Cumhuriyetin ilanından itibaren güzel sanatlara verilen bu sembolik önem sebebiyle, bu alandaki çalışmaların devlet tarafından desteklenmesi için kurumsal girişimler görece erken bir dönemde başlamıştır. Bu alandaki çalışmaların organize edilebilmesi için 1935 yılında Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde 2773 sayılı kanun ile Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Kültür Bakanlığının Millî Eğitimden ayrılarak müstakil bir bakanlık olmasından sonra, bu müdürlük de Kültür Bakanlığına taşınmıştır. Genel müdürlüğün kuruluş amaç ve hedeflerine bakıldığında, iki alana ağırlık verdiği görülür. Birincisi; güzel sanatlar alanında sanatçıları desteklemek, koleksiyon geliştirmek ve bunları devlet galerilerinde korumak ve sergilemek, ikincisi ise hem geleneksel hem de batı tarzı müzik faaliyetlerini yürütmek ve desteklemektir. Bu bakımdan genel müdürlük bünyesinde sanat faaliyetleri, yarışmaları ve destekleri iki koldan yürümektedir. Birincisi; resim, heykel, fotoğrafçılık, seramik gibi sanat dallarında koleksiyon oluşturmak, galeriler açmak, sergiler ve yarışmalar düzenlemek, ikincisi; müzik koroları kurmak, konserler ve programlar düzenlemek, müzik alanından yarışmalar yapmak.

Müdürlük bünyesinde Görsel Sanatlarla ilgili teşvik edici önemli faaliyetlerden birisi düzenlenen yarışmalardır. İki 1939 yılında Hasan Ali Yücel'in girişimleri ile başlayan Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Türkiye'nin bu alanda en uzun soluklu yarışma ve sergisini oluşturmaktadır. 2019 yılında 74.'üncüsü düzenlenen yarış-

mada Resim, Heykel, Seramik ve Özgün Baskı olmak üzere dört alanda yarışmalar yapılmaktadır. Bunun dışında düzenli hale gelmiş diğer yarışmalar şu şekildedir:

- 20. Devlet Türk Sanatları Yarışması (Hat, Tezhip, Minyatür)
- 18. Şefik Bursalı Resim Yarışması
- 19. Devlet Fotoğraf Yarışması
- Genç Sanat: 5. Güncel Sanat Proje Yarışması
- Genç Sanat: 3. Afiş Tasarım Yarışması

Güzel sanatlar alanında diğer önemli bir faaliyet ise müdürlük bünyesinde sergiler düzenlemektir. İlk sergi faaliyetleri “Yurt Gezileri” esnasında toplanan eserlerin sergilenmesi için Ankara Halkevi’nin kullanılması ile başlamıştır. Güzel Sanatlar Akademisinin güçlenmesi ve yurtdışına sanat eğitime gönderilen sanatçıların dönmesiyle beraber artan sanat eserlerinden başarılı olanların, kalıcı sergilerde halka açılması istenmiştir. Bu maksatla zaten sanat sergileri için kullanılan Ankara Halkevi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi’ne dönüştürülmüştür. Aynı dönemde İzmir ve Erzurum’da da bu müzelerden açılmasına karar verilmiştir. Böylece genel müdürlüğün bünyesinde 3 adet resim ve heykel müzesi bulunur.

- Ankara Resim ve Heykel Müzesi
- İzmir Resim ve Heykel Müzesi
- Erzurum Resim ve Heykel Müzesi

Bu müzelerde, Osmanlı son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan yaşamış sanatçılara ait eserleri görmek mümkündür. Özellikle Ankara’da bulunan

müze de Osman Hamdi Bey, Abdülme-cit Efendi, Fikret Mualla, Hikmet Onat, İbrahim Çallı gibi önemli isimlerin eserleri bulunmaktadır.

Nadir koleksiyonların bulunduğu bu müzeler dışında Genel Müdürlük bünyesinde birçok ilde galeriler bulunmaktadır. Bu galerilerin amacı ise genç sanatçıların eserlerini sergilemek ve isterlerse satabilmeleri için gerekli mekânı sağlamaktır. Bu doğrultuda bir sanatçı bulunduğu ilin Turizm ve Kültür Müdürlüğü’ne başvuruda bulunarak sergisini açabilir. Türkiye genelinde 46 ilde yer alan galerilerde, sergiler dışında kurslar da düzenlenmektedir.



Cumhuriyetin ilanından itibaren güzel sanatlar sembolik ve ideolojik bir önem kazanmıştır.

Bu galerilerde resim, seramik, fotoğraf gibi güzel sanat dallarından yıl boyunca sergiler açılmaktadır.

Güzel Sanatlar Eğitimi

Türkiye’de Batı tarzında güzel sanatlar alanındaki eğitim 1882 yılında Osman Hamdi Bey’in öncülüğünde açılan Sanayi Nefise Mektebi ile başlamıştır. Bu dönemde Batı’dan getirilen sanat adamları tarafından bölümler oluşturulmuş ve kurumsal anlamda sanat ve mimarlık eğitimine başlanmıştır. 1928 yılına kadar bu isimle faaliyet gösteren okul, bu tarihte Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. Fakat okul, istenilen başarıyı elde edemediği düşünüldüğü için 1936 yılında bir dizi reform yaşamıştır. Müdürlüğüne Burhan Toprak’ın atandığı bu dönemde tekrar yabancı hocalar ülkeye davet edilerek bölüm başkanlıklarına getirilmişlerdir. Devlet tarafından yurtdışında eğitimlerini tamamlayan Türk hocalar ve yurtdışından gelen yabancı hocalar ile birlikte yapılan reformlar sonucunda bu tarihten sonra okul gelişmeye başlamıştır (MSGÜ, Tarihçe).



Güzel Sanatlar Akademisi 1980 yılına kadar bu alanda yüksek okul düzeyinde eğitim veren tek kurum olarak alanda tekeli korumuştur.

Güzel Sanatlar Akademisi 1980 yılına kadar bu alanda yüksek okul düzeyinde eğitim veren tek kurum olarak alanda tekeli korumuştur.¹ 1980 darbesinden sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak YÖK’e bağlanmıştır. 1982 sonrası Özal döneminde gerçekleşen üniversiteleşme sürecinde, güzel sanatlar fakülteleri de çoğalmaya başlamıştır. Günümüzde 50 devlet üniversitesi ve 26 özel üniversitede Güzel Sanatlar Fakültesi yer almaktadır. Devlet ve özel üniversiteler, güzel sanatlar eğitiminde belirgin bir farklılık içindedirler. Devlet okullarında resim bölümü merkezde yer almaktadır. Özel üniversitelerde ise resim bölümü bulunmaz, onun yerine endüstriye yönelik iş alanları hedeflenmiştir. Bu sebeple özel üniversitelerde iç mimarlık, moda tasarımı ve grafik bölümleri ağırlıklıdır.

Güzel Sanatlar Fakültesi, son yıllarda YÖK tarafından gittikçe arttırılan üniversite kontenjanlarından en az etkilenen bölümler olmuştur. Sanat alanında özel yetenekli öğrencilerin seçilerek alındığı bu bölümlerde, atölye azlığı ve öğrencilerle birebir ilgilenme zorunluluğu, kontenjanları her bölüm için 20-30 bandında tutmaktadır. Üniversitelerde güzel sanatlar bölümüne girebilmek için üniversite sınavından barajı geçtikten sonra her üniversitenin kendi bünyesinde yaptığı yetenek sınavından başarılı olmak gerekmektedir. Fakat yetenek sınavları çeşitli tartışmalara yol açmıştır. 2019 yılında YÖK yetenek sınavlarını kaldırmak için girişimde bulunduğu yoğun bir eleştiri ile karşılaşmıştır. Bu bölümlerin kontenjanlarının sınırlı olması ve belirli kriterleri geçebilen özel yetenekli öğrencilerin seçilmesi gerektiğini belirten eğitimci, yetenek sınavının kalkması

¹ Her ne kadar Güzel Sanatlar Akademisi’nden bağımsız olarak 1955 yılında endüstriyel tasarıma odaklı İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmış olsa da, yeni açılan bu kurum, sanat eğitimi alanında Güzel Sanatlar Akademisi’nin otoritesini sarsmamıştır.

ile birlikte nitelikli sanatçıların yetişemeyeceğini savunmuşlardır. Tartışmalara rağmen YÖK, 14 bölümde yetenek sınavını kaldırmıştır. Bununla birlikte resim, seramik, heykel, mimari gibi güzel sanatlardaki ana bölümlerinde yetenek sınavları kaldırılmamıştır. Fakat grafik ve tasarım gibi endüstriyel ve teknik alanlarda artık sadece üniversiteye giriş sınav puanlarıyla alım yapılmaktadır.

Güzel sanatlar alanında özel yetenekli öğrenciler farklı aşamalardaki sınavları geçerek bir üniversiteye yerleşmiş olsalar bile bu onların geleceklerini garanti altına almamaktadır. Üniversitelerin diğer bölümlerinde de görülen diploma aldıktan sonra iş bulabilme kaygısı, güçlü sosyal ve kültürel sermaye gerektiren sanat alanı için de geçerlidir. Güzel sanat bölümlerinde sanat eğitimi alan öğrenciler, sanat piyasasına hazırlıksız girmelerinden ötürü mesleki kaygıları da yüksek olmaktadır. Salderay'ın (2019, s. 325) 2019 yılında güzel sanatlarda okuyan öğrenciler ve mezunlar üzerine yapmış olduğu bir araştırmada, katılımcıların %45,3'ünün gelecekle ilgili çok kaygılı oldukları görülür:

Sanatçı adayları arasında geleceğe dair kaygısı olmayan yoktur. Az kaygısı olanlar ise katılımcılar arasında sade 4 kişidir. Bu kaygıların sadece yüksek eğitim ve Türkiye şartlarına bağlı olarak oluşup oluşmadığı kesin olmamakla birlikte, aldıkları eğitimle ilgili başka bir soruya verdikleri cevap, kaygılarının kaynağı hakkında bir ipucu verir (Salderay, 2019, s. 329).

Güzel Sanatlar Fakültesinde okuyan ya da mezun olmuş sanatçı adayları ile yapılan çalışmada, katılımcıların %79,4'ü aldıkları eğitimin kendilerini içinde bulunmak istedikleri sanat piyasasına yeterince hazırlamadığı kanaatine sahiptir. Katılımcıların sadece %8'i, okul eğitiminin okul sonrası sanat alanına kendilerini hazırladığına inanmaktadır. Bu verilerden hareketle öğrencilerin güzel sanat eğitimi aldıktan sonra, mesleklerini icra edecekleri sanat piyasasına yabancı kaldıkları söylenebilir. Bu yabancılık, mühendislik gibi alanlarda görülen üniversite ve sektör arasındaki yetersiz iş birliği gibi sadece tek yönlü faktörlere bağlı değildir. Sanat alanı yetenek kadar, prestij, tanınırlık, elde edilen sosyal sermaye, kurulan ağlar, eğitim alınan üniversite, yaşanılan şehir gibi birçok faktöre bağlıdır. Üretilen eser soyut estetik ölçülere bağlı olduğu için ürün ve sanatçıya dair değerlendirmeler daha belirsizdir. Sanat piyasası, başka kurumlardan bağımsız kendi iç dinamiklerine sahiptir ve sanatçı ve eserin değeri bu dinamikler tarafından belirlenir. Bu sebeple verilen eğitimin niteliği ne olursa olsun, öğrencilerin sanat piyasasına hazırlaması okul dışındaki faktörler tarafından da belirlenmektedir.

Türkiye'de diğer sanat alanlarında olduğu gibi güzel sanatlarda da resmi eğitim kurumları dışında çok sayıda özel kurslarda eğitim verilmektedir. Bunlardan bazıları bu sanatları hobi amaçlı yapmak isteyenlere yönelik kısa süreli atölyeler olurken, bazıları öğrencileri üniversitelerin yaptığı yeterlilik sınavlarına hazırlamayı hedeflemektedir. Bu durum ise profesyonel sanat eğitiminde üniversitelerin

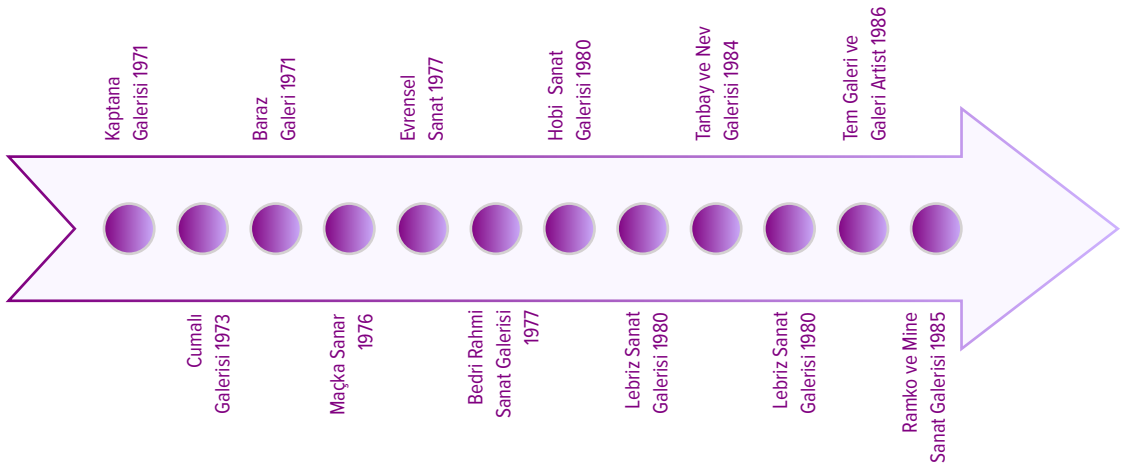


Güzel Sanatlar Fakültesinde okuyan ya da mezun olmuş sanatçı adayları ile yapılan çalışmada, katılımcıların %79,4'u aldıkları eğitimin kendilerini içinde bulunmak istedikleri sanat piyasasına yeterince hazırlamadığı kanaatine sahiptir.

baskın rolüne işaret eder. Oyunculuk ve bale gibi alanlarda olduğu gibi güzel sanatlar alanında açılan kursların da nitelik bakımından yeterli bir denetimi yapılmamaktadır. Yine bu kurslarla ilgili istatistiki verilere ulaşılamamaktadır.

Özel Galeriler

Savaşların getirdiği yoksulluk ve eser azlığı sebebiyle, Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat galerilerine rastlanılmaz. Bununla birlikte Devlet sanatçıların desteklenmesini sağlamak için, bankaları sanat eserleri almaya teşvik etmiştir. 1970’li yıllara kadar devlet sergileri dışında en geniş sanat koleksiyonuna bankalar sahip olmuştur. 1970’lerde artık bir zengin sınıfın oluşmaya başlaması ile birlikte sanat eserlerini satın almak isteyen bir müşteri kitlesi oluşmaya başlamıştır. Aynı dönemde ulusal ve uluslararası başarılar elde eden Türk ressamları, ilk dönem Batı tarzı resimlerin artık antika değeri taşımaya başlaması ve ülke içinde üretilen resim sayısının artması, galerilerin açılmasını cesaretlendiren diğer etmenler olmuştur.



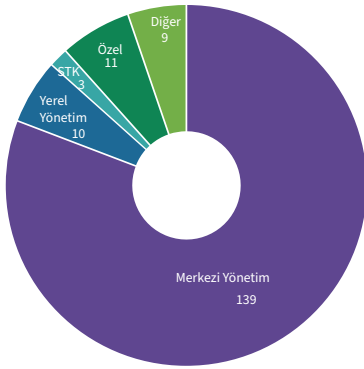
Şekil 1. 1971 Sonrası Açılan Özel Sanat Galerileri

Kaynak: Çolak (2011, s. 5)

Türkiye’de sanat piyasasının oluşmasında en önemli aktörlerden birisi şüphesiz ki sanat galerileridir. Fakat günümüzde bu galerilerle ilgili sağlıklı istatistikler oluşturulamamaktadır. Bunun sebeplerinden birisi; galerilerin farklı sınıflar altında ticaret odalarına kayıt yaptırmalarıdır. Diğer bir sebep ise sanat piyasasının kaygan olması sebebiyle bir taraftan zarar eden galeriler kapanırken yenilerinin açılıyor olmasıdır.

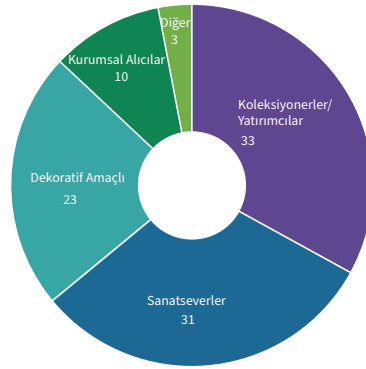
Sanat galerileriyle ilgili en güncel istatistiki veri, İstanbul Kültür Envanteri kapsamında hazırlanan rapordur. Bu rapora göre 2010 yılında İstanbul’da toplam galeri sayısı 172’dir. Fakat daha önce bahsettiğimiz gerekçelerden hareketle, bu rakamın günümüze kadar değişmiş olduğunu tahmin etmek zor olmayacaktır. Ankara ili için yapılan bir tez çalışması verilerine göre ise 2015 yılında Ankara’da galeri sayısı yaklaşık 110 tanedir (Çetin, 2015, s. 24).

Türkiye’de galericiliği başlatan kurumlar olan bankalar, halen sanat alanında önemli bir yere sahiptir. 1950’li yıllardan itibaren biriktirdikleri sanat eserleri ile hacimli bir koleksiyona sahip olan bankalara



Grafik 28. İstanbul'da Sanat Galerilerinin Dağılımı (Yıl)

Kaynak: Bakbaşı (2010, s. 17)



Grafik 29. Türkiye'de Sanat Galerilerinin Müşteri Profili (Yıl)

Kaynak: Ağlargoç ve Öztürk (2015)

yıllar içinde yenileri eklenmiştir. Akbank, Garanti, İş Bankası Yapı Kredi, Ziraat Bankası, Merkez Bankası, İMKB, TKB, Emlak Bankası, Vakıfbank, Şekerbank, Odeobank ve Albaraka Sanat Akademisi ve Galerisi, sanat galerisine sahip olan ve sanat etkinlikleri düzenleyen bankalardır. Sanat alanında kalıcı bir yere sahip, önemli koleksiyonları elinde bulunduran ve zamanın yıpratıcılığına dayanan diğer galeriler ise büyük şirketlerin desteklediği özel galerilerdir. Dilek Sabancı Sanat Galerisi, Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu (Arter), Borusan Sanat Galerisi ve sanat alanına uzun yıllardır destek veren Eczacıbaşı Kültür Sanat, galericilik konusunda büyük şirketlerin desteğiyle oluşan sanat alanında önde gelen kurumlardır. Türkiye'de köklü ailelerin sahip olduğu galeriler, sanat alanında sembolik iktidara sahiptirler. Bir tür hayırseverlik olarak nitelendirilebilecek destekledikleri çağdaş sanat etkinlikleriyle, bu alandaki çalışmalara yön vermektedirler (Olgun, 2019, s. 2). Diğer taraftan küçük ölçekli sanat galerileri ise alanda tutunabilmek için yoğun bir mücadele vermek zorundadırlar. Türkiye'de özel galerilerin çoğunluğu 200-300 metrekare alanlara sahip olmakla beraber, işlek konumlardaki pahalı plazalardan kiraladıkları yerlerde hizmet vermeye çalışılmaktadır. Galeriler özel bir alanda çok sınırlı sayıda müşteriye, yavaş değişen bir koleksiyon akışı sunabildikleri için, istikrarsız bir pazarda tutunmaya çalışmaktadırlar.

Son yıllarda ekonomik sıkıntıların da etkisiyle, alana hâkim olan güçlü aktörlerin dışında çoğu sanat galerisi kapanma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Mana, Elipsis, Maçka Sanat, Kuad, Riff Art Projects, Egeran, The Empire Project, Rampa, ALAN İstanbul, son yıllarda kapanan galeriler arasında yer almaktadır (Yıldırım, 2019).

Bununla birlikte galeriler, devlet desteklerinden belirli oranda yararlanabilmektedirler. 2009 yılında KOSGEB'in, küçük ve orta ölçekli işletmeleri daha etkili desteklemesi maksadıyla kapsamı genişletilmiştir. Bu süreçte sanat galerileri de işletme olarak görülerek, destek listesine girmeyi başarmıştır. Galeriler çeşitli kredilerden yararlanmanın yanı sıra, sanat fuarlarına katıldıkları zaman KOSGEB tarafından desteklenmektedirler. Bu özellikle küçük ölçekli galeriler için önemlidir.

Sanat Piyasası

Küresel sanat piyasası bir önceki yıla göre %6'lık bir artış göstererek 2019 yılında 67,4 milyar dolara ulaşmıştır. Küresel sanat piyasasının %44'lük dilimini elinde bulunduran ABD, sanat alanında en güçlü

ülke olarak bulunmaktadır. %21’lik pay ile İngiltere ikinci sırada yer almaktadır. Böylece küresel sanat piyasasının %65’lik dilimini İngilizce konuşan bu iki ülke kontrol etmektedir. Küresel piyasanın böyle büyüyor olmasında Çin ve Hindistan’da artan yeni milyarderlerin, kültürel alanda Batılı muadillerine nazaran daha cömertçe harcama yapabilmeleri ve online müzayedelerin yaygınlaşması etkili olmaktadır.

Diğer taraftan, Türkiye’de sanat piyasasıyla ilgili hacimli çalışmalar yapılmamaktadır. Bu sebeple sanat piyasasının hacmi, toplam satış rakamları, bu rakamlarda galeri, fuar, mezar gibi farklı işletmelerin etkisi gibi önemli verileri bulmak mümkün gözükmemektedir. Sanat piyasası üzerine düzenli olarak rapor hazırlayan nadir kuruluşlardan birisi Forbes Türkiye’dir. 6 yıldır Handan Bayındır’a hazırlatılan raporlar, müzayede satış rakamları incelenerek Türk resim piyasası hakkında önemli veriler içermektedir.

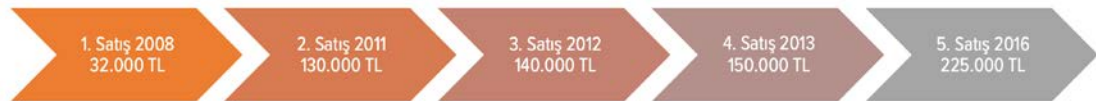


Grafik 30. Yıllara Göre Düzenlenen Müzayedeler ve Elde Edilen Gelirler

Kaynak: Forbes Sanat Raporları Esas Alınarak Yazar Tarafından Oluşturulmuştur

2010 yılı 130 milyon TL’lik ciro ile resim müzayedelerinden elde edilen gelirin zirve yaptığı yıl olmuştur. Bir sonraki sene bu rakam korunmuş olsa da sonraki yıllarda yükseliş sürdürülememiştir. Bununla birlikte 2011’den sonra bir düşüş yaşansa bile 2017 yılı hariç, nispeten istikrarlı bir çizgi takip edilmeye başlanmıştır.

Son olarak 2018 yılını kapsayan Forbes raporuna göre o yıl 95 milyon TL’lik ciro ile, resim piyasasının tekrar yükselişe geçtiği görülmektedir. 2018 resim satışlarından elde edilen gelirlerde 25 ressamın eserleri ön plana çıkmıştır. Bu ressamların eserleri milyon TL’lik sınırı aşarak, resim piyasasında büyük payı ellerinde bulundurmaktadırlar. En çok satış yapan 25 ressamın eserlerinin satışı piyasanın %67’sini oluşturmaktadır. Müzayedelerde boy gösteren diğer 191 sanatçı ise, resim satışlarından elde edilen 95 milyon TL’lik cironun %33’lük kısmını paylaşmak zorunda kalmışlardır. Resimlerin birer meta olarak sanat piyasasında nasıl dolaşımda olduğuna güzel bir örnek olarak Mehmet Gülerüz’ün *Birden Bir Melek Geçti* Tablosunun son on yıldaki müzayede hareketliliğine bakmak yeterlidir:



Şekil 2. Mehmet Gülerüz’ün Birden Bir Melek Geçti Tablosunun Müzayede Satış Rakamları

Kaynak: Forbes Sanat Raporu (2019)

Tablo aynı müzayede şirketi tarafından 8 yıl içinde 5 kere açık arttırmaya çıkarılmıştır. Bu süre zarfında neredeyse %600'lük bir değer artışına sahip olması önemli bir veri olarak, eserin bu şekilde dolaşımında olmasını açıklayan tek etmen olarak görülebilir. Buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Eserlerinin açık arttırmaya çıkıldığında satılma oranının yüksek olduğu ve bir önceki müzayede rakamlarına göre kâr elde edilen resimler, tekrar tekrar müzayedeye çıkarılırken, yeni çalışmalar bu tekrar eden döngünün içinde kaybolmaktadır. Bu sebeple yatırım ve koleksiyoncular, getirisinin ne olacağı belirsiz, riskli birer yatırım olarak görülen yeni isimlere yüksek rakamlar ödemekten kaçınmaktadırlar. Bu durum son on yılda en çok kazanan (kazandıran) ressamalara bakıldığında daha bir netlik kazanır.



Grafik 31. En Çok Eseri Satılan Ressamlar (2013-2018)

Kaynak: Forbes Sanat Raporu, 2019

Forbes raporlarına bakıldığında listelerde ufak değişiklikler olsa da yıllar içinde eserleri yüksek rakamlara satılan sanatçıların isimleri aynıdır. Son yıllarda en çok satan ve kazandıran listesinde yer almasa da eserlerinin nadirliği ve değeri bakımından Türkiye’de farklı bir konumda olan kişi Osman Hamdi Bey’dir. 13 milyon 500 bin TL’ye satılan “Yeşil Cami Önü” tablosu, Türkiye’de yapılan müzayedelerde şu ana kadar en pahalıya satılan eser olma özelliğine sahiptir. “Kuran Okuyan Kız” tablosu ise geçen yıl İngiltere’de yapılan bir müzayedede 6.3 GBP (yaklaşık 63 milyon TL) alıcı bularak küresel piyasada en pahalı satılan Türk resmi olmuştur. Forbes Sanat Raporları resim piyasası ile ilgili önemli veriler sunmakla birlikte, sadece mezatlara ve resim sanatına odaklanıyor olması sebebiyle sanat piyasasının bütünü hakkında yeterli bilgi vermemektedir. Resim dışında Türkiye’de değer verilen, seramik, küçük ölçekli heykel ve serbest çalışmaların piyasası hakkında bilgi bulunmamaktadır. Yine mezat dışında galeriler, sergi ve fuarlarda satış verileri bu raporun dışında kalmıştır. Bu bakımdan değerli bir çalışma olmakla birlikte sanat piyasasının bütünü hakkında fikir vermekten uzaktır.

Sanat piyasasına canlılık getiren önemli faaliyetlerden birisi de sanat fuarlarıdır. Birçok galeri, özel koleksiyoncu ve sanatçının kendi stantlarını açarak satış yaptığı bu fuarlar piyasanın yükselişe geçtiği 2010 ve 2011 yıllarına doğru artışa geçmiş, sonraki yıllarda tekrar azalmıştır. 2020 yılında planlanan sanat fuarları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Türkiye’de sanat fuarlarının cirosu, satılan eser sayısı gibi verilere ulaşmak zordur. Bu sebeple fuarların genel sanat piyasasına etkisini tam olarak belirlemek mümkün değildir. Bu yıl fuarların karşısına çıkan bir zorluk da Covid-19 salgını olmuştur. Salgından önce gerçekleşen fuarlar dışında 2020 yılı içinde planlanan diğer sanat fuarları ya yıl sonuna ya da gelecek yıla ertelenmiştir. Genel ekonomik koşulların sanat alımını olumsuz etkilemesi ve salgın sebebiyle katılımların düşük olma ihtimali sadece fuarları değil genel anlamda sanat piyasasını olumsuz etkilemiştir.

Tablo 18. Türkiye’de Düzenlenen Sanat Fuarları

Fuarın Adı	Kuruluş Tarihi	Düzenleyen Kurumlar
Artist	1991	TÜYAP Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.
Contemporary Istanbul	2006	İkon Fuarcılık Hizmetleri Ltd.Şti.
Artistanbul Sanat Fuarı	2002	dDF ve Sanat Galerici Derneği
İstanbul Sanat ve Antik Fuarı	2018	Demos Fuarcılık
Artankara Çağdaş Sanat Fuarı	2014	Atis Fuarcılık
Artcontact İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı	2020	Atis Fuarcılık

Kaynak: Sanat Fuarları taranarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

Sanat Eserlerinde Sahtecilik

Sanat eserlerinin çalınması ve sahte eserlerin satılması bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de karşılaşılan bir durumdur. Türkiye’de tarihi eserlerde olduğu gibi sanat eserleriyle ilgili kaçakçılık, beklenmedik seviyelerde gerçekleşmektedir. Son yıllarda Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde gerçekleşen hırsızlık ağı, bunun en çarpıcı örneğidir. Müzede görevli birkaç kişi ile çalınan eserleri piyasaya satmakta olan 17 şüpheli, 2005-2012 yılları arasında toplam 302 eseri çaldığı ve piyasada açıktan ya da el altından sattığı ortaya çıkmıştır. Eserlerden 120 tanesinin tablo, geri kalanlarının farklı sanat objeleri olduğu tespit edilmiştir. Bu eserlerden sadece 60 tanesi bulunarak müzeye iade edilse de diğerlerinin akıbeti bilinmemektedir. Eserlerin o dönemki değerinin 250 milyon dolar civarında olduğu tahmin edilmektedir (Koç, 2014). Fakat burada daha önemlisi, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza ve Avni Lifij gibi Osmanlı son dönemi ressamalarının bazı eserlerinin kaybolmuş olmasıdır. Millî kültürün bir parçası olan bu eserlerin ekonomik değerindenase asıl önemi manevi değere sahip olmalarıdır. Sanat piyasasında sahtecilik ve hırsızlık henüz çözülememiş ve üzerinde yeterince mesai harcanmayan konular arasında kalmaktadır.

Önemli galericiler Haldun Dostoğru ve Yahşi Baraz’ın farklı zamanlardaki beyanatları, Türk ressamlarına sahte eser üretiminin ülke dışına taşan bir yapıda olduğunu göstermektedir. Yahşi Baraz, sahtecilikle ilgili rakamların bilinmeyeceğini belirtmektedir. Olayların ört pas edilmesini bunun nedenlerinden biri olduğunu belirtmektedir... (Ketizmen, 2019, 30). Diğer bir etmen ise sahtecilikle ilgili Türkiye’de bir uzmanlık alanının oluşmamış olmasıdır. Türkiye’de eserlerin otantikliğini ölçebilecek gelişmiş laboratuvarların yokluğu, sahteciliğin tespitini zor hale getirmektedir (Arslan, 2017). Bir eserin sahte olduğuyula ilgili şikâyet doğrultusunda mahkemeye gidildiği takdirde, bilirkişi olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne başvurulmaktadır. Fakat üniversitede bu alanda bir laboratuvar yoktur. Bununla birlikte son yıllarda gittikçe büyüyen sanat piyasasında sahteciliği belirlemek için kişisel girişimler başladığını görmek mümkündür. Prof. Dr. Abbas Ketizmen eserin yaşını belirlemek için yaptığı proje çalışmaları buna bir örnek olarak verilebilir. Fakat bu alanda Türkiye henüz yeterli düzeyde değildir. Sahteciliğin önüne geçmek ve güzel sanatlar alanında oluşan piyasaya güven vermek için Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bu alanda gerekli çalışmaları yapmalı ve Adalet Bakanlığıyla iş birliğine gidilerek sahteciliği önlemek için daha caydırıcı cezaların konulmasına ön ayak olmalıdır.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, bünyesinde bulunan 3 müze ve birçok şehre yayılmış küçük galeri ile sınırlı bir etkiye sahiptir. Müdürlük aracılığıyla yapılan yarışmalar yeterince tanıtımı yapılmadan sessiz sedasız bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Halbuki devletin resmi televizyon kanallarından bir tanesi tamamen kültür sanata ayrılmışken, güzel sanatlar alanında yapılan çalışmaların yeterince tanıtılmayarak halktan kopuk olması pek anlaşılabilir durmamaktadır.

- ***Güzel sanatlar alanında bakanlık örgütlenmesi verimli ve etkili bir hale getirilmelidir.*** Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde yer alan Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün örgütlenme ve etkinlik bakımından geliştirilmesi gerekmektedir. Sanatçı alanı gibi dinamik bir alana hizmet vermek üzere bu müdürlüğün faaliyet ve yapısının acilen revize edilmesi gerekmektedir.
- ***Bir sanat piyasası ve alanının oluşumu için sistematik veriler tutulmalı ve yayımlanmalıdır.*** Güzel sanatlar alanında yaşanan en önemli eksikliklerden birisi istatistik yoksunluğudur. Eldeki sınırlı verilere bakıldığında sanat piyasasının büyümekte olan bir sektör olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bunun büyüklüğünü istatistiki olarak ölçmek mümkün gözükmemektedir. Hâlbuki sanat piyasası için üretilecek veriler, Türkiye'nin kendi potansiyelini görmesi açısından çok önemlidir. Güncel ait verilerin olmaması, geleceğe dönük planların ve tahminlerin yapılmasını engellemektedir. Bu anlamda acilen sanat alanını kuşatan veriler ve bilgiler derlenmeli ve kamuoyunun kullanımına aktarılmalıdır.
- ***Türk İslam sanatlarına daha fazla alan açılmalı ve bu alandaki girişimler, çalışmalar ve yatırımlar teşvik edilmelidir.*** Güzel sanatların, birkaç istisna dışında, dünya ile ilişkisi diğer Türk sanatlarıyla benzerlikler göstermektedir. Türkiye'de sinema ve tiyatrodaki olduğu gibi, güzel sanatlarda da küresel sanat akımlarına yön vermek bir tarafa, onları etkileyebilecek güce sahip olmadığı görülür. Kendine has bir biçim ve karakteri olmayan güzel sanatların özgünlük konusu uzun yıllardır tartışılan bir meseledir. Bu bakımdan Türk sanat piyasasının içine kapalı görüntüsü acilen çözülmeli ve dinamik bir yapıya kavuşturulmalıdır.
- ***Sanat alanında sahtecilikle mücadele keskinleştirilmelidir.*** Sanat alanında önemli sorunlardan birisi sahteciliktir. Piyasa genişledikçe, sahte eserler artmaktadır. Fakat sahteciliğin boyutları henüz yeterince bilinmemektedir. Bunun en önemli sebebinin, sanat eserlerinin orijinalliğini ölçecek teknik imkânların ülkemizde bulunmamasıdır. Sahtecilikle ilgili standartların belirlenmesi, gerekli laboratuvarların açılması ve bir sertifika sisteminin bulunması, sahte eserlerin daha kolay tespit edilmesini sağlayacaktır. Bu bağlamda sanat eserlerinin orijinalliğini ölçecek teknik imkânların geliştirilmesi, sahtecilikle mücadele için özel birimlerin kurulması ve yeni tekniklerin devreye alınması gerekmektedir.

C.5 TÜRK-İSLAM SANATLARI



Türk-İslam sanatları, batılılaşma politikalarından olumsuz anlamda en çok etkilenen sanat dalı olmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk sanatını temsil etmediği düşünülmüş, resmi eğitimi uzun yıllar ihmal edilmiş ve bu sanatlara gerekli önem verilmemiştir. Türk-İslam sanatlarının kaderi 1990'lı yıllarda Refah Partili belediyeler ile değişmeye başlamıştır. Günümüzde Yüksek Öğretimden özel vakıf kurslarına kadar farklı kademelerde eğitim verilmekte, uluslararası yarışmalar ve sergilerle sanat alanının değerli bir parçası haline gelmektedir. Bununla birlikte eğitim metodunun profesyonelleşmesi ve kurumsal yapısının güçlendirilmesi bu sanatların geleceğini güvence altına alma konusunda atılması gereken önemli adımlardır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra harf inkılabı ve batılı sanatların merkeze alındığı yeni kültür yaklaşımının etkisiyle Türk-İslam sanatları sanat alanının dışına itilmiştir. Gayri resmi yoldan hoca-talebe ilişkisi ile sö-nük olarak varlığını sürdüren bu sanatlar, Cumhuriyet'in ilan edilmesinden kısa bir süre önce kurulan bir okul sayesinde resmi olarak da ayakta kalmayı başarmıştır. Devlet memurlarının güzel yazı öğrenmeleri amacıyla 1915 yılında açılan Medresetü'l-Hattatîn, Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra 1921, 1924, ve 1929 yıllarında kapanma tehlikesi geçirmiş olsa da, bu badireleri atlatmayı başarmıştır. Kurum en sonunda 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi bünyesine "Türk Tezyini Sanatları Şubesi" olarak dahil edilmiş ve o günden itibaren Akademi içinde faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir (Derman, 2006; Derman, 2016)

Medresetü'l-Hattatîn, Güzel Sanatlar Akademisi'ne alındıktan sonra, batılı tarzda eğitim vermeyi kendisine hedef edinen okul idaresi tarafından dışlanmıştır. Bölüme kadro verilmediği için eski hocalar vefat ettikten sonra 1970'li yıllarda fiili olarak kapanmıştır. 1980'lerde tekrar birkaç kadro ile hayata dönem bölüm, Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar resmi bir eğitim kurumunda Türk-İslam sanatlarının kesintisiz olarak yaşamasını sağlamıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007). Gayri resmi olarak ise, hoca-talebe ilişkisi yoluyla ya da yarı gizli ev toplantıları ile bu sanatlar sonraki nesillere aktarılmaya devam edilmiştir. Mesela Mevlevihaneler kapandıktan sonra musiki icrası ve eğitimi, tanınmış musikîşinasların ve bu müziği seven entelektüel kişilerin evlerinde düzenlenen toplantılarla devam ettirilebilmiştir. Hatıralardan anlaşıldığına göre haftanın belli günleri, müzik üstatları arasında paylaşılmıştır. Neyzen Süleyman Ergüner'in evinde salı, İbnülemin Mahmut Kemal (İnal)'ın konağında pazartesi, Sami Mortan'da cumartesi günü toplanılır, ayrıca Neyzen Hakkı, Süha Gezgin, Hüseyin Saadettin Arel ve Ekrem Karadeniz'in evlerinde düzenli olarak akşam toplantıları yapılmış ve musiki eğitimi verilmiştir (Ergüner, 2005: 49-50).

Cumhuriyet tarihine bakıldığında, Türk-İslam sanatlarının günümüzde nispeten parlak bir evresini yaşamaktadır. Bu durumun ortaya çıkmasında iki etmenin göze çarptığını söylemek yanlış olmaz. Bunlardan birincisi; 1990'larda Refah Partisi'nin belediyelerde büyük başarı göstermesiyle birlikte açılan meslek edindirme kurslarının arasına Türk-İslam sanatlarının girmesidir. Yıllar içinde bu açılım büyüyerek bir çok şehirde Türk-İslam sanatları alanında binlerce öğrenciye eğitim verilmesi sağlanmıştır. İkincisi ise, 90'lardan itibaren muhafazakar orta sınıfın yükselmeye başlamasıdır. Kültürel sermayesi yüksek olan muhafazakar kesim, Türk-İslam sanatlarıyla daha fazla içli dışlı olmaya başlamış, bu alanda destek olmuş, eserler satın almış ve bir sanat piyasasının oluşmasına katkı sağlamışlardır. 2000'lerden sonra ise uzun soluklu AK Parti iktidarı döneminde hem devlet eliyle hem de belediyeler bünyesinde Türk-İslam sanatlarına destek devam etmiştir.

Türk-İslam Sanatları Eğitimi

Günümüzde Türk-İslam sanatlarının farklı eğitim kademelerinde, meslek edindirme kurslarında, vakıflarda ve özel kurslar aracılığıyla eğitimi verilmektedir. Bu eğitim faaliyetleri, kurumun yapısı, kurs çeşitleri ve hedeflenen eğitim süresine göre çeşitlilik göstermekte; resmi bir diploma, sertifika ya da sanat alanında geçerli olan bir icazet ile eğitimler tamamlanmaktadır.

Raporun Güzel Sanatlar bölümünde de temas edildiği gibi, Türkiye genelinde açılan 19 Proje Anadolu İmam Hatip Lisesi bünyesinde Hüsn-i Hat, Ebru ve Musikî alanında eğitim verilmeye başlanmıştır. Bu eğitimler ile lise seviyesinde devlet okullarında ilk defa yetenek sınavı ile öğrencilerin seçilerek bu alanda eğitim alması sağlanmaktadır.

Yükseköğretimde ise Türk-İslam Sanatlarına yönelik eğitim, İlahiyat Fakülteleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Meslek Yüksek Okulları bünyesinde eğitimler verilmektedir. İlahiyat Fakülteleri ilk açıldığı dönemden itibaren "İslam Tarihi ve Sanatları" bölümü bünyesine ağırlıklı teorik olmak üzere eğitimler verilmektedir. Lisans döneminde yoğun olmayan bir eğitimin ardından yeterliliğe sahip öğrenciler bu alanlarda yüksek lisans ve doktora programları ile yine teorik ağırlıklı olarak ihtisas yapma imkanına sahiptirler. Genel eğitim yaklaşımı incelendiğinde İlahiyat Fakültelerinin Türk-İslam sanatlarının tarihine ve teorisine odaklanarak bu alandaki boşluğu doldurmaya çalıştığını söylemek mümkündür.

Bu alanda resmi olarak sanatçı yetiştiren kurumlar ise, Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde açılmış olan "Geleneksel Türk Sanatları" bölümleridir. Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesindeki bu bölümlere gidebilmek için öğrencilerin fakülte tarafından açılan yetenek sınavını başarıyla geçmesi gerekmektedir. Ardından



Cumhuriyet tarihine bakıldığında, Türk-İslam sanatlarının günümüzde nispeten parlak bir evresini yaşamaktadır.

iki yıl temel eğitim alındıktan sonra ana sanat dalları seçilir. Bu dallar üniversitelere göre değişiklik göstermekle birlikte genel olarak hat, tezhip, çini, cilt ve halı-kilim olmaktadır. Öğrenciler lisans eğitimlerini tamamladıklarında Türk-İslam sanatlarının belirli bir dalında uzmanlaşmış olarak diplomalarını alabilmektedir.

Devlet üniversitelerinde yaptığımız tarama sonucunda 34 üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nün açıldığını tespit ettik. Bununla birlikte Türkiye'de özellikle genç üniversiteler bünyesinde yeni fakülte ve bölümlerin açmaya devam edildiği düşünüldüğünde, bu rakamların değişebileceğini akılda tutmak gerekir. Fakat asıl problem bu üniversitelerin sayfaları detaylı olarak incelendiği zaman ortaya çıkmaktadır. Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde açılan birçok Geleneksel bölümünde, bölüm açılmış olmasına rağmen, akademik kadro bulunmamakta, ya da çok az hoca yer almaktadır. Mesela Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nde Geleneksel Türk Sanatları Bölümü 2012 yılında açılmış olmasına rağmen öğrenci alımı bir tarafa, halen kadrosunda hoca bulunmamaktadır. Bazı üniversitelerin bölüm sayfaları tamamen boş bırakılmıştır. Yine bazı bölümlerde akademik kadroda yer alan hocaların aslında farklı alanlardan olduğu görülmektedir. Özellikle yeni açılan Güzel Sanatlar Fakültelerinde görülen problemlerin benzerleri, Geleneksel bölümü içinde maalesef geçerlidir. Bu sebeple rakamlar yüksek gözükse de geleneksel sanatlarda gerçek anlamda nitelikli eğitim veren üniversite sayısının düşük olduğunu söylemek mümkündür. Yükseköğretim konusundaki deneyimlerimizden hareketle, bu durumun kaynağında iki temel problemin olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle, özellikle yeni açılan üniversitelerde insan kaynağı ve yeterli alt yapı hazırlıkları yapılmadan alelacele bölümlerin açılma eğilimidir. Üniversitelerin diğer bölümlerinde de yaygın olan bu durum, kemiyeti önceleyen planlama stratejisindeki hatadan kaynaklanmaktadır. Diğeri ise geleneksel sanatlar alanında lisansüstü eğitimi tamamlamış sanatı-akademisyen sayısının azlığıdır. Yeterli hazırlıklar yapılmadan bölümler açmak yerine, bu alanda çalışacak kalifiye eğiticilerin yetiştirilmesine öncelik verilmesi, daha faydalı sonuçlar ortaya çıkarabilir.



**Güzel Sanatlar
Fakülteleri
bünyesinde açılan
birçok Geleneksel
bölümünde,
bölüm açılmış
olmasına rağmen,
akademik kadro
bulunmamakta, ya
da çok az hoca yer
almaktadır**

Yukarıda bahsettiğimiz resmi eğitimlerin ötesinde Türk-İslam sanatlarının öğrenilmesinde asıl yöntem, bir hocanın rızasını alarak uzun yıllar onun rahle-i tedrisinden geçmektir. Hoca- talebe ilişkisi ile oluşan bu bağ, talebenin yeterli olgunluğa ulaşması ve hocasının onayı ile icazetini alması ile tamamlanır. Alınan icazetin resmi anlamda bir karşılığı olmamakla birlikte, geleneksel sanat alanı içinde kişinin konumunu belirleyen önemli bir unsurdur. Alınan icazet muhtemelen Osmanlı yükseliş dönemine kadar geri götürebilecek hoca-talebe silsilesinin bir halkası haline gelir. İcazetli yeni sanatçı kendini hazır hissettiğinde kendisi de bir talebe olarak bu silsileyi bir sonraki nesle taşınması için üzerine düşeni yapmış olur. Geleneksel yöntemle verilen eğitimlerin bir istatis-

tiğini oluşturmak mümkün değildir. Fakat Türk-İslam sanatlarının aslen bu yolla taşındığını söylemek yanlış olmaz. Geleneksel sanatlarımız için makul ve makbul olan bu yöntemde günümüzde eksik olarak görülebilecek en önemli yönü yerleşik bir eğitim ve aktarım sistemine sahip olmamasıdır. Verilen eğitimlerin sertifikalandırılması, güvenilir hale getirilmesi ve daha da önemlisi bir kontrol ve denetim sisteminin kurulması ile hem nitelik korunmuş olur hem de sanatın kendi içsel felsefesi devam ettirilebilir. Bu gerçekleştirilebilirse kurumsallaşan hoca-talebe ilişkisi çok daha yetkin sanatçıların yetişmesine ön ayak olurken, alınan icazetler de bir resmiyet kazanabilir.

Yerel Yönetim Etkisi

90'lı yıllarda belediyelerin meslek edindirme ve yaygın eğitim hizmetleri arasına giren sanat eğitimi, son 5-6 yıl içinde kendileri adına açılan merkezlerde eğitim verebilecek güce ulaşmıştır. Üstelik Türk-İslam sanatlarının merkezi olarak görülen İstanbul dışında Anadolu il ve ilçe belediyeleri bünyesinde bu merkezlerin açılıyor olması, geçmişte verilen desteğin meyvesi olarak düşünülebilir. 90'lı yıllarda Türk-İslam sanatlarına verilemeye başlanan önem sayesinde yetişen sanatçı ve sanat eğitmenlerinin bu geleneği yeni nesillere aktarabilecek merkezlerde çalışma imkanını elde ettiklerini söylemek mümkündür.

Daha önce bahsettiğimiz gibi Türk-İslam sanatlarının eğitimine toplum tarafından yaygın ve ücretsiz olarak ulaşmasında 1990'lı yıllardaki Refah Partili belediyelerin etkisi büyük olmuştur. Bu konuda Türk-İslam tarihindeki önemli merkezlerden birisi olan Konya güzel bir örnek teşkil etmektedir. Önceleri Belediye'ye ait meslek edindirme kursları (KOMEK) bünyesinde dağınık olarak yer alan Türk-İslam sanatları eğitimi, 2018 yılında Türk İslam Sanatları Akademisi (TİSA) altında kurumsal hale getirilmiştir. Akademide; Musiki, Hüsn-i Hat, Divan edebiyatı, Resim, Kalem işi ve Tezhip sanatının yanı sıra; Osmanlı Türkçesi, Farsça ve Sanat Felsefesi gibi konularda akademik eğitimler verilmektedir. Kurumun faaliyet raporları incelendiğinde yüzden fazla öğrencinin halen farklı alanlarda ders aldığı görülmektedir (Konya Büyükşehir Belediyesi Faaliyet Raporu, 2020, 332). Yine Konya Büyükşehir Belediyesi tarafında bu yıl üçüncüsü düzenlenen Uluslararası İslam Sanatları Yarışması, dünyanın farklı yerlerinden sanatçıların Konya'da buluşmasını sağlamıştır. 2020 yılında farklı alanlarda 160 eserin yarıştığı etkinlikte, ülkemiz dışında Cezayir, Endonezya, Irak, İran, Malezya, Mısır ve Suriye'den sanatçıların eserleri ile katılmıştır. Anadolu Selçuklularına başkentlik yapmış Konya'nın bu alanda sahip olduğu kültürel dinamiği harekete geçirmesi ve uluslararasılaşması önemli bir adım olmuştur. Yine bu faaliyetler Türk-İslam sanatlarının İstanbul dışında, Anadolu'daki potansiyeli ortaya çıkarması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.



90'lı yıllarda Türk-İslam sanatlarına verilemeye başlanan önem sayesinde yetişen sanatçı ve sanat eğitmenlerinin bu geleneği yeni nesillere aktarabilecek merkezlerde çalışma imkanını elde ettikleri söylenebilir.

Benzer etkinlikleri Ankara ve başka illerde de görmek mümkündür. Mesela Ankara Etimesgut Belediyesi bünyesinde açılan Satug Buğra Türk İslam Sanatları Merkezi ve Mamak Belediyesi tarafından restore edilen Musiki Muallim Mektebi'nin bahçesinde tahsis edilen bir binada hizmete açılan Türk İslam Sanatları Merkezi, Başkent'te bu alanda önemli çalışmaların üretilmesine ön ayak olacaktır. Bu merkezlerin illerde bulunan üniversitelerle protokol yaparak akademisyen ve sanatçıları kendi merkezlerine çekmesi ise, değerlerini artıran başka bir özellik olmaktadır. Bu iki merkez dışında Karadeniz bölgesinde bir ilk olan Türk İslam Sanatları Merkezi, Samsun merkez ilçelerinden İlkadım Belediyesi tarafından restore edilen tarihi bir konakta 2018 yılında faaliyete geçmiş bulunmaktadır. Merkez'de bazı branşlardan hocaların İstanbul'dan davet edilmesi, bölgede Türk-İslam sanatlarına yönelik bir kültür ve birikimin üretilmesinde önemli bir adım olmuştur.



İSMEK bünyesinde açılan Türk-İslam sanatları kursları, hem sanatçılar için bir iş imkanı hem de bu alanda eğitim almak isteyen her yaştan insan için bir toplanma merkezi haline gelmişti.

Türkiye'nin birçok ilinde Türk-İslam sanatları alanında eğitim ve diğer faaliyetlerin yürütülmektedir. Bunların hepsini sıralamak mümkün olmadığından bölgesine katkılar sunacağını düşündüğümüz merkezlerden bahsetmekle yetindik. Burada belirtilmesi gereken en önemli husus, Anadolu'da Türk-İslam sanatları alanında bir canlanmanın yaşandığı ve verilen bu destek sayesinde Türk toplumunun tarihsel birikimden beslenen bu geleneğin, gelecekte daha yaygın ve parlak olacağına dair umutları yeşertmesidir.

Geriye Dönüş: İSMEK

Türk-İslam sanatları alanında ücretsiz bir şekilde eğitimi verilerek toplumda yaygın hale getirilmesine katkı sağlayan önemli kuruluşlardan birisi İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin İSMEK kursları olmuştur. 1996 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından açılan kurslar, günümüze kadar büyüyerek kentin birçok yerinde yayılmış merkezlerde yüzlerce farklı branşta eğitimler vermiştir. İSMEK bünyesinde açılan Türk-İslam sanatları kursları, hem sanatçılar için bir iş imkanı hem de bu alanda eğitim almak isteyen her yaştan insan için bir toplanma merkezi haline gelmişti. Fakat 2019 yılında İstanbul Büyük Şehir Belediyesi İSMEK kurslarıyla ilgili radikal bir karar alarak, küçülmeye kararı almıştır. Bu doğrultuda İstanbul'da 77 kurs merkezi kapatılırken, 214 branşın eğitimine son verilmiştir. Yaşanan daralmayla birlikte bir önceki yıl üç yüz bini aşan kursa kayıtlı öğrenci sayısı 1/3 oranında azalarak 114 bine düşmüştür. Bu daralmadan en çok etkilenen branşlardan birisi de Türk-İslam sanatları kursları olmuştur. Yeni ismiyle Enstitü İstanbul İSMEK olan kurumun resmi internet sitesi verilerine göre, 2022 yılında Hat kursu kayıtlarının yapılamadığı; Ebru, Minyatür ve Tezhip alanlarında sadece birer merkezin kayıt aldığı görülmektedir.

İSMEK’te takip edilen yeni politikaların kurum bünyesinde yürütülen Türk-İslam sanatları faaliyetlerine etkisini tam olarak tespit etmek mümkün değildir. Bunun için gelecek yılları takip etmek ve belediyenin veri paylaşımı konusunda daha şeffaf olmasını beklemek gerekecektir. Fakat yaşanan olay Türk-İslam sanatlarını ideolojik bir mesele haline getirme riski taşımaktadır. Konya’da olduğu gibi istikrarlı yatırımlar yapıldığında kendini yeniden üretebilen, büyüyen ve uluslararasılaşması gücüne sahip olan kendi sanatlarımıza verilen önem, seçimlerle değişen iktidarların insafına bırakılmamalıdır. Türk-İslam sanatları kendi tarih, kültür ve medeniyetimizin simgesidir ve ulusal bir mesele olmalıdır. Bu sanatların Türkiye’nin “batılılaşması”, “çağdaşlaşması” ya da “geriye gitmesi” gibi tartışmalarla hiçbir ilgisi yoktur. Bu sebeple bizim devlet kurumlarından, belediyelerden ve bu alandaki etkin aktörlerden beklentimiz, Türk-İslam sanatlarına yatırımların istikrarlı hale getirilmesi ve siyaset alanının tamamen dışında tutulmasıdır.

Tablo 19. İSMEK Kurs, Branş ve Kursiyer Sayıları

	Ölçü	2013-2014	2014-2015	2015-2016	2016-2017	2017-2018	2018-2019	2019-2020
Kurs Merkezi Sayıları	Adet	238	237	238	239	258	264	187
Branş Sayıları	Adet	250	338	399	508	715	726	512
Kursiyer Sayıları	Kişi	211.367	227.935	251.988	284.948	347.302	338.832	114.536

Kaynak. İnsan Kaynakları ve Eğitim Daire Başkanlığı, 2020

İstanbul Büyükşehir Belediyesi İSMEK konusunda daralmaya giderken, bazı ilçe belediyelerinin Türk-İslam sanatlarına daha fazla yatırım yaptığını görmek mümkündür. Mesela Bayrampaşa Türk-İslam Sanatları Merkezi, Ümraniye Geleneksel Sanatlar Akademisi, Beykoz’da yeni açılan Baruthane Sanat Merkezi bunlara örnek olarak gösterilebilir. İstanbul Büyük Şehir Belediyesi’nin kendini geriye çektiği son yıllarda, ilçe belediyelerinin Türk-İslam sanatlarına destek vermesi, buradaki canlılığın diri tutulması konusunda değerli olacaktır.

Özel Vakıflar

Türk-İslam sanatları alanında faaliyetler gösteren kurumların açılması sadece yerel yönetimler ile gerçekleşmemektedir. Bu alanda faaliyet gösteren sivil toplum kuruluşlarının varlığı ayrı bir önem taşımaktadır. Türk-İslam kültürü ve sanatları alanında Türkiye’deki en eski ve köklü sivil toplum hareketinden bir tanesi geçmişi Osmanlı’ya kadar uzansa da 1970 yılında resmi olarak kurulmuş olan Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı’dır. Vakıf geçmişte Türk-İslam sanatlarının dışarıya itildiği bir dönemde kendi bünyesinde açtığı kurslarla onları korumaya çalışmıştır. Günümüzde halen Osmanlıca kurslarının yanı sıra Musiki, Tezhip ve Hat gibi temel Türk-İslam sanatları alanında eğitimler verilmeye devam edilen kurumun kültür alanındaki yayınları da ayrı bir değere sahiptir.

2007 yılında Türk-İslam sanatlarında önde gelen isimleri tarafından kurulan Klasik Türk Sanatları Vakfı, bu alanda eğitimler, seminerler ve programlar düzenlenmektedir. Günümüze kadar yaşamayı başarmış sanat alanındaki en eski sivil toplum kuruluşlarından birisi olan Üsküdar Musiki Cemiyeti ise,

geleneksel Türk musikisi alanında birçok sanatçının yetişmesine katkı sağlamıştır. TRT İstanbul ve Ankara Radyolarında Türk sanat musikisi konserleri verilmeye başlandığı yıllarda görev alan sanatçıların çoğunun vakıfta yetiştiği görülür. Halen Türk musikisi alanında eğitimler veren vakıf, bu alandaki sivil oluşumlar içinde özel bir yere sahiptir.

Son olarak Türk İslam sanatları alanında önemli faaliyetler yürüten Albaraka Türk'ten bahsetmek gerekmektedir. Türkiye'de bankaların sanat alanını desteklemesi 1940'lı yıllara kadar geri götürülebilir, fakat Türk-İslam sanatları bir finans kuruluşu tarafından desteklenmesi çok yakın zamanlarda gerçekleşmiştir. Bankanın her yıl bastırdığı ödüllü eserlerden oluşan takvimleri, birçok hat eseri baskısının evlere girmesine ve bunları yapan hattatların tanınmasına katkı sağlamıştır. Banka, 2005 yılında beri düzenlediği hat yarışmasını son altı yıldır uluslararası hale getirmiştir. Yine 2017 yılında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yerleşkesi bünyesinde kurulan Albaraka Sanat Akademisi ve Galerisi, Türk-İslam sanatları alanında eğitim vermenin yanı sıra, bu eserlerin sergilendiği önemli bir galeri olmuştur.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- **Mevcut icazet sistemi kurumsallaşmalıdır.** Türk-İslam sanatlarında önemli bir eğitim geleneği olan hoca-talebe ilişkisinin düzenlenmesi, sistematik hale gelmesi, belirli yöntem, ilke ve kalite kontrol sistemlerinin oluşturulması önemlidir. İcazet sistemine getirilecek olan üst kontrol sistemi ile, icazetlerin kayıt altına alınarak, bu sanatların gelecekteki yayılımını da kontrol etmede kolaylık sağlanabilir. Sanatçıların taşıdığı bu geleneğin kurumsallaşması, gelecekte daha korunaklı hale gelmesine de imkan verecektir. Kurulacak lonca tarzı sistem ile bu eğitimin profesyonelleşmesi de sağlanacaktır. Ayrıca Türkiye’de yaşanan siyasal süreçlerden etkilenilmemesi ve bu sanatların geleceğe taşınabilmesi için kurumsallaşma önemli bir adımdır.
- **Türk-İslam sanatlarının yenilenerek ihyası için çalışmalar çoğaltılmalıdır.** Türk-İslam sanatları yeterince yaygın hale gelmiş, hem devlet kurumları hem yerel yönetimler hem de özel kuruluş ve vakıflar tarafında destek görmektedir. Türk-İslam sanatlarının piyasası ölçülemese de, bu sanata olan ilginin arttığı görülmektedir. İstanbul ve Anadolu’nun büyük şehirlerinde bu sanatlara müstakil merkezler açılmaktadır. Bu merkezlerin sürdürülebilirliğinin sağlanması için Türk-İslam sanatları daha profesyonel, kurumsal ve sistemli hale getirilmelidir. Yukarıda bahsettiğimiz lonca sistemi bunun için bir başlangıç ve öneri olarak kabul edilebilir.
- **Uluslararası yarışmalar ile Türk-İslam sanatlarının alandaki yeri genişletilmelidir.** Bu çalışmalara örnek olarak Konya Belediyesi tarafından Albaraka Türk katkısıyla yapılan uluslararası yarışmalar örnek olarak verilebilir. Yapılacak bu uluslararası yarışmalar ile farklı ülkelerden gelen sanatçılar kendi üslup, desen ve renklerini ülkemize taşıyacaklardır. Yarışmalar sayesinde başka ülke sanatçılarının ülkemizdeki potansiyeli görmesi ve döndüklerinde bunları kendi ülkelere taşımaları da kaçınılmazdır. Bu sebeple geleneksel sanatlarda uluslararası yarışmaların düzenlenmeye başlaması, bu sanatlar açısından önemli bir kırılmayı temsil etmektedir. Bir sonraki aşamada artık büyük şehirlerimizin yabancı sanatçılara yönelik destek ve burslar vermesi, açılan merkezlerin bu sanatçılara katkı sağlaması ve böylece Türkiye’nin geleneksel sanatlarda küresel bir sanat merkezi haline getirmek için politikalar üretmek önemli olacaktır.
- **Türk-İslam sanatları Türkiye’de her kesimin desteklemesi gereken siyaset üstü bir konu olarak ele alınmalıdır.** Geçmişte yürütülen batılılaşma politikalarına kurban giden sanatlarımızın bu döngüden nispeten çıkmış olması çok önemlidir. Kamu kurumlarında beklentimiz bu alandaki yatırımları istikrarlı hale getirmeleri ve bu sanatlara yönelik artan ilgiyi desteklemeleri yönündedir.

C.6 MÜZİK SEKTÖRÜ



Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde Türk müziğini destekleme ve tanıtma işleri, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından yapılmaktadır. Fakat müdürlük bünyesindeki faaliyetlerin zayıf kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Özel sektörde ise, son yıllarda piyasaya giren küresel streaming şirketleri, yerel dağıtım ağına hâkim olmaktadır. Müzik eğitiminde her yaş grubuna hitap edecek şekilde okullaşmanın büyük oranda başarıldığı söylenebilir. Bununla birlikte, alt yapısı tamamlanmadan açılan yüksekokulların, nitelikli müzisyen yetiştirebileceğine dair haklı şüpheler bulunmaktadır.

Genel Görünüm

Cumhuriyetin ilanından sonra resmi olarak müzik alanında yapılan çalışmalar, çağdaşlaşma projesinin bir parçası olarak görülmüştür. Bu konuda atılan ilk adımlardan biri 1924 yılında Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin açılmasıdır. Okul 1936 yılında yüksek eğitim veren bir konservatuvara dönüştürülmüştür. Okulun batı müziği eğitimi veren bir konservatuvar olması için, Alman Paul Hindemith Ankara’ya davet edilmiştir. Onun önderliğinde kurumsallaşan okulda, aynı zamanda bir orkestra da teşkil edilmiştir. Yine aynı yıllarda Batılı tarzda müzik eğitimi almaları için Avrupa’ya öğrenciler de gönderilmiştir.

Batı müziğinin yayılması için gösterilen çabalar ile Türk müziğinin alandan dışlanması paralellik arz eder. 1926 yılında İstanbul’da müzik eğitimi veren Darülelhan’da Türk müziği yasaklanmıştır. 1927 yılına gelindiğinde bu yasak, tüm okulları kapsayacak şekilde genişletilmiştir. 1934 yılında radyoda Türk musikisi yayınının ve dinlenmesinin yasaklanması günümüzde tek partili dönem çağdaşlaşmasının yanlış yapıldığına dair bir örnek olarak sıkça kullanılmaktadır. Bu yasak iki yıl boyunca devam etmiştir (Sağır vd., 2013, s. 82-83). Yasak kalktıktan sonra da Türk müziğine karşı belirli kesimlerin gösterdiği olumsuz tavır uzun yıllar devam etmiştir. Devletin resmi müzik eğitiminde ve devlete bağlı korolarda batı müziğine geçilmesinin sadece estetik bir yanının olmadığı ve aynı zamanda bunun ideolojik bir tercih olduğu anlaşılır. Nitekim Cumhuriyetin ilanından 50 yıl sonra halen resmi olarak eğitimi verilmeyen klasik Türk müziği için yapılan ilk girişimler tepkilerle karşılaşmıştır. 1971 yılında Konya milletvekili Yılmaz Öztuna, sanatçı Nevzat Atlığ’ın önderliğinde, Türk Sanat Müziği Konservatuvarı’nın ve bu kuruma bağlı bir koronun kurulması için ilk çalışmalara başlamışlardır. Fakat resmi olarak konservatuvar ve koronun kurulması çağdaşlaşma yolundan geriye gitmek olarak görülmüş ve bu iki ismin beş yıl boyunca bu konuda çabaları gerekmiştir. Bu olay Nevzat Atlığ’ın hatıralarında şöyle geçer:

"1971 yılında hiçbir yasal dayanağı olmadan çok sesli müzik mensuplarının Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binasında Türk musikisinin icrası yasak edilmiştir. İsmail Baha Süreksan yönetimindeki koro, İttri'nin eserlerinden oluşan bir konser programı hazırlamıştı. Dönemin Kültür Bakanı Talat Sait Halman'ın onayı ve desteği ile konser 22-23 Aralık Günleri Devlet Konser Salonu'nda verilecekti; afişleri davetiyeleri hazırlanmıştı. Ne var ki, çok sesli müzik icracılarının şiddetli karşı koymaları, 'bu salonda, Türk müziği çalınır, söylenirse hepimiz istifa ederiz.' demeleriyle konserin verilmesi durdurulmuş, Bakan Talat Sait Halman da bu yüzden görevinden istifa etmek zorunda kalmıştır (Balci, 2014, s. 261)".

Türk müziğinin eğitiminin devlet eliyle yapılması, korolar ve toplulukların kurulması, ancak 1980 sonrasında yaygın hale gelebilmiştir. Bu sebeple Cumhuriyet Türkiye'sinde müziğin resmî kurumlardaki yolculuğu, sadece bu sanatın yaşatılmasıyla ilgili iyi niyetli bir süreç olmayıp tek parti döneminin çağdaşlaşma fikrine bağlı olarak ideolojik boyutları olan bir vakıdır. Kısaca Türkiye'de müziğin seyri, Türk siyasi tarihi ile birlikte okunması gereken bir olgudur. Günümüzde ise müziğin ideolojik ve siyasal anlamda sembolik değeri zayıflamıştır. TRT'nin televizyon ve radyo kanallarında Türk müziği ağırlıklı yapılan programlar aracılığıyla, Türk klasik ve halk müziği gelecek nesillere aktarılacak istenmektedir. Yine Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindeki müzik çalışmalarında senfoni orkestraları haricinde Türk müziği ağırlıklı çalışmalar yapılmaktadır. Bununla birlikte müzik piyasasında hâkim olan unsur batı müziği ve Türk pop müziğidir. Son yıllarda internet müzik ve video yayıncılığının gelişmesi ile birlikte Türkçe rap, trap ve hip hop tarzlarının da yükselişte olduğu görülmektedir. Türkçe pop müzikleri yerli piyasada güçlü konumda olsalar bile küresel müzik piyasasına henüz açılmayı başaramamışlardır.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Güzel sanatlar başlığında temas edildiği gibi Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün iki çalışma alanı bulunmaktadır. Bunlardan biri resim, heykel ve benzeri sanatlar alanında galeri, sergi ve çalışmalar yapmak; diğeri ise müzik alanında "orkestralar, korolar, çalgı, ses ve halk oyunları toplulukları kurulmasını teklif etmek ve bunlara ilişkin hizmetleri yürütmek"tir (Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 2020).

Müdürlük bünyesinde müzik çalışmaları üç ayrı bölüm altında toplanabilir. Bunlar; orkestralar, korolar ve müzik topluluklarıdır. Bunlardan ilki olan orkestralar, aynı zamanda tarihi Osmanlı'ya kadar uzanan en eski resmi müzik topluluklarıdır. Batı tarzı bir orkestranın kurulması, Osmanlı son dönemlerinde Müzika-i Hümayun ile gerçekleşmiştir. 1910 yılında Müzika-i Hümayun'a bağlı Saray Orkestrası ilk defa Beethoven'in 7. Senfoni'sini icra ederek, batı tarzı çok sesli müziği repertuarına almıştır. Heyet saltanatın kaldırılması ile birlikte Ankara'ya



Türkiye'de müziğin seyri, Türk siyasi tarihi ile birlikte okunması gereken bir olgudur.

çağırılarak 1924 yılında Riyaset-i Cumhur Orkestrasına dönüştürülmüştür. Bu tarihten itibaren icralarına devam eden Orkestra, diğer ülkelerden yapılan resmi ziyaretlerde ve diğer ülkelere düzenlenen turnelerde ülkemizi temsil etmektedir. Orkestra, Ankara’da yeni yapılan binasına bu yıl geçecektir. Cumhurbaşkanlığı dışında devlet bünyesinde 6 tane daha orkestra bulunmaktadır. Bunlar:

- İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
- İzmir Devlet Senfoni Orkestrası
- Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası
- Antalya Devlet Senfoni Orkestrası
- Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası
- Ankara Devlet Çoksesli Müzik Korusu

Müdürlük bünyesinde ikinci tür müzik çalışmaları, klasik Türk müziğini yaymak için faaliyet gösteren korolardır. Müdürlük bünyesinde Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Korusu olmak üzere iki farklı türde koro bulunmaktadır. Türkiye’nin kültür alanında Batılılaşma emellerine uygun olarak Türk müziği alanında uzun yıllar yeterli yatırım yapılmamıştır. Bu sebeple bu alanda çalışmalar görece geç bir döneme rastlar. Daha önce de bahsedildiği gibi Klasik Türk Müziği alanında ilk koronun kurulması ve bu alanda resmi konservatuvar eğitimin başlaması sancılı bir süreç sonucunda gerçekleşmiştir. Günümüzde Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusuna ek olarak, farklı illerde görev yapan toplam 7 adet koro bulunmaktadır:

- Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu
- İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu
- Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu
- Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu
- Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu
- Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korusu
- Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu
- Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Halk müziği alanında ilk koro ise 1986 yılında kurulabilmiştir. Bu koronun amacı halk türkülerimizi repertuarında toplayarak onların kaybolmasını önlemek olmuştur. Günümüzde Ankara, İzmir, Sivas ve Şanlıurfa’da olmak üzere dört adet halk müziği korusu bulunmaktadır.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde müzik alanında yapılan üçüncü tür çalışmalar ise müzik toplulukları kurmak olmuştur. Müzik topluluklarının korolardan farkı, bunların daha çok çeşitli alanlarda müzik çalışmaları yap-

1910 yılında
Müzika-i Hümayun’a
bağlı Saray
Orkestrası ilk defa
Beethoven’in 7.
Senfoni’sini icra
ederek, Batı tarzı
çok sesli müziği
repertuarına
almıştır.

mak ve bunları uygulayarak tanıtmak maksadıyla kurulmalarıdır. Mesela 1973 yılında kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu, farklı yörelere ait geleneksel Türk halk danslarını toplayarak bunları sistemli hale getirmeyi, kayıt altına almayı ve bölgesel kıyafetleri, müzikleri, dans figürleri ile bir kültür değeri olarak gelecek nesillere aktarmayı hedeflemiştir. Yine 2008 yılında kurulan İstanbul Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu, klasik müziklerin geleneksel icralarını araştırmak ve uygulamak, artık icra edilmeyen müzik örneklerini bulup toplamak gibi bir amaçla kurulmuştur. Bu iki topluluk dışında çeşitli amaçlarla kurulan diğer topluluklar şöyledir:

- Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu
- İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu
- İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu
- İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu
- Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu
- Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu
- İzmir Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu

Müdürlüğün müzik alanında son yıllarda çeşitli yarışmalar düzenlemeye başlaması, Türk müziğini desteklemek için yeni bir girişim olmuştur. 2016 yılında başlanan iki yarışmadan bir tanesi beste diğeri ise enstrüman çalma üzerinedir. Yeni başlayan bu yarışmaların dışında koro ve topluluklar için zaman zaman seçmeler yapılmaktadır. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesindeki müzik çalışmaları, tıpkı plastik sanatlarda olduğu gibi Türk müziğini korumayı hedeflemekle birlikte, kendi içinde sınırlılıklar barındırmaktadır. Müzik piyasası, tıpkı sinema gibi hem kültür taşıyıcısı rolüne hem de ekonomik değere sahip bir etkinlik alanıdır. Fakat müzik piyasasıyla ilgili gerekli yasal düzenlemeler, küresel piyasanın etkisini azaltacak çalışmalar, teşvikler, Türk müziğini dünyaya tanıtmak için projeler gibi faaliyetler müdürlük bünyesinde görülmez. Müdürlüğün amacı sadece bünyesinde var olan müzik topluluklarını sürdürmekten ibaret gibi gözükmektedir.

Müzik Eğitimi

Giriş bölümünde de kısaca temas edildiği gibi Türkiye’de müzik eğitimi modernleşmenin bir parçası olarak Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başlamıştır. Sonradan Ankara Devlet Konservatuvar’ına dönüştürülecek olan Musiki Mualim Mektebinin, Ankara’da açılması ile geleneksel Türk musikisi terk edilerek batı tarzı müzik eğitime başlanmıştır. 1970’li yıllardan itibaren yapılan reformlar ile birlikte müzik eğitimi daha yaygın hale getirilmiştir.

Günümüzde müzik eğitimi ilkökul, lise ve üniversite düzeyinde verilmektedir. İlkokul ve ortaokul öğrencileri, konservatuvarlarda ve Devlet Operası’na bağlı



Batı müziğinin yayılması için gösterilen çabalar ile Türk müziğinin alandan dışlanması paralellik arz eder.

merkezlerde müzik eğitimi alabilmektedir. Lise düzeyinde ise Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi ile, Güzel Sanatlar Lisesi bu eğitimin alınabileceği yerlerdir. Türkiye’de Müzik ve Sahne Sanatları Lisesinden 13, Güzel Sanatlar Lisesinden ise 91 tane bulunmaktadır. Üniversite düzeyinde müzik eğitimini iki kısma ayırmak gerekir. Birincisi; müzik öğretmenini yetiştirmek için eğitim fakülteleri bünyesinde yer alan müzik eğitimi bölümleridir. Türkiye’de 27 üniversite bünyesinde müzik öğretmenini yetiştirmek için bu bölümlerden bulunmaktadır. İkincisi ise sanatçı yetiştirmek için açılan konservatuvar ve güzel sanatlar fakülteleridir. Türkiye’de 40 konservatuvarda ve 23 güzel sanatlar fakültesinde müzik eğitimi veren bölümler bulunmaktadır.



Grafik 32. Türkiye’de Müzik Eğitimi Veren Kurumların Sayısal Dağılımı

Kaynak: Yalçın (2017)

Üniversite düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren yeni bölümlerin faaliyete geçmesi olumlu olarak görülmemekle birlikte bunların yeterli altyapıya sahip olmadan açılması eğitim kalitesini düşüren bir etmen olmaktadır. Yeni üniversitelerde asgari şartların sağlanmasıyla açılan bölümler, uluslararası standartları taşımaktan uzak bir izlenim verir. Derslikleri, çalışma odaları, atölyeleri, müzik enstrümanları ile tam teçhizatlı bir konservatuvar açmak tahmin edildiğinden daha masraflı olabilmektedir. Üstelik yeni açılan fakülteler, yeterli sayıda kalifiye eğitmen olmadan öğrenci alımına başlamaktadır. Bu sebeple plansız açılan müzik bölümleri, umutla kayıt yaptıran öğrencileri hayal kırıklığına uğratarak yetersiz bir eğitim ile üniversiteden mezun edebilmektedir. Müzik eğitimiyle ilgili diğer bir problem ise eğitim süresinin kısaltmaya başlamasıdır. Konservatuvarlar ortaokul ve lise düzeyinden itibaren yarı zamanlı olarak öğrenci kabul etmeye başlar. Fakat yeni açılan bazı üniversiteler, sadece 4 yıllık yüksek eğitimi ile iktifa etmektedir. Bu da olgunluk döneminde başlanılan eğitimin yeterince tamamlanmadan yarıda bitmesi anlamına gelmektedir.

MÜ-YAP ve Korsanla Mücadele

Türkiye’de müzik endüstrisinin kurumsal temsiliyeti büyük oranda MÜ-YAP tarafından sağlanmaktadır. 2000 yılında bir meslek birliği olarak kurulan yapı, kendisine üye 199 müzik şirketi ile Türkiye müzik piyasasının %80’lik kısmını temsil etmektedir. MÜ-YAP iki temel amaca yönelik faaliyetlerde bulunmaktadır. Bunlardan birincisi müzik yapımcılarının, 5846 Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu tarafından kendilerine tanınan haklarını korumaktadır. Burada en önemli mesele telif haklarıdır. İkinci alan ise yine telif haklarıyla bağlantılı olarak korsanla mücadele etmektir (MÜ-YAP, Kuruluş ve Amaçlar, 2020).

MÜ-YAP’ın kendisine yüklediği misyondan da anlaşılacağı üzere, müzik piyasasında en önemli problem izinsiz olarak müziklerin çoğaltılması ve satılmasıdır. Kaset ve CD’ler gibi fiziksel araçlarla dağıtılan müzikler, yıllarca korsan kurbanı olmuştur. 90’lı yıllarda bu ürünlerin yasal takibe uğramadan kolayca çoğaltılabilmesi sebebiyle piyasanın %90 oranında korsan kasetlerden oluştuğu tahmin edilmektedir.

Sonraki yıllarda hologram uygulaması, cezaların daha caydırıcı hale gelmesi ile birlikte korsanda gözle görülür bir düşüş yaşanmıştır (Milliyet, 1996). Korsanla mücadelenin etkisi 2000'li yıllarda kendisini göstermiştir. Sadece Türkiye’de değil, bütün dünyada korsanın zayıflamasıyla birlikte kaset ve CD satışlarında büyük artışlar yaşanmıştır. Fakat hemen sonraki yıllarda mp3’lerin çıkması ve internetin yaygınlaşması ile yeni korsanlık türleri ortaya çıkmıştır. Dijital alandaki gelişmelerle birlikte müzik endüstrisi şekil değiştirmiş, daha önce endüstriye büyük zararı olan fiziki korsanlık internet üzerinden hak ihlallerini içeren dijital korsanlığa veya internet korsanlığına dönüşmüştür. İnternet üzerinden telif olmaksızın müzik dinlemeye ilgili kesin verilere ulaşmak zordur. Bununla birlikte MÜ-YAP, uluslararası müzik kuruluşu olan IFPI’ya dayandırdığı bilgiye göre, internet kullanıcılarının %35’ten fazlası yasal olmayan yollarla müzik dinlemektedir. İnternetin çok yaygın hale gelmesi, akıllı telefonlar ve tabletler üzerinden kolay ulaşım imkânı gibi etmenler, ücretsiz olarak müzik dinlemeyi yaygın hale getirmiştir. Bununla mücadele edebilmek için birçok ülkede tespit edilen korsan sitelere yasak getirilmektedir. Fakat internet üzerinden bu içeriklere nasıl ulaşıldığını kontrol etmek çok zor görünmektedir.

En yaygın dijital korsanlık şekli *stream ripping* olarak isimlendirilen Youtube ya da benzer platformlardaki müzikleri, çeşitli programlar kullanarak indirmek şeklinde gerçekleşmektedir. Müzik dinleyen insanların %23’ünün bu yolla müzikleri cihazlarına indirdikleri tahmin edilmektedir. 16-24 yaş arası gençlerde dijital korsanlık %38’lere kadar çıkmaktadır. Yine de geçmiş yıllardaki verilerle karşılaştırıldığında bu oranlarda düşme yaşandığı görülür. Nitekim 2015 yılında gençlerde korsan oranı %49’lara kadar tırmanmış olmasına rağmen 5 yıl sonra bu oranda %12’lik bir düşüş yaşanması olumlu görülebilir (Music Listening 2019). Rakamlar incelendiğinde fiziki alandan dijital alana geçilmesi yasal olmayan müzik kaydı üzerinde ciddi bir değişiklik üretmemiştir. Korsan müzik ürünleri yaygın hale geldiği dönemden beri var olagelmiş, dijitalleşmeyle birlikte ise hiçbir maliyeti olmayan ve bireylerin kolayca ulaşabildiği bir korsanlık türü oluşmuştur. Buna rağmen korsan müzik dinleme rakamları kanaatimizce beklenenden daha düşük seyretmektedir. Bunda her albümün tek tek satın alındığı satış modelinin yerine, aylık abonelik ile müziklere ulaşabilmenin ve reklamla ücretsiz uygulamaların yaygınlık kazanmasının etkili olduğu düşünülebilir.



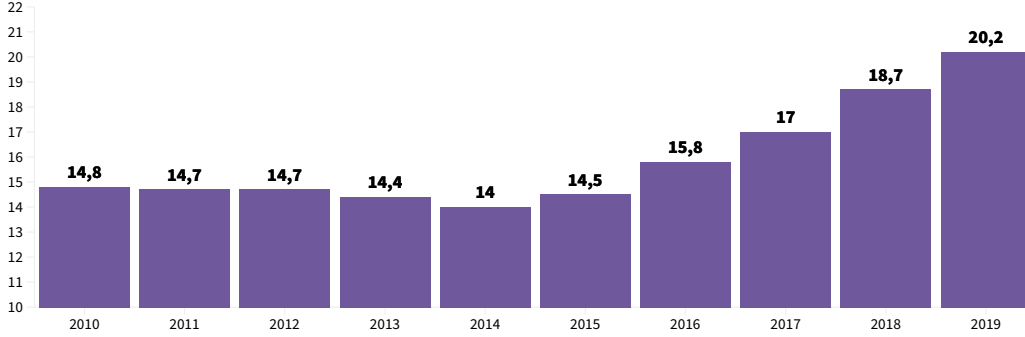
MÜ-YAP, uluslararası müzik kuruluşu olan IFPI’ya dayandırdığı bilgiye göre, internet kullanıcılarının %35’ten fazlası yasal olmayan yollarla müzik dinlemektedir.

Müzik Piyasası İstatistikleri

Küresel Piyasalar

Küresel müzik piyasasının son beş yıldır istikrarlı bir şekilde büyümekte olduğu görülmektedir. 2019 yılında bir önceki yıla göre %8,2’lik bir artış ile gelirlerde net 1,5 milyar dolar artış yaşanmıştır. Bununla birlikte küresel müzik piyasasıyla ilgili daha eski yıllar incelendiğinde, piyasanın hala eski günlerine kavuşama-

dığı görülür. Piyasanın asıl zirve yaptığı yıl olan 2001 yılında gelirler 23,4 milyar dolar seviyesine kadar çıkmıştır. 20 yıl geçmiş olmasına rağmen hala 2001 rakamlarına ulaşamamıştır.



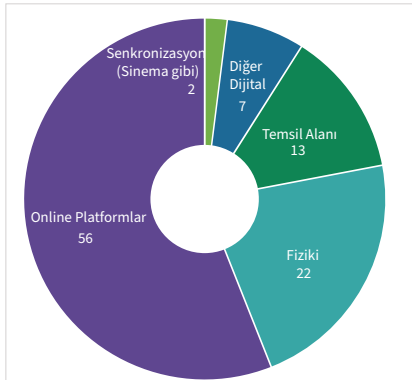
Grafik 33. Yıllara Göre Küresel Müzik Piyasası Cirosu (Milyar \$)

Kaynak: IFPI Global Music Report 2020

2001 yılında özellikle Amerika'da çıkan birçok yapımın küresel piyasayı etkisi altına almasıyla zirveye ulaşan satışlar, 2010 yılına doğru dijitalleşmenin artması ile düşüşe geçmiştir. 2010 yılından sonra fiziki formattaki müzik satışları hızla düşmeye devam ederken internet üzerinde telif hakları gelişmiş ve online müzik satış sistemleri oturmuştur. Buna bağlı olarak gelirlerin tekrar yükselmeye başlamasındaki temel kaynak stream olarak isimlendirilen online müzik platformlarıdır.

Gelirlerin dağılımına bakıldığında, günümüzde müzik piyasasının büyük kısmını online platformların kontrol ettiği görülür.

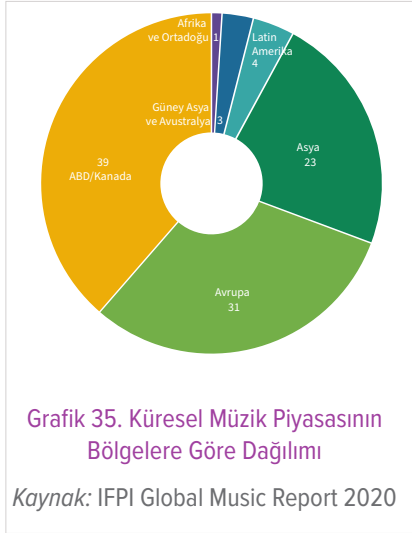
Yıllar içinde müzik piyasasında yaşanan en önemli değişim, online platformların devreye girmiş olmasıdır. 2014 yılında yaklaşık 2 milyar dolar olan online müzik platform gelirleri, 2019 yılına gelindiğinde yaklaşık %550'lik bir artış ile 11,4 milyar dolara çıkmıştır. Aynı dönem aralığında diğer gelir paylarına bakıldığında hepsinde bir düşüş olmuştur. Özellikle piyasayı şekillendiren fiziki satışlar, istikrarlı bir şekilde düşmeye devam etmiştir. 2014 yılında yaklaşık 6 milyar dolar olan fiziki satışların, 2019 yılında 4,4 milyar dolara gerilediği görülür (FPI Global Music Report 2020). Bununla birlikte fiziki müzik piyasasında nostaljinin canlanması ilgi çekicidir. Müzik tüketimi artık internete taşındıktan sonra CD'ye olan ihtiyaç kalmamıştır. Bununla birlikte estetik bir beğeni olarak eski plaklara olan rağbet gittikçe artmaktadır. ABD'de 1986 yılından beri ilk defa plak satışları CD satışlarını geçmeyi başarmıştır. 2019 yılı küresel verilerine göre plak satışları 239 milyon dolar olmuştur. Aynı dönemde CD satışları ise 129,9 milyon dolarda kalmıştır (RIAA Revenue Statistic,



Grafik 34. Küresel Müzik Piyasası Gelirlerinin Dağılımı

Kaynak: IFPI Global Music Report 2020

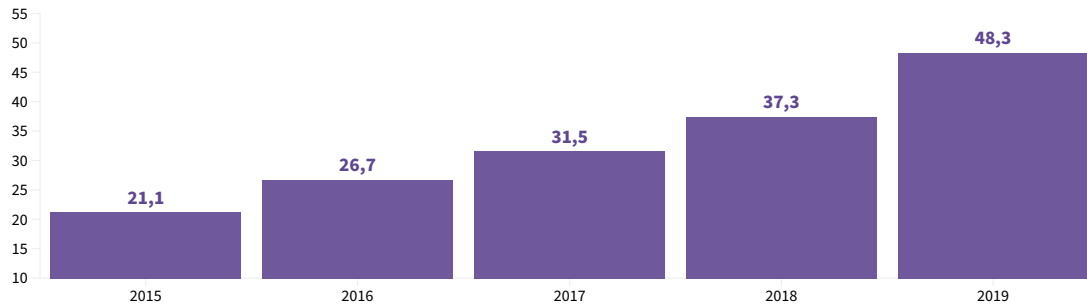
2020). Aynı trendi küresel piyasalarda da görmek mümkündür. Bir önceki yıla göre CD satışlarından elde edilen gelirler %6,3'lük bir azalma ile 207 milyon dolarda kalmıştır. Fakat plak satışları %5,3'lük bir artış ile 700 milyon dolara çıkmıştır. Fiziki piyasa ihtiyaç olmaktan çıkmasına rağmen, kalıcı sanatsal ürünler için nostaljik formda plak yeniden dönüş yapmıştır. Küresel müzik piyasasının bölgelere göre dağılımına bakıldığında ABD ve Avrupa'nın hâkim konumda olduğunu tahin etmek güç olmaz. Bununla birlikte özellikle Japonya ve Güney Kore'nin küresel müzik piyasasına entegre olmayı başarması ile birlikte Asya bölgesinin de pastadan büyük bir pay almaya başladığı görülür.



Küresel müzik piyasasının en önemli aktörü olan ABD, hem gelir hem de harcama açısından piyasanın büyümesinde en önemli katkısı veren ülkedir. ABD geçen yıla nazaran gelirlerini %10,4 oranında arttırarak küresel piyasa toplam gelirlerinin %39'unu almıştır. Yine ABD küresel satışların %10,5'inin gerçekleştiği bir piyasa olarak aynı zamanda dünyadaki en büyük pazardır. Türkiye ise bu pazarda ihmal edilebilir derecede küçük bir paya sahiptir.

Yerel Piyasalar

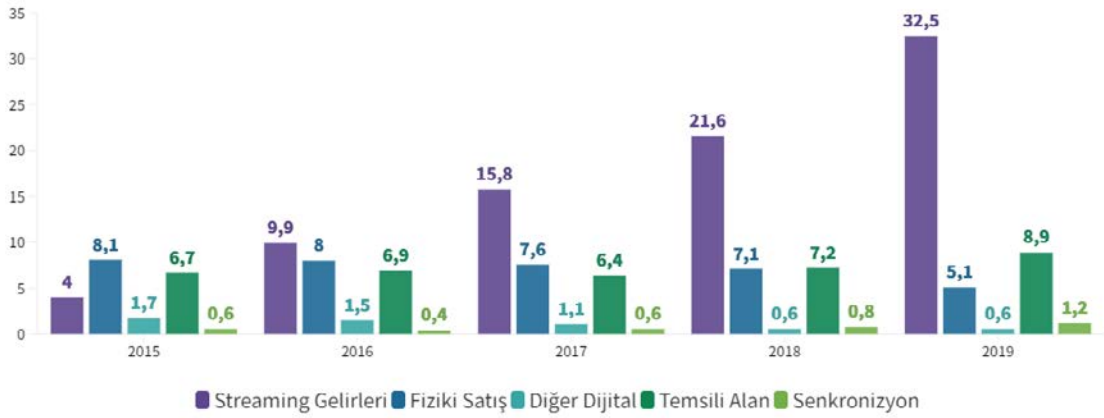
Türkiye müzik piyasası verilerini incelediğimizde, küresel piyasaya paralel ilerlediği görülür. Son 5 yıl içinde dijital platformların ülkemizde de gelişmesi ile birlikte müzik piyasasında gelirler artmaya başlamıştır.



Grafik 36. Yıllara Göre Türkiye Müzik Piyasası Cirosu

Kaynak: MÜ-YAP Türkiye Müzik Endüstrisi Raporu, 2020

Türkiye'de son beş yıl içinde müzik gelirlerinde gözle görülür bir artışın yaşandığı görülür. 2015 yılında 21,1 milyon dolar olan müzik piyasasından elde edilen toplam gelirler, 2019 yılında iki katından daha fazla artarak 48,3 milyon dolara yükselmiştir. Sadece Türkiye verilerine bakıldığında bu rakamlar umut vadediyor gibi gözükse de küresel piyasa içinde Türkiye'nin çok küçük bir yer tuttuğunu görmek mümkündür. 2019 verilerine göre Türkiye'nin küresel piyasadaki yeri %0,24'tür. Üstelik müzik piyasasında verileri arttıran en önemli unsur, küresel streaming platformlarının Türkiye'de hizmet vermeye başlamasıdır. Kısaca Türkiye kendi içinde ürettiği müzik ile küresel piyasada çok küçük bir paya sahipken, bu gelirlerin büyük bir kısmı yine küresel şirketlere gitmektedir.

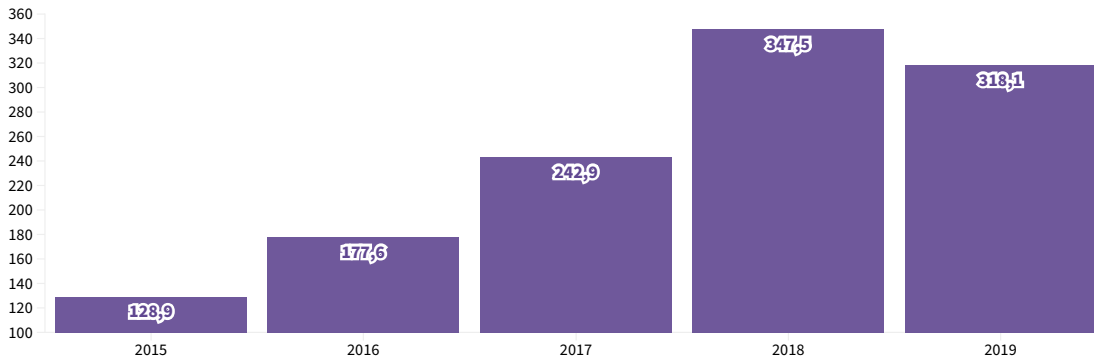


Grafik 37. Türkiye Müzik Endüstrisinde Gelirlerin Sektör İçinde Dağılımı

Kaynak: MÜ-YAP Türkiye Müzik Endüstrisi Raporu, 2020

Bu durum müzik gelirlerinin dağılımı incelendiğinde daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. 2015 yılına bakıldığında, streaming gelirlerinin fiziki satışların ancak %50'sini yakalayabildiği görülmektedir. Bunda önemli etkenlerden birisinin *Spotify* gibi önemli küresel müzik platformlarının o tarihlerde Türkiye piyasasına yeni girmiş olmalarıdır. Fakat sadece bir yıl sonra 2016 yılında fiziki satışlar büyük bir kayıp yaşamamış olmasına rağmen, streaming gelirleri iki katından fazla artarak fiziki satışları geçmeyi başarmıştır. Sonraki 3 yılda fiziki satışlar düşmeye devam etmiş, streaming gelirleri ise istikrarlı bir artış ile piyasanın gelirlerini arttırırken aynı zamanda ona hâkim olmuştur. 2019 verilerine göre müzik platformları Türkiye piyasasının %66'sını elinde bulundurmaktadır. Fiziki satışlardan elde edilen gelirler ise 2015 yılında bütün piyasanın %38,4'ünü oluştururken 2019 yılında 5,1 milyon dolarlık gelirle piyasanın sadece %10,5'ini kapsayabilmiştir. Temsil alanı içinde kalan yorumcu ve yapımcı gelirleri ise kısmi bir artış gösterebilmiştir.

Fiziki satışlardaki düşüş, bandrol ve CD satışlarını da etkilemiştir. Bununla birlikte dünya genelinde görülen pikap satışlarında yaşanan artış, Türkiye'de de gerçekleşmektedir. 2011 yılında 14 milyona yakın CD satışı ile rekor seviyeye ulaşan fiziki müzik satışları, 2019 yılında 1.260.000'e kadar gerilemiştir. Öte taraftan 2010'lu yılların başında 50 bin bandına ulaşamayan plak satışları, 2019 yılına gelindiğinde 300 bini geçerek fiziki satış gelirlerinin azalmasını yavaşlatmıştır.



Grafik 38. Türkiye'de Plak Satışlarının Yıllara Göre Dağılımı

Kaynak: MÜ-YAP Türkiye Müzik Endüstrisi Raporu, 2020

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Cumhuriyetin ilanından itibaren güzel sanatlar alanında olduğu gibi müzik konusunda da ideolojik bir yaklaşım içinde bulunulması, tarihsel birikimle getirilen geleneksel müziklerin zayıflamasına, toplumun içselleştiremediği Batı müziğinin ise sadece taklit seviyesinde kalmasına sebep olmuştur. Günümüzde ise bakanlığın çeşitli koro ve topluluklarını idare etmek dışında, etkili müzik politikaları üretmekten uzak olduğu ortadadır. Öte yandan Türkiye’de 1990’lardan itibaren genişleyen ve yaygınlaşan bir müzik endüstrisi bulunmaktadır. Bu endüstri son zamanlarda dijital platformlar tarafından tehdit edilmektedir. Müzik endüstrisi ve müziğin gelişimi ile ilgili acilen kapsamlı stratejiler hazırlanması gerekmektedir.

- ***Türk müziğinin gelişimi daha fazla desteklenmelidir.*** Türkiye’de cumhuriyetin ilanı ile klasik ve tasavvuf musikisi terk edilerek sadece batı tarzı müzik eğitime odaklanılmıştır. Tek partili dönemin bitmesiyle birlikte Türk müziğiyle ilgili ön yargılar yıkılmaya başlanmıştır, fakat bu süreçte Türkiye müzik konusunda kendisine bir yol çizmeyi başaramamıştır. Bu anlamda derinlikli analizler yapılarak özel raporlar hazırlatılarak Türk müziğinin gelişimi desteklenmelidir.
- ***Müzik eğitiminde Türk müziğinin dezavantajlı konumu iyileştirilmelidir.*** Türkiye’de Türk müziğinin eğitiminde dezavantajlar bulunmaktadır. Tasavvuf musikisi ve Türk sanat müziği eğitiminin yasaklanmasının üzerinden ancak uzun bir süre geçtikten sonra eğitime başlanmış olması sebebiyle yaşanan kopukluk, üstat çırak ilişkisini zedeleyerek, müzik birikiminin daha zayıf aktarılmasına yol açmıştır. Batı tarzı müzik eğitimi yaklaşık 95 yıldır devam ediyor olmasına rağmen, bu alanda da istenilen düzeye bir türlü çıkılamamıştır (Yalçın, 2017, s. 55). Bu bağlamda son zamanlarda konseratuvarlarda Batı ve Türk müziği için ayrılan öğrenci kontenjanlarının aynı olması bir gelişme olsa da tarihsel dezavantajları çözecek düzeyde Türk müziği eğitime daha fazla yatırım yapılmalıdır.
- ***Kamunun müzik piyasasından kopuk, dünyadaki gelişmeleri takip etmeyen, gelecekle ilgili stratejiler geliştirmeyen pasif kurumsal yapıları dönüştürülmelidir.*** Kamunun elindeki imkanları hem Türk müziğinin gelişmesi hem de piyasa şartlarının iyileşmesi için kullanmalıdır.
- ***Yükseköğretimde müzik eğitiminin niteliği artırılmalıdır.*** Alt yapısı hazırlanmadan açılan okullar, akademisyen yetersizliği, plansız okullaşma

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

gibi etmenlerle üniversite düzeyinde müzik eğitimi ve araştırmaları zayıf kalmaktadır. Bu durum YÖK'ün müzik gibi özel uzmanlık isteyen alanlarda planlama yapmadan önce, uzman kişilerle bir eğitim politikası belirleyerek hareket etmesi gerektiğini ortaya çıkarmaktadır. Sayıca artan eğitim kurumlarının nitelik bakımından da geliştirilmesi gerekmektedir.

- **Müzik araştırmaları daha fazla desteklenmelidir.** Son yıllarda müzik araştırmalarına yönelik çalışmalarda artış olmasıyla birlikte, bunların yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Kültür ve Turizm Bakanlığının müzik alanında yeni gelişmeleri de takip etmesi gerekmektedir.
- **Müzik alanında dijitalleşme bir imkan olarak kullanılmalıdır.** Müziklerin dijital platforma aktarılmış olması ulaşılabilirlik ve dinlemeyi kolay hale getirmiştir. Dünya müzik piyasasının yöneldiği bu platformlar, Türk müziğinin daha geniş kitlelere yayılması için kullanılabilecek bir araç olabilir. Bakanlığın belirli bir platformla anlaşması ya da kendi platformunu kurması ile, bünyesinde kayıtlı binlerce Türk klasik ve halk müziği eserini dijital bir kütüphanede koruma altına alması ve bunları herkesin sahip olduğu cihazlarla dinlemesini sağlaması mümkündür. Müzik ürünlerinin dijital ortama taşındığı bu dönemde, TRT ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü gibi geniş müzik arşivine sahip olan kurumların, bu imkanları kullanarak, Türk müziğini koruyup daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamalıdır.
- **Sektör kuruluşları daha işlevsel bir şekilde örgütlenmeli ve alanın gelişimi için bilgi ve politika üretimine daha fazla kaynak ayırmalıdır.** MÜ-YAP gibi sektör kuruluşlarının telif hakları için yürüttükleri çalışmalar sektörde olumlu etkiler ortaya çıkarmıştır. Ancak bu kuruluşların artık yeni durum ve sorunlar karşısında daha esnek, işlevsel ve etkili bir şekilde yapılandırılmaları gerekmektedir. Bu bağlamda özellikle sektörün yapısal ve yasal gelişimi için sektör kuruluşlarının bilgi ve politika üretiminde daha etkin bir rol oynaması gerekmektedir. Bunun için öncelikle alana dair veriler sistematik bir şekilde derlenmeli ve kamuoyunun istifadesine sunulmalıdır.
- **Dijital müzik platformları düzenlenmeli ve müziğin yayılımı için oluşturdukları imkanlar çoğaltılmalıdır.** Müzik kayıt sistemlerinin kolay ve ucuz hale gelmesiyle birlikte günümüzde amatör müzisyenler kendi evlerinde bile bir kayıt odası oluşturabilmektedirler. Buna ek olarak online

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

müzik platformlarının yaygın hale gelmesiyle birlikte Türk yapımcıları zor duruma düşmüştür (Birgün, 2017). Fakat serbest piyasa kurallarının işlediği Türkiye’de MÜ-YAP gibi müzik şirketlerini temsil eden güçlü bir yapılanma bulunmasına rağmen şikayetlerin giderilmesi için yeterli çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Bunun en basit örneği, 2010 yılından itibaren güçlü bir şekilde yükselen streaming piyasasına duyarsız kalınmasıdır. MÜ-YAP’ın kendi bünyesindeki yapımcıların katkısıyla yerli bir müzik platformu oluşturmak mümkün iken, küresel firmaların Türkiye’ye girerek düşük fiyatlardan müzikleri almasına ve dinleyiciye ulaştırmasına seyirci kalınmıştır. İnternetin müzik piyasası üzerinde nasıl bir etki üreteceği ortada iken, Türkiye’de telekomünikasyon şirketlerinin kendi abonelerine sunduğu müzik programları dışında, müzik piyasasındaki yapımcıların bunun bir parçası olmak yerine, seyirci kalmayı tercih etmeleri onların zararına olmuştur. Günümüzde müzik piyasasının %66’sını elinde bulunduran dijital platformların, özellikle Covid-19 salgınından sonra piyasada daha da büyüyeceğini tahmin etmek zor olmaz. Hem Kültür ve Turizm Bakanlığına hem de MÜ-YAP ve Türk yapımcılarına düşen görev, bir an önce bu alanlarda akılcı çözümler üretmek için çalışmalıdır.

- **Küresel düzeyde müzik yapımı ve ihracında başarılı ülkelerin modelleri incelenmeli ve Türkiye’ye aktarılmalıdır.** Türkiye küresel müzik piyasasının pasif bir izleyicisi konumundan çıkmalıdır. Son yıllarda Japonya, Güney Kore gibi ülkelerin, başarılı müzik politikaları sayesinde küresel piyasada önemli birer aktör haline gelmeye başladıklarını görmek mümkündür. K-pop olarak isimlendirilen müzik grupları, küresel piyasa koşullarına ayak uydurmayı başararak dünya genelinde büyük bir başarı elde etmişlerdir. Küresel kültürün üreticisi olan Batı ülkeleri dışında, müzik piyasasında ses getirebilmek bir ikilemi de doğurmaktadır. Endüstriyel müzik, müzisyenlerin kendi kimliklerinden sıyrılarak, piyasa şartlarına entegre olmalarını beklemektedir. Günümüzde müzik sadece ses ile sınırlı olmayıp, görsellik, imaj, hatta kişilerin özel hayatını da kamusalallaştırmasına yol açacak bir takım ilkelere tabidir. Türkiye’nin kendi kültürel öğelerini koruyarak küresel müzik piyasasında etkili olması için gerekli altyapı ve sistemler geliştirilmelidir. Bu da müzik alanında eğitimden üretime, sunumdan pazarlamaya kadar bilinçli ve iyi yapılandırılmış bir strateji ile mümkündür.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- **Müzik kültürünün sürekliliği Türkiye'nin küresel standartlarda müzik geliştirmesi için elzemdir.** Sadece müzik piyasasıyla sınırlı olmayan bu durum, öncelikle Türkiye'nin, kültürü bir tüketim nesnesi haline getiren ve hem sanatçıyı hem toplumu sömüren sistemlere bir itiraz kültürü geliştirme gerektiğini ortaya çıkarmaktadır. Asıl yoğunlaşılması gereken mesele bu itiraz kültürünün farklı sanatlarda pratik bir karşılığını üretebilmektir. Güney Kore'nin her bir müzik videosu bir milyardan fazla izlenen grupları, kendi kültürünü yüz hatları dışında hiçbir yerde taşımamaktadır. ABD ve Avrupa müzik piyasalarının tekeli kırılmak bir tarafa, kültürel tahakkümü kabul ettikleri için yapılan şey, o kültürü kendi ülkelerinde yeniden üretmekten ibarettir. Bununla birlikte bunu başarılı bir şekilde yaptıklarını söylemek mümkündür. Bu bakımdan kültürel olarak orijinalinden ayırt edilemeyecek kadar batının başarılı bir taklidi olabilmektedirler. Türkiye ise kimsenin böyle bir talebi olmamasına rağmen, kendi içinde piyasa koşullarını olduğu gibi kabul etmekte, bunu uygulamakta ve buna uygun bir üretim biçimi benimsemektedir. Fakat Türkiye'de müzik piyasası küresel anlamda küçük bile olsa bir etki bırakmayarak başarısız bir taklit olduğunu göstermektedir. Türkiye kendi iyi bildiği işi layıkıyla yapmaya odaklandığında ve dünya şartlarını akıllı bir şekilde kullanmayı başardığında, Türkiye'nin kendi içinde mevcut düzene itiraz taşıyan kültürü, mutlak anlamda küresel bir yere oturacaktır. Bu ise özgün bir düşünme biçimi üretecek eleştirel bir kültürel bakış açısına sahip olunduğunda gerçekleşebilecektir.

C.7 YAYINCILIK SEKTÖRÜ VE KÜTÜPHANELER



Yayıncılık sektörü kültür alanı içerisinde önemli bir yerde durur. Kültürel anlayışın oluşumu ve gelişimi açısından yayıncılık sektörü hem süreçleri hem de çıktıları ilgilendirir. Yayıncılık alanındaki eğilimlerin kültür alanını doğrudan ilgilendirdiğini görmekteyiz. Türkiye’de son yirmi yılda yayıncılık sektörü hem nitelik hem de nicelik bakımından büyük gelişmeler göstermektedir. Hem basılan kitap sayısı hem basım sayısı hem de çeşitlilik açısından yayıncılık sektöründe önemli gelişmeler olmaktadır. Bu anlamda Türkiye’de yayıncılık sektörü büyük bir genişleme ile büyüklük bakımından dünyadaki yayıncılık sıralamasında 11. sıraya kadar yükselmiştir.

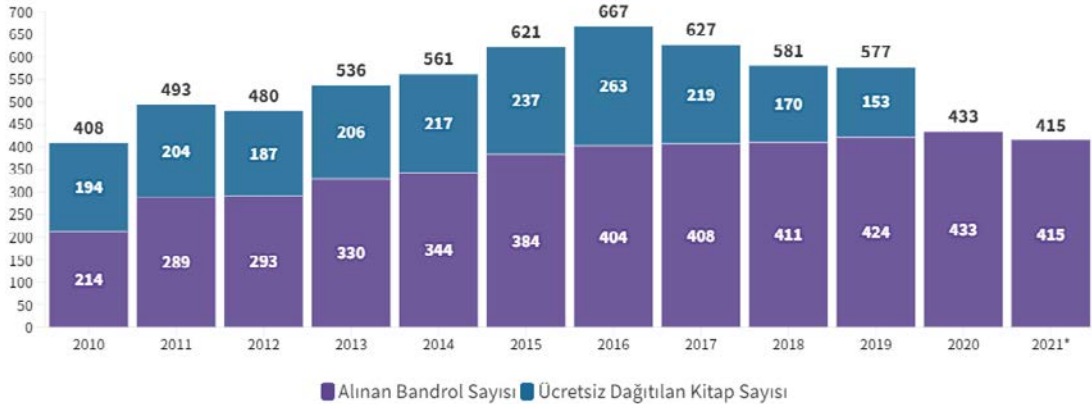
Yayıncılıkta Genel Eğilimler

Ancak son yıllarda yayıncılık sektörünü makroekonomik gelişmelere bağlı olarak artış gösteren kâğıt maliyetleri etkilemektedir. Kitap basım sayısının düşüşü ile son üç yılda kişi başına basılan kitap sayısı azalmıştır. Buna göre 2017’de kişi başına 7,85 kitap basılırken, 2018’de 7,19 adet kitap basılmıştır. 2019’da ise bu rakam 6,9’a düşmüştür. 2017 sonrasında artış gösteren döviz kurlarının, kâğıt maliyetlerini arttırması kitap basım adetlerini düşürdü.

Bu anlamda sürekli söylenenin aksine aslında Türkiye’de kişi başına düşen kitap sayısı benzer ülkeler ile kıyaslandığında çok da az değildir. Ancak bu genişlemenin büyük oranda sınavlara hazırlık ve yardımcı eğitim kitaplarının basım sayısında meydana gelen artış ile gerçekleştiği görülmektedir.

Yayımlanan eserlerin türlerine göre bakıldığında yukarıda belirtilen durum açık bir biçimde görülmektedir. 2013’ten itibaren ISBN verilerinde yer alan yayın türlerine göre sınav ve yardımcı ders kitaplarının içinde yer aldığı eğitim kitaplarının sayısının her geçen gün arttığı görülmektedir. Buna göre yayımlanan her 100 kitaptan 32’si eğitim kitabıdır. Buna toplam basım sayısı üzerinden bakıldığında ise bu oran %50’yi bulmaktadır. Eğitim kitaplarının yanı sıra akademik, yetişkin kültür, yetişkin kurgu türündeki eserlerin birbirine yakın oranlarda yer aldığı görülmektedir. Din-inanç ve çocuk-gençlik konulu eserlerin ise alanının daraldığı görülmektedir. Bu bilgi yayıncılık alanındaki trendleri göstermesi açısından önemlidir. Özellikle kültür yayıncılığı yapacak bir yayın evininin bunu dikkate alması gerekmektedir.

Türkiye’de yayıncılık sektörü uzunca yıllar çok büyük bir değişim yaşamaksızın (küçük büyümelerle) devam etmiştir. Ancak son üç yılda büyük bir çöküş yaşamıştır. Pazarın gerçek yapısını takip edebilmek açısından dolar cinsinden pazar büyüklüğüne bakmak gerekmektedir. Bu anlamda 2016’dan sonra ne-



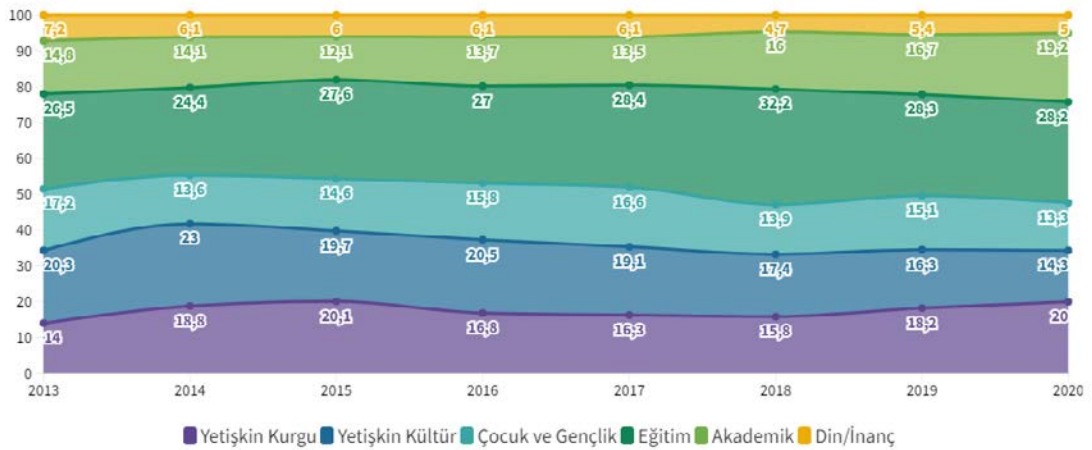
Grafik 39. Ücretli-Ücretsiz Kitap Oranları (2010-2019)

Kaynak: TÜİK



Grafik 40. Kişi Başı Kitap Sayısı (2010-2020)

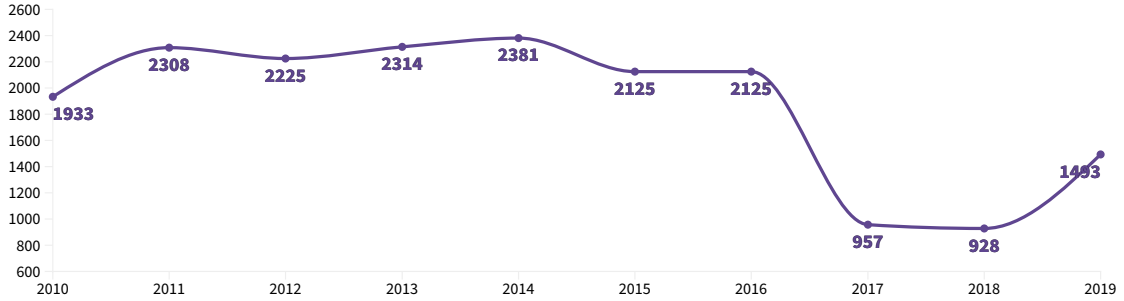
Kaynak: TÜİK



Grafik 41. Türlerle Göre Yayınların Oranı (2013-2020)

Kaynak: TÜİK

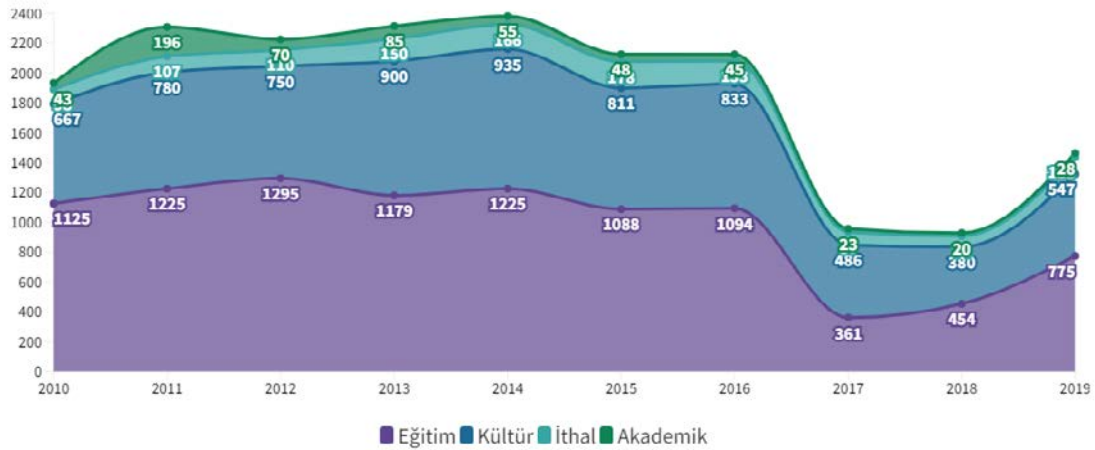
redeyse %50 daralan bir satış pazarı bulunmaktadır. Pazar büyüklüğüne Türk Lirası cinsinden bakıldığında da benzer bir tablo çıkmaktadır. Enflasyondan arındırarak bakıldığında yayıncılık piyasasının daraldığı görülebilir. Ayrıca girdileri büyük oranda ithal olan bir sektörün döviz cinsinden daralması da dikkate değer bir durumdur.



Grafik 42. Toplam Satış (Milyon USD)

Kaynak: YAYBİR

Satış rakamlarına bir de türler açısından bakıldığında eğitim kitaplarının burada kapladığı alan daha belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır. Pazarın neredeyse yarısını kaplayan eğitim kitaplarından kalan diğer yarısını ise büyük oranda kültür yayınları (çocuk, gençlik, kurgu) elinde tutmaktadır. Akademik kitapların pazar payı %2 civarında bir değerle çok küçüktür. Ayrıca ithal yayınların da güncel durumda %8 civarında bir payı olduğu görülmektedir. Kültür yayıncılığı içinde de klasik edebiyat eserlerinin ve popüler tarih eserlerinin pazar payının artışında önemli bir rolü olduğu görülmektedir.



Grafik 43. Türlerle Göre Perakende Satış Miktarı (Milyon USD)

Kaynak: YAYBİR

Türkiye yayın piyasasının büyüklüğü açısından bazı yıllar yer değişse de dünyada 11. sırada yer almaktadır. Bu sıralama aslında büyüklük bakımından önemli bir hacme ulaşıldığını göstermektedir.

Türkiye’de yayıncılık sektörünün yukarıdan bir fotoğrafını bize sunan bu sayısal verilere göre alan olarak genişleyen ancak kapsam olarak daralan bir yayıncılık sektörü ile karşı karşıyayız. Bu anlamda bir başka veri de kitapların satış, okunma ve yaygınlaşma verileridir. Fakat, okuyuculuk ile ilgili sistematik veriler bulmak güç gözükmemektedir.



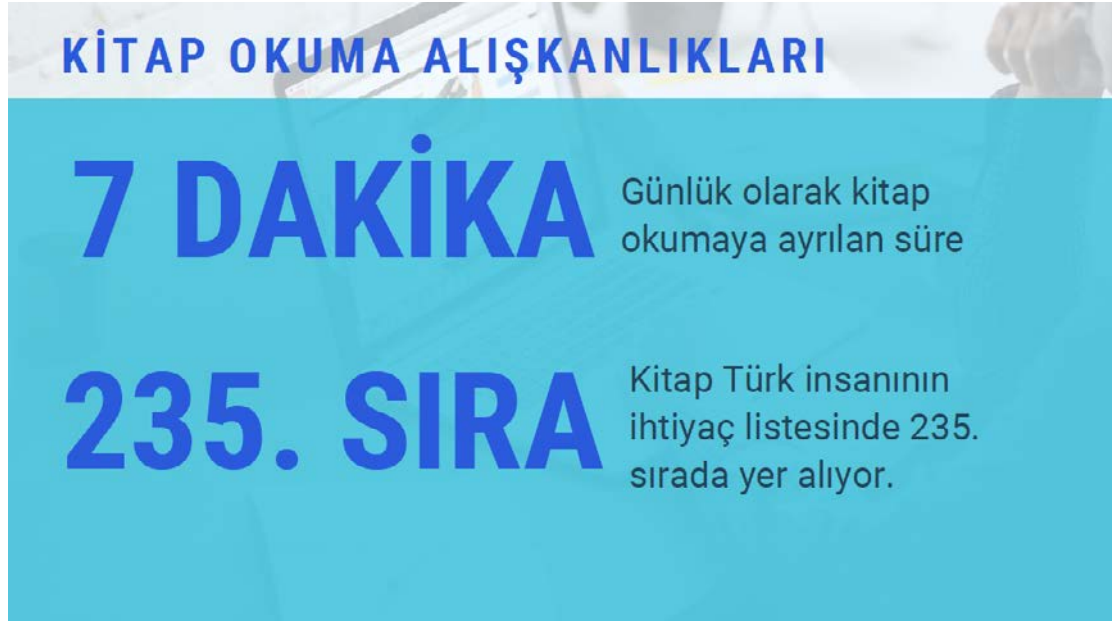
Şekil 4. Kitap Türleri Arasındaki Büyük Boşluk

Okuyuculukla ilgili en önemli verileri kitap satış sitelerinin yıllık istatistiklerinden edinmekteyiz. Bu anlamda Türkiye’de öne çıkan iki kitap satış mecrası olan Kitapyurdu ve İdefix siteleri son yıllarda satış rakamlarını vermektedirler. Bu rakamlara göre son yıllarda en çok okunan yazarlar George Orwell, İlber Ortaylı, Stefan Zweig ve Sabahattin Ali’dir. Ayrıca en çok satan yayınevlerinin de İş Bankası Kültür Yayınları, Yapı Kredi Yayınları ve Can Yayınları olduğu görülmektedir. Bu isimler ve tercihler Türkiye’de yayıncılık alanının ağırlıklı fikri çerçevesini de vermektedir.



Şekil 5. En Fazla Satan Kitaplar (2019)

Hane halkının kitap okuma alışkanlıkları çeşitli araştırmalarda sorulmakta ve analiz edilmektedir. Bunlardan birisi de sistematik olarak yapılan boş zaman alışkanlıklarını değerlendiren TÜİK araştırmasıdır. Bu araştırmaya göre Türkiye’de günlük olarak kitap okumaya 7 dakika ayrılmaktadır. Bu anlamda ayrıca kitabın ihtiyaçlar sıralamasında çok gerilerde olduğu da görülmektedir.



Şekil 6. Kitap Okuma Alışkanlığı

Yayıncılık Sektöründe Teknik Yönelimler

Büyük Sermaye ve Banka Yayıncılığı

Günümüzdeki önemli eğilimlerden birisi bu orta ölçekli yayınevlerinin hızla azalması veya büyük ölçekli gruplar tarafından devralınmasıdır. Bu türler arasında son zamanlarda en çok öne çıkan büyük sermaye destekleriyle, birleşme ve satın almalar yoluyla büyük yayıncılık grupları (holdinglerinin) ortaya çıkışıdır. Bünyesinde bir dağıtım firması, matbaa, grafik ajansı, pazarlama ağı, müstakil bir elektronik satış portalı, telif ajansı, menajerlik ajansı, bir kitapçılar zinciri veya ilişkili (afiliye) kitapevleri, dergiler barındıran bu gruplar, aynı zamanda farklı mecralara hitap eden çok sayıda markayı da bünyesinde tutmaktadır. Yayın ölçekleri bakımından birim maliyetleri ciddi bir biçimde düşürebilme imkân ve potansiyeline sahip olan bu yayınevleri gittikçe piyasa standartlarını ve eğilimlerini belirleme kapasitesine erişmektedirler. Çok-satanları ve etkili yazarları bünyesine toplama veya yazar geliştirme potansiyeli ile bu gruplar, yayıncılık alanında belirleyici aktörlerdir. Bu yayınevleri genellikle daha kurumsal ve kapasitesi büyüktür. (Örn. Nobel Yayıncılık, Alfa Yayınları, Timaş, Akçağ Yayınları, Ketebe Yayınları)

Elektronik Yayıncılık

Son yıllarda kitap yayıncılığının elektronik alana kayacağına dair çeşitli kehanetler ve senaryolar mevcuttur. Bu kehanetler elektronik kitapların basılı kitapları ortadan kaldıracağı düzeyine kadar ilerlemiştir.

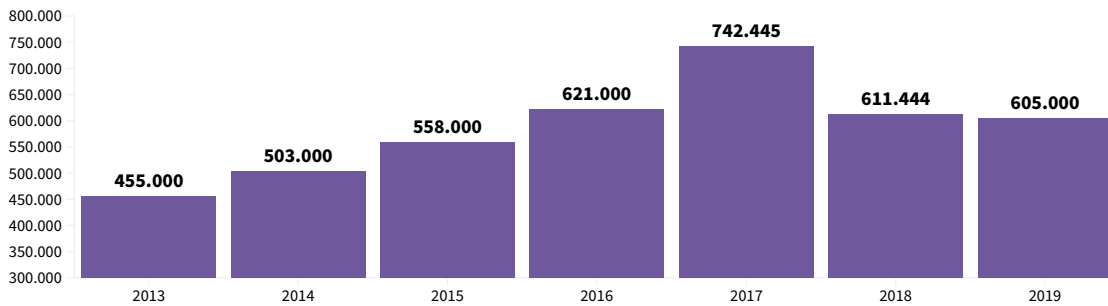
Ancak son verilere ülkemizde göre e-kitaplara ilgi beklendiği kadar yüksek değil hatta her yıl azalıyor. Bu durum dünyada da bu yönde seyrediyor. Elektronik kitaplar basılı kitapları ikame etmek yerine ona eklemlenmiş bir şekilde ortaya çıkmışlardır. Kültürel bir ürün olarak kitabın sembolik nesne değeri daha fazla öne çıkmaktadır. Daha az maliyetli ve dağıtımı kolay gerçekleşen elektronik kitaplar yerine çoğu okur tercihinin hala basılı kitaptan yana kullanmaktadır. Web tabanlı elektronik kitap sayısı 2016'da 2.697 iken, 2017'de 1.767 olarak gerçekleşmiş. Bu %34,5'luk bir düşüş anlamına geliyor.

Yayıncılık söz konusu olduğunda satış kanalları da önem kazanmaktadır. Bu anlamda iki temel soruna çözüm bulmak üzere iki ana eğilim öne çıkmaktadır. Bu temel sorunlar dağıtım-tahsilat ve tanıtım-iletişim sorunlarıdır. Bu sorunlara çözüm olarak da zamanla fuarların ve internet satış kanallarının (e-ticaret sitelerinin) ortaya çıktığı görülmektedir.

Dağıtım ve Satış Sorunu

Türkiye'de yayın sektörü ciddi bir dağıtım ve tahsilat sorunu ile maluldür. Geleneksel küçük kitapçıların çoğunlukla konsinye fatura ile açıktan çalışmaları yayınevleri için ciddi bir risk unsurudur. Görüştüğümüz kişiler kitapçılık sektöründe ortalama ödeme / tahsilat sürelerinin 9-12 ay arasında gerçekleştiğini belirtmektedirler. Bu aynı zamanda kitapçının bütün maliyet ve satış risklerini yayıncıya ve dağıtımçıya yüklemesini doğurmaktadır. Geçmişte yayınevi de bu riskleri matbaa, telif sahibi, çevirmen, kâğıt tedarikçisine dağıtmaktayken bugün bütün bu alanlarda vadelerin daralması ile birlikte bütün riskleri yayınevleri telafi etmek durumunda kalmaktadırlar. Dolayısıyla yayıncılık sektörü sürekli sermaye desteği gerektiren bir sektör olarak karşımızda durmaktadır. Burada ölçeği çok küçük olanlar şahsi emekle çalıştıkları ve aynı zamanda birer kitapçı olarak işlev gördükleri için bu riskleri emebilmekte; büyük yayıncılar vadeleri çevirebilecek büyük ölçekli girdilere sahip oldukları için süreci yürütebilmektedirler. En büyük sorunu arkasında büyük bir sermaye desteği olmayan orta ölçekli (yılda 40-50 kitap basan) yayınevleri yaşamaktadırlar.

Öte taraftan sektördeki dağıtım, tanıtım ve satış sorunları biraz da yerel yönetimlerin ilgi ve desteği ile farklı bir yöntemle aşılmaya başlanmıştır. Son yıllarda hem büyük şehirlerde hem de pek çok il ilçe merkezinde fuarların yaygınlaştığı görülmektedir. Bu anlamda yayınevleri bu fuarların satış/gelir kanalı olmaktan ziyade tanıtım ve iletişim kanalı olarak işlev gördüğünü belirtmektedirler. Bu kitap fuarlarının öncüsü konumunda olan TÜYAP Kitap Fuarı 39 yıldır düzenleniyor. 2017'de ziyaretçi rekoru kırılan fuara son iki yılda ilginin azaldığı görülüyor. Bunda kitap fuarı sayısı ve çeşidinin etkili olduğu görülmektedir.



Grafik 44.TÜYAP Kitap Fuarı Ziyaretçi Sayısı (2013-2018)

Satış kanalları ise daha çok e-ticaret platformlarına, kitap satış sitelerine ve yayıncıların kendi satış portallarına kaymış vaziyettedir. Elimizde net bir veri olmamakla birlikte 2019'da satılan kitapların yarıya yakınının internet üzerinden satıldığı görülmektedir. Bu anlamda kargo imkânlarının kolaylaşması ve maliyetlerinin düşmesi, geleneksel kitapevlerinin gittikçe sayıca azalması ve mevcutların da daha az çeşit bulundurması (buraların da artık aynı elektronik sipariş kanallarını kullanıyor oluşu) ve kitapçıların gittikçe kırtasiye ve hediyelik eşya dükkanlarına dönüşmeleri internet üzerinden satışı kolaylaştıran ve teşvik eden bir sistem ortaya çıkarmaktadır. Aynı zamanda internet kanalları tanıtım ile satışın birbirini çok ciddi bir biçimde beslediği imkânlar oluşturmaktadır. Sosyal medyanın kullanımından, reklam tanıtım kanallarına kadar yayıncılıkta yepyeni bir alan ortaya çıkmıştır. Bugün orta büyüklükte bir yayınevinin sosyal medya sorumlusunun neredeyse dizi editörü kadar etkin ve önemli olduğu bir yayın dünyası ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla yayıncılıkta belki elektronik kitap devri başlamadı ama elektronik iletişim, pazarlama ve satış imkanları yayıncılığı büyük ölçüde etkiledi.

Mevsimsellik Etkisi

Türkiye'de öteden beri yayıncılık sektöründe bir mevsimsellik etkisi mevcuttur. Buna yılların genel karakteri de eklenebilir. Türkiye'de kitapların yayımının ağırlıklı olarak Ekim-Nisan tarihlerine sıkıştığı görülmektedir. Yayıncılık sektörü ile ilgili aktiviteler, fuarlar, genel süreç yönetimleri de buna göre şekillenmektedir. Aslında dışarıdan bakıldığında çok sorun gözükme de bu mevsimsellik gizli bir maliyet ve yönetim sorunu doğurmaktadır. Akışın sıkıştırdığı dönemler için istihdam edilen personel örneğin akışın durduğu zamanlarda ekstra bir maliyet unsuruna dönüşmektedir. Genel olarak üretimi gerçekleştirenlerin (editör, yazar, çevirmen, musahhah, grafiker gibi) ritminin de yayınların sıklaştığı dönemlere yığılması söz konusudur. Dolayısıyla aslında yayıncılık sektörü, turizm sektörü gibi yılın belirli mevsimine kapasite üstü belirli mevsiminde de ciddi bir âtlı kapasite ile çalışmaktadır. Bu da ritmin ve maliyetlerin ayarlanmasında büyük bir sorun meydana getirmektedir.

Elbette Türkiye yayıncılık piyasasında uzmanlaşma düzeyi çok yüksek değildir. Dolayısıyla çoğu kez bir yayıncıyı sadece bir gruba sokmak da çoğu kez pek mümkün olmaz. Çoğu kez yayıncılar karma bir nitelik gösterirler. Ancak yine de yayıncıların ana karakteri birine doğru meyillidir.



**Kitapçılık
sektöründe
ortalama ödeme/
tahsilat sürelerinin
9-12 ay arasında
gerçekleştiğini
belirtmektedirler.**

Türkiye’de yayıncılık sektöründe aktörler (yayınevleri) hem büyüklük hem de yayın içeriği bakımından çeşitli türlere ayrılabilir.

Yayın Holdigleri/Grupları

Türkiye’de tüm sektörlerde olduğu gibi yayıncılık alanında da sermayenin belirleyiciliği gittikçe artmaktadır. Bu türler arasında son zamanlarda en çok öne çıkanı büyük sermaye destekleriyle, birleşme ve satın almalar yoluyla büyük yayıncılık grupları (holdinglerinin) ortaya çıkışıdır. Bünyesinde bir dağıtım firması, matbaa, grafik ajansı, pazarlama ağı, müstakil bir elektronik satış portalı, telif ajansı, menajerlik ajansı, bir kitapçılar zinciri veya ilişkili (afiliye) kitapevleri, dergiler barındıran bu gruplar aynı zamanda farklı mecralara hitap eden çok sayıda markayı da bünyesinde tutmaktadır. Yayın ölçekleri bakımından birim maliyetleri ciddi bir biçimde düşürebilme imkân ve potansiyeline sahip olan bu yayınevleri gittikçe piyasa standartlarını ve eğilimlerini belirleme kapasitesine erişmektedirler. Çoksatarları ve etkili yazarları bünyesine toplama veya yazar geliştirme potansiyeli ile bu gruplar yayıncılık alanında belirleyici aktörlerdir. Bu yayınevleri genellikle daha kurumsal ve kapasitesi büyüktür.

Eğitim Yayıncılığı

Türkiye’de son zamanlarda ders ve sınav kitaplarının (test, ders anlatımı, soru kitapları gibi) yayın sektöründe kapladığı yer yukarıda ele alındı. Bu anlamda sadece eğitim yayıncılığı yapan ve çok satan çok sayıda yayınevi mevcuttur. Bu alanda kitap üretmenin görece daha kolay ve daha az maliyetli oluşu, tasarım, basım ve pazarlama sorununun daha az oluşu, basım adetlerinden ötürü birim maliyetin düşüklüğü, müşterinin beklentisinin çok yüksek olmayışı gibi etkenler eğitim yayıncılığını kolay tercih edilebilir kılmaktadır. Bu anlamda piyasaya yayın üreten yayınevleri ayrıca Millî Eğitim Bakanlığı için de ders kitapları üretmektedir. Böylece görece daha az sermaye ile daha fazla kazanılan bir alan ortaya çıkmaktadır.

Kültür Yayıncılığı

Türkiye’de en fazla bilinen, takip edilen yayınevleri bu türde yer alan yayınevleridir. Çok okunan eserlerin, kültür kitaplarının, inceleme, araştırma, edebiyat, kurgu eserlerinin basımı ile kendisini sürdüren bu yayınevleri genellikle belirli bir düşünsel çevreye hitap ederler.

Akademik Yayıncılık

Ağırlıklı olarak akademik ve üniversite ders kitapları basan ve belirli bir alanda yoğunlaşan bu yayın evleri bir entelektüel akademik çevrenin bir mahsulüdürler. Türkiye’de çok sayıda bu tür yayınevi mevcuttur. Bunlar genel okuyucu tarafından bilinmese de üniversite çevrelerinde bilinmektedir. Türk Tarih Kurumu, İSAM gibi bazı kurum yayınları da bu kapsama girer.

Çocuk Yayıncılığı

Çocuk kitaplarına, renkli resimli kitaplara, hikâye kitaplarına odaklanan bu yayınevleri ağırlıklı olarak ilk okul, ana okulu seviyesinde okuyucular için üretim yapmaktadırlar. Anne-Babaların çocukları için kitap alma yönelimlerinin en yüksek olduğu bu dönem için eserler genellikle daha kolay üretilmekte ve satılmaktadır.

Ucuz Basarlar

Genellikle telifi bitmiş klasik eserleri çok adet, çeviri ve baskı niteliği düşük bir şekilde basan bu yayınevleri çoğunlukla sürümden kazanmaktadırlar.

Dini Yayıncılık

Çeşitli din ve inanç gruplarının veya akımların kendi fikirlerini yaymak, insanların dini/manevi bilgi ihtiyaçlarını karşılamak üzere kitaplar bastıkları yayınevlerinin sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Bu yayınevleri zamanla sadece dini eserler basan yerler olmaktan sıyrılıp kültür yayıncılığına geçiş yapsalar da yayınevinin ana kimliğini dini eserler basmak teşkil eder.

Kurum Yayıncılığı

Kamu kurumları, sivil kuruluşlar ve holdinglerin kendi alanlarındaki birikimi açığa çıkarmak, kurum misyonunu gerçekleştirmek, kurum bünyesinde yürüten araştırma çalışmalarının neticelerini yaymak gibi amaçlarla kurum bünyelerinde oluşturdukları yayınevleri veya yayın birimleri bu kapsama girer. Genellikle sübvansiyon ile işleyen bir mekanizmaya sahiptirler. Bu tür yayınevlerinden bazıları zamanla müstakil yayıncı kimliğini kazanıp piyasaya çıksa da genellikle belirli dar bir ilgiyle yayın yapan bir alan olarak kalmaktadır.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Türkiye’de yayıncılık piyasası genişlemekte ve çeşitlenmektedir. Türkiye yayıncılık sektörü son yıllarda önemli gelişmeler kaydetmektedir. Bu anlamda yayıncılık sektörü önemli dönüşümlerin kavşağında bulunmaktadır. Kültürel üretim açısından son derece kritik bir yerde duran yayıncılık sektörünün kendisini geliştirebilmesi, entelektüel ve akademik alanla daha iyi bir ilişki ve işbirliği içerisinde bulunmasına bağlıdır. Bu anlamda yayıncılık sektörünün mevcut sorunlarını aşıp gelecekte daha yerleşik ve güçlü bir biçim kazanabilmesi için geniş ölçekli reformlara ve yapılandırmalara ihtiyacı bulunmaktadır.

- ***Yayıncılık sektörüne büyük sermayenin girişi yayıncılığın kültürel örgüsünü tehdit etmektedir.*** Son zamanlarda büyük sermayenin yayıncılık sektörüne girişi hızlandı. Geleneksel, ideolojik ya da ilgi yayıncılığı zayıflamaktadır. Bu bir taraftan daha güçlü ve büyük yayınevlerini sahaya taşıyarak yayıncılık sektörünü genişleten bir etki oluştursa da öte yandan yayıncılığa, yayıncılık dışı ilgilerle yönelmesi nedeniyle sahada rekabeti bozucu bir etki oluşturmaktadır.
- ***Yayıncılıkta endüstri standartları oluşturulması gerekmektedir.*** Yayıncılık sektörü tasarım, editörlük, çeviri, tashih, satış sonrası ilişkiler gibi alanlarda güçlü gelenekler oluşmadığı gibi, endüstri standartları da henüz meydana çıkmamıştır.
- ***Kamu Yayıncılığının sektörünü baskılamasına müsaade edilmemelidir.*** Bandrol verileri üzerinden kitap yayıncılığında, özel sektör önde gözüküyor. Ancak kamunun özellikle ders kitaplarını bandrolsüz bastığını ve bu kitapların da sayı ve oran olarak neredeyse basılan kitapların üçte birini tuttuğunu unutmamak lazım.
- ***Elektronik satış kanalları gelişmesi yayıncılığın gelişimine olumlu bir şekilde yansıtılmalıdır.*** İnternet, kitap satışının önemli bir kanalı durumunda. Yayıncılardan aldığımız bilgiye göre satışın %50’si internet üzerinden gerçekleşmektedir.
- ***Fuarların işlevsel açıdan düzenlenmesi ve özelleşmesi gerekmektedir. Ulusal ve yerel kitap fuarlarının yaygınlaşması yayıncıların kitleye ulaşmasını kolaylaştırırsa da sayının orantısız çoğalması sektörün yükünü artırmaktadır.*** Eskiden sadece belirli şehirlerde olan fuarlar şim-

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

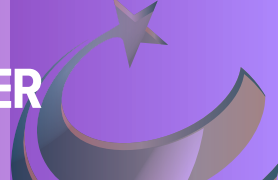
di kitap satış ve duyuru kanallarının önemli bir ayağını oluşturuyor. İstanbul'da lokal tematik fuarlar hariç üç büyük fuar düzenleniyor. Anadolu'da hemen hemen bütün illerde çok ilgi gören fuarlar başlamış durumda.

- **Eğitim kitaplarının pazarı kaplamasının yayıncılıkta kültürel üretimi sınırlandırmasına müsaade edilmemelidir.** Kitap türlerine baktığımızda özellikle sınavlara hazırlık ve yardımcı kaynakları içeren eğitim kategorisinin kitap sayısı bakımından daima en yüksek oranı kapladığını görüyoruz. 2018'de yayımlanan kitapların %32'si eğitim kategorisinden. Basım sayılarında ise bu oran %50'yi geçiyor. Bu anlamda ders ve test kitapları yayıncılığı gittikçe kültür yayıncılığını öldüren bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kültür kitaplarına teşviklerin artırılması gerekmektedir.
- **Akademik yayıncılığının düşüşü kültürel alanın kısırlaşmasına yol açabilir. Bu sebeple kültür yayıncılığı yayım öncesi ve sonrası aşamalarda çok boyutlu olarak desteklenmelidir.** Öteden beri yayıncılık, fikrî bir uğraş olarak görülür. Bu alanın gittikçe daha fazla kültürel bir mahiyet ve endüstri özelliği göstermeye başladığı görülmektedir.
- **Yayıncılık sektöründe belirli alanların fazlaca gelişiminin bir orantısızlık sorunu doğurmasına müsaade edilmemelidir.** Son yıllarda özellikle klasik edebi eserlerin basımı (telif de olmadığı için ve de okullarda tavsiye edildiği için) sürekli genişleyen bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda öteden beri yer tutmuş yayınevleri ile “ucuz satanlar” iki ucu oluşturmaktadırlar. Bu anlamda eser çeşitliliğini teşvik için çalışmalar yapılmalıdır. Eser çeşitliliğini sağlayan yayınevlerine teşvikler verilmelidir.
- **Çeviri kitapların yayıncılık alanını belirlemesi özgün eserlerin ortaya çıkmasına engel teşkil etmektedir.** Bir veriye göre Türkiye, Güney Kore'den sonra en fazla kitabın çevrildiği ikinci ülkedir. Edebiyat eserleri başta olmak üzere akademik metinler, ders ve eğitim kitaplarında ciddi bir çeviri oranı bulunmaktadır. Bu durum gelişen telif haklarından ötürü yayıncılık sektörünün maliyetlerini artıran bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda yerli eser üretimini geliştirmek üzere yazarlara daha fazla teşvik uygulanmalıdır.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- **Korsan sorunu etkin mücadele ve müdahale araçlarıyla acilen çözülmelidir.** Geçmiş yıllarda özellikle çok satarlar, ders kitapları ve popüler kitaplarda yaşanan basılı korsan eser sorunu basımdan dağıtıma kadar yürütülen mücadele ile bir miktar çözülebilmiştir. Ancak son yıllarda online platformlarda yürüyen korsan eser sorunu ile yeterli mücadele edilebildiği görülmemektedir. Yayıncılık sektörünün gelişebilmesi için korsanın her türü ile kapsamlı ve kararlı bir mücadelenin yürütülmesi gerekmektedir.
- **Dağıtım ve tahsilat için çözümler üretilmelidir.** Yayıncılık alanında en önemli sorunlardan birisi dağıtım ve tahsilat sorunudur. Dağıtımcıların oluşturduğu tekel ve büyük kitap market zincirlerinin ödeme sorunları kitap sektörünü baştan başa çok ciddi bir biçimde etkiliyor.
- **Yayıncılık sektörünü olumsuz etkileyen maliyet istikrarsızlığı sorunu çözülmelidir.** Matbaa makinası, basım teknikleri ve kâğıt gibi girdilerin ithalata aşırı bağımlılığı bazen krize dönüşen bir maliyet istikrarsızlığı getirmektedir. Son dönemlerde döviz kurunun aşırı dalgalanmasına bağlı olarak yayıncılık sektöründeki maliyet istikrarsızlıkları yayın üretimini ciddi bir biçimde olumsuz etkilemeye başlamıştır. Bu istikrarsızlıklar özellikle küçük yayıncıların piyasadan çekilmesine ve yayıncılığın büyük sermayenin tekeline kalmasına yol açmaktadır. Bunu aşmak üzere özellikle kâğıt endüstrisinde yerli yatırımların teşvik edilmesi, kâğıt maliyetlerinin sübvansede edilmesi bağımsız yayıncılığın sürdürülebilmesi için gereklidir.
- **Meslek birlikleri ve sektör kuruluşlarının bilgi ve politika oluşturmada daha aktif bir tutum alması gerekmektedir.** Yazarlar, yayıncılar, çevirmenler ve matbaacıların oluşturdukları mesleki birliklerin ve sektör kuruluşlarının yayıncılık alanının yapısal sorunlarına daha fazla odaklanması gerekmektedir. Bunun için sürekli ve kapsamlı bilgi ve verilerin derlenmesi ve kamuoyu ile paylaşılması gerekmektedir. Bu kuruluşların ideolojik bölünmeleri aşır yayıncılığın yapısal sorunları etrafında daha aktif bir tutum takınmaları yayıncılık sektörünün geleceği açısından son derece önemlidir.

C.8 KÜLTÜR VARLIKLARI VE MÜZELER



Kültür ve Turizm Bakanlığının faaliyetleri içinde kültür varlıkları ve müzeler önemli bir yer tutmaktadır. Son yıllarda müze, restorasyon ve kazı çalışmalarında önemli artışlar yaşanmıştır. Kültür varlıkları alanında özel sektörle iş birliğine gidilerek hizmetlerin daha yaygın hale gelmesi sağlanmak istenmiştir. Bir ülkenin sahip olduğu kültürel mirası, kendi sınırları içinde koruması ve sergilemesi bir prestij meselesidir. Bu sebeple son yıllarda yurtdışına kaçırılan eserlerin iadesi konusunda başarılı çalışmalar yapılmıştır. Fakat kaçakçılığın önlenememiş olması bu problemin kısa vadede çözölemeyeceğine işaret eder.

Genel Görünüm

Ülkemizde modern tarzda eski eserlerin korunması ve müzecilik faaliyetleri 19. yüzyılda başlamıştır. 1869 yılında yürürlüğe giren Asar-ı Atika Nizamnamesi ile ülkemizde bulunan eski eserlerin yurtdışına çıkarılması yasaklanmış ve arkeolojik kazılar kanuna tabi tutulmuştur. Bu Nizamname çeşitli değişikliklerle Cumhuriyet döneminde de yürürlükte kalmaya devam etmiştir. 1973, 1983 ve 2018 yılında kanun üzerine çeşitli değişiklikler yapılarak, 150 yıldır ülke içinde kültür varlıkları korunmaya çalışılmaktadır (Özkasım ve Özel, 2005, s. 99).

Türkiye’de ilk müzenin kurulması da Nizamnamenin yürürlüğe girmesi ile aynı yıl gerçekleşmiştir. Ülkenin çeşitli bölgelerinden toplanan eserler bir süre Harbiye ambarında sergilendikten sonra, Çinili Köşk’e taşınmıştır. Osman Hamdi Bey’in müdürlüğü döneminde yaptığı başarılı çalışmalarla hem eserlerin kataloglanması ve tasnifi tamamlanmış, hem de eser sergilemeye uygun bir müze binası inşa edilmiştir. Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak kullanılan binanın inşaatı, 1891’de tamamlanmış ve eserler burada sergilenmeye başlanmıştır. Osman Hamdi Bey, sadece müze müdürü olarak değil kendi yürüttüğü arkeolojik kazılarla da birçok eserin bu müzede sergilenmesini sağlamıştır. Bu eserlerden en önemlisi İskender *Lahdi*’dir. Osman Hamdi Bey’in Sayda’da yürüttüğü kazılarda bulunan ve Sidon Kralı Abdalonymos’a ait olduğu düşünülen lahit üzerinde, Büyük İskender’in Perslerle yaptığı savaşı betimlemektedir. Eser bulunduğu dünyada büyük yankı uyandırmıştır. Bu eseri bir Osmanlı memurunun başarılı bir şekilde yürüttüğü kazılarla bulması ise ülkenin kendi tarihi mirasını kendi imkânları ile çıkarabileceğini göstermesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir (Geniş bilgi için bkz: Türkseven, 2017).

Türkiye’de kültür varlıklarının belirlenmesi, arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılması, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bün-

yesinde yapılmaktadır. Bu kurum 1922 yılında Asar-ı Atika ve Müzeler Müdürlüğü olarak teşkilatlanmıştır. Kurumun ismi 1946 yılında Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü olarak değiştirilmiş ve 1989 yılına kadar bu isimle görev yapmıştır. Müdürlüğün idari konumu, Kültür ve Turizm Bakanlığının serencamıyla uyumlu bir şekilde ilerlemiş ve 2003 yılında günümüzde kullanılan Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ismine kavuşmuştur. Müdürlüğün üç temel görevi bulunmaktadır. Bunlar:

- Yurdumuzdaki korunması gerekli taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının arkeolojik araştırma ve kazılarla açığa çıkarılmasını, korunmasını, değerlendirilmesini ve tanıtılmasını sağlamak, tahribini ve kaçırılmasını önleyici tedbirleri almak.
- Gerekli görülen yerlerde müzeler, rölöve ve anıtlar müdürlükleri, restorasyon ve konservasyon laboratuvarları kurulmasını teklif etmek ve bunların idare ve ihtisas işlerini düzenlemek ve yürütmek, özel müzelerin kurulmasına rehberlik etmek, desteklemek ve belirli esaslar çerçevesinde bunları kontrol altında bulundurmak.
- Millî sınırlarımız dışında kalan, korunması gerekli, ata yadigârı taşınmaz kültür varlıklarını tespit etmek, karşılıklı kültürel anlaşmalar ve kültürel mübadele programları çerçevesinde bunların bakım ve onarımlarını sağlayıcı tedbirleri almak (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018).



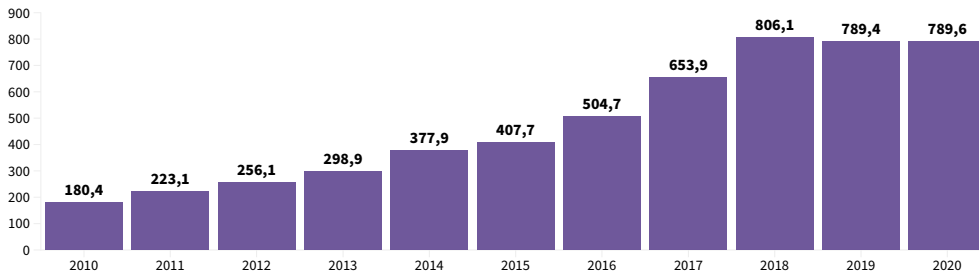
**Kültür Varlıkları
ve Müzeler
Genel Müdürlüğü
temel görevlerini
yürütebilmek
için teşkilatını,
merkezden
ziyade taşrada
yapılandırmıştır.**

Müdürlük temel görevlerini yürütebilmek için teşkilatını, merkezden ziyade taşrada yapılandırmıştır. Burada farklı illerde açılan müzelerin yönetimini sağlamak kadar, Türkiye'nin her bölgesine dağılmış tarihi eserlerin korunması, gerekli arkeolojik kazıların yapılması ve bunların denetlenmesi de etkili olmuştur. Bu doğrultuda taşra teşkilatına bağlı 70 ilde toplam 109 adet müdürlük bulunur. Buna ek olarak, 27 ilde toplam 33 adet Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü, 19 ilde Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü ve 10 ilde Restorasyon ve Konservasyon Müdürlüğü bulunmaktadır. Görevler ve teşkilat yapısı kapsamında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 5 temel faaliyet alanının olduğunu söylemek mümkündür:

1. Mevcut müzelerin idaresi ve denetlemek: Müzelerdeki eserlerin kataloglanması, temizleme ve restore çalışmalarının yapılması, yeni eserlerin sergilenmesi, müze binalarının bakımının yapılması, ek binaların açılması. Özel müze ve koleksiyoncuların resmi sertifika ve katalog denetiminin yapılması.
2. Yeni müzeler açmak: Arkeolojik kazılar doğrultusunda ortaya çıkacak eserlerin sergilenmesi, kültür varlıklarının ve değerlerin tanıtılması, farklı şehirlerde müzeler açarak insanların müzeye ulaşımını kolaylaştırılması ve kendi bölgelerinde çıkarılan eserleri tanımlarını sağlaması.

3. Arkeolojik kazılar yapmak: Müdürlük bünyesinde arkeolojik kazılar yaparak, kültürel mirası gün yüzüne çıkarmak, başka kurumların (üniversiteler, bakanlar kurulu kararı ile izin verilen kazılar) arkeolojik kazılarını denetlemek ve çıkan eserleri kataloglamak, bu kazılar için mali kaynak sağlamak.
4. Eski eserlerin onarım ve restorasyonu: Müzelerde bulunan eserlerin temizlenmesi ve bakımlarının yapılması, kazı alanlarının ve ören yerlerinin temizlenmesi, özel ve tüzel kişilerin elinde bulunan ve korunması gereken eserlerin bakım ve onarımı için destek sağlanması.
5. Yurtdışına kaçırılan eserlerin iadesini sağlamak: Yurtdışında olduğu tespit edilen kültür varlıklarının ülkeye iade edilmesi için gerekli girişimlerde bulunmak, yasal işlemleri yapmak ve bunları ülkeye döndüğünde müzelerde sergilemek.

Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde önemli bir görev üstlenen Müdürlüğün, yukarıda bahsettiğimiz alanlarda faaliyet gösterirken yıllar içinde bütçesi de artmıştır. Son on yılın rakamlarına bakıldığında bütçesinin 4 katından daha fazla arttığı görülür. Bu doğrultuda Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü yukarıda bahsettiğimiz 5 alanda yıllar içinde artan bir ivmeyle operasyonlar yapabilmektedir.



Grafik 45. Yıllara Göre Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Bütçesi

Kaynak: Veriler Kültür ve Turizm Bakanlığı, İdari Faaliyet Raporları Esas Alınarak Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğünün bütçesi son on yılda %440 oranında artarak 789 milyon TL'ye ulaşmıştır. Müdürlüğün bütçeden aldığı doğrudan ödenek dışında, her yıl müzelerin yapımı ve yenilenmesi gibi yatırımlar yapabilmesi için ek yatırım ödeneği de alınmaktadır. Bu sayede müdürlük son yıllarda yeni müzeler açabilmektedir.

Kültürel Mirasın Özelleştirilmesi

Özel sektörün devletin sıkı kontrolünde olan kültürel varlıklarla ilişkiye girmesi, 1980 sonrası liberalleşme hareketleriyle ortaya çıkmıştır. Kültürel mirasın özel sektöre açılması öncelikle sponsorluk yoluyla gerçekleşmiştir. Türkiye'de de 2004 yılında yapılan 5228 sayılı kanun üzerindeki bazı değişiklikler ile sivil toplum yararına düzenlenen kültürel faaliyetlere özel sermaye desteğini teşvik etmek için çeşitli vergi kolaylıkları sağlanmıştır (Resmi Gazete, 2004). Bu yolla özel sermayeden alınacak doğrudan vergilerin bir kısmı, kültürel faaliyetlere aktararak, bunların artırılması hedeflenmiştir. Özel sektörle bu miras arasında daha yoğun bir bağ ise Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulunun 2008 yılında aldığı bir karar ile "kazı evi, denetimli şantiye, meydan tanzimi, güvenlik ve satış üniteleri, kafeterya, açık otopark, tuva-

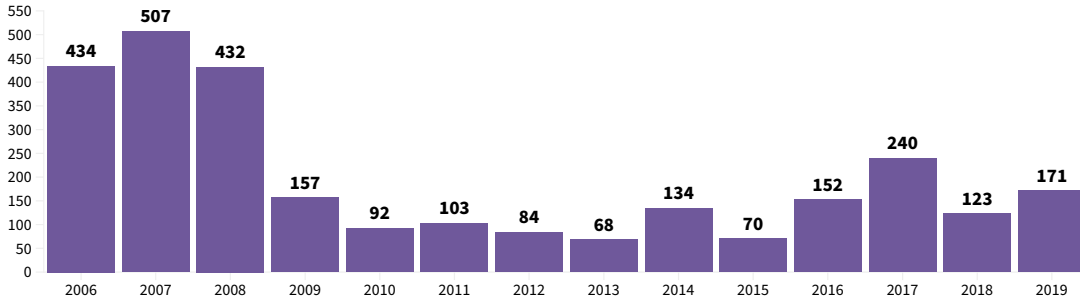
let, bilet gişeleri vb. uygulamaların geçici olarak ilgili koruma bölge kurulunun izni ile” tüzel kişilerin kullanımına açılmasına izin vermesiyle olmuştur (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008). Bu karar ile müzelerin gişe işletmeleri, kafeler ve müze satış noktaları özel sektöre kiralanmıştır. Kültürel eserlerin özel sermayeye açılan kısımlarıyla ilgili ihale ve diğer işlerin takibi, Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde yer alan Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü (DÖSİMM) bünyesinde gerçekleştirilmektedir. Bu kararlar doğrudan müzeciliğin bir parçası olmayan, kafe ve satış yerleri gibi işletmelerin devlet üzerindeki yükünü kaldırmak ve buralardan daha fazla gelir elde etmek istenmiştir. Fakat bu durum beraberinde bazı tartışmalara yol açmaktadır. 2019 yılında biletleme işlemlerinin ihale ile İsviçreli bir firmaya 9 yıllığına verilmesi, müzelerin işletilmesinin devri olarak anlaşılmış ve Bakanlık resmi sosyal medya hesaplarından bununla ilgili bir açıklama yapmak zorunda kalmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019)



5366 sayılı kanunda yer alan “yaşatılarak kullanılması”, restorasyonu yapılan eserlerin, ihale ile ticarî gelir getiren yapılara dönüştüğüne dair eleştirileri ortaya çıkarmaktadır.

Kültürel varlıkların özel ve tüzel kişilere açılmasında karşılaşılan problemler bunlarla sınırlı değildir. 2005 yılında kabul edilen 5366 sayılı “Yıpranan varlıkların yenilenerek korunması” kanunu ile yerel yönetimlere kültürel varlıklar üzerinde yenileme-yaşatma, yeni inşaatlar yapma gibi haklar verilmiştir. Kanun kapsamında şehirlerde onarımı gereken tarihi eserlerin yerel yönetimler tarafından yok olmadan korunması istenmektedir. Fakat bu kanunda yer alan “yaşatılarak kullanılması”, restorasyonu yapılan eserlerin, ihale ile ticarî gelir getiren yapılara dönüştüğüne dair eleştirileri ortaya çıkarmaktadır. Amacı dışına çıkan kullanımlar, denetim yetersizliği ile varlık üzerinde izinsiz değişiklikler, kültürel varlıkların kötüye kullanılmasına yol açabilmektedir. Bunun en çarpıcı örneklerinden birisi Sulukule mahallesinin yenilenmesinde ortaya çıkmıştır. Mahallenin yenilenmesi sonucunda eski tarihi doku bozulmuş ve kanunun tarihî eserleri korumaktan ziyade, kentsel dönüşümü hızlandırmak için kullanıldığı savunulmuştur (Mimarizm, 2018).

Benzer bir uygulamanın daha yoğun yaşandığı diğer bir birim ise, Vakıflar Genel Müdürlüğüdür. Müdürlüğe bağlı Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait çok sayıda tarihî eser bulunmaktadır. Bu eserlerin restorasyon ve onarımı için son yıllarda yoğun faaliyetler gösterilmektedir.



Grafik 46. Onarımı Tamamlanan ya da İhalesi Yapılan Kültür Varlıkları Sayısı

Kaynak: Veriler Kültür ve Turizm Bakanlığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Faaliyet Raporları Esas Alınarak Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.¹

Vakıflar Genel Müdürlüğü 2019-2023 yılları arasında da 900 adet tarihî eserin onarım ve restorasyonunu bitirmeyi planlamaktadır (Vakıflar Genel Müdürlüğü 2019-2023 Strateji Planı, s. 99). Kültür varlıklarının korunması için çok önemli olan bu adım, bir yıl içinde çok sayıda eserin restore edilmeye çalışılmasından ötürü eleştiriler almaktadır. Onarım ve restorasyon faaliyetlerinin yoğunlaştığı son yıllarda, aslına uygun yapılmayan çok sayıda proje haberi de gelmektedir. UNESCO Dünya Mirası Listesinde yer alan Safranbolu’da 51 tarihî çeşme için yapılan restorasyon işlerinin aslına uygun gerçekleşmediğinin tespit edilmesinden sonra çalışmalar hemen durdurulmuştur (Anadolu Ajansı, 2018). Kanuni Sultan Süleyman’ın Rodos seferi sırasında kullandığı bir mescidin restorasyonunda ise demir doğrama pencereler ve yapıyla alakasız taşlar kullanılması haberleştirilmiş, aynı bölgede bir köprü’nün ise restorasyon esnasında yıkıldığı tespit edilmiştir (Alper, 2019). Hatalı onarım uygulamalarıyla ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bununla birlikte toplam restore edilen eserler içinde yanlış uygulama sayısının ne olduğu ise bilinmemektedir. Bu sebeple, kötü restorasyon örneklerinden hareketle, kültür varlıklarını korumaya yönelik bütün faaliyetlerin eleştirilmesi hatalı olabilir.

Vakıflar Genel Müdürlüğünce yürütülen restorasyon ve onarım faaliyetleriyle ilgili diğer bir husus ise yap-işlet-devret modelinin tarihî eserler için kullanılıyor olmasıdır. Bu durum konunun başında temas ettiğimiz kültürel mirasın özelleşmesinin farklı bir biçimidir. Müdürlük maliyetleri düşürmek maksadıyla, restorasyon ve onarım karşılığı kiralama modeline geçmiştir. Bu kapsamda restorasyon ve onarım yapan şirkete doğrudan nakdî ödeme yapmak yerine, taşınmazın belirli bir yıl kullanım hakkı (kiralamalar 49 yıl gibi uzun süreleri kapsayabilmektedir) verilmektedir. 2020 için bu yöntemle 269 tarihi eserin restorasyonu tamamlandığı takdirde kiralanması hedeflenmektedir (Alper, 2019). Restorasyonu yapılarak kullanıma açılan eserlerin boş bırakılarak terk edilmesi yerine, insanların kullanımına açılması önemlidir. Fakat kâr amacıyla hareket eden firmaların, tarihi esere zarar verme ihtimalleri de ortaya çıkmaktadır. Bu noktada en önemli husus öncelikle eserin aslına uygun kullanılmasını sağlamaktır. Mesela Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müştemilatından olan sibyan mektebinin günümüzde çocuk kütüphanesi olarak

¹ Faaliyet raporlarındaki restorasyon ve onarımla ilgili verilerde, restorasyonu tamamlanan eserler ile aynı yıl restorasyonu için ihaleye verilen eser rakamları arasında karışıklık yaşanmaktadır. Bazı raporlarda “Onarımı Restorasyonu Tamamlanan Kültür Varlığı Sayısı” ile “Onarım/Restorasyon İhalesi Yapılan Vakıf Kültür Varlığı Sayısı” farklı başlıklar altında ele alınsa da aynı rakamlara yer verilmiştir. Bu belirsizlik sebebiyle veriler o yıla ait tamamlanan ya da ihalesi yapılan eserlere aittir.

kullanılması, tarihi eserin amacına uygun kullanımına güzel bir örnektir. Diğer önemli nokta ise özel sektöre kiralandan eserlerin denetiminin yapılmasıdır. “Restore et ve kiral” yöntemi ile iş yerine dönüşen tarihi eserler, korunmak yerine başka türlü tahribata uğrama riskine sahiptir. Bu sebeple kiralandan eserler için, sıkı denetim ve caydırıcı cezaların uygulanması önemlidir.

Rakamlarla Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Kültür varlıklarının ortaya çıkarılması, korunması ve sergilenmesi için son yıllarda daha yoğun bir çabanın harcandığı görülebilir. Müzeler Genel Müdürlüğü’nün bütçesinin artırılması sayesinde yeni yatırımlar yapılabilmiş, tarihî eserler gün yüzüne çıkarılmış ve bunlar ödüllü müzelerde sergilenebilmiştir. Bunun olumlu sonuçlarından bir tanesi ise müze ziyaretçi sayılarında yaşanan artıştır. Müzeler, topluma nasıl bir kültürel mirasın üzerinde yaşadığı hakkında bilgi verir. Toplumda kültür varlıklarına yönelik bilinç geliştikçe, onların korunması kolaylaşır.

Müzeler

Daha önce de belirtildiği gibi Türkiye’de müzecilik faaliyetleri 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra da kültür varlıkları korunmaya çalışılmış ve müzecilik, Kültür Bakanlığının önemli bir görevi olarak görülmüştür. Müzeciliğin bir diğer önemi ise Anadolu’nun en eski yerleşim yerlerinden birisi olarak insanlık tarihi hakkında bize önemli ipuçları vermesidir. Yerleşim yeri, tapınak, insan boyutunda heykel, çivi yazısı, para gibi alanlarda dünyada bilinen en eski eserler Türkiye’de keşfedilmiştir. Yine Hitit, Lidya, İyon, Urartu, Bizans ve Türk İslam medeniyetleri Anadolu’da kurulmuştur. Bu sebeplerle Türkiye, kültürel miras bakımından çok zengin bir kültürel çeşitliliği bünyesinde barındırmaktadır. Bu kültürlerin bıraktığı mirasın korunması, geleceğe taşınması ve toplumun bilinçlendirilmesi için, müzeler büyük bir öneme sahiptir.



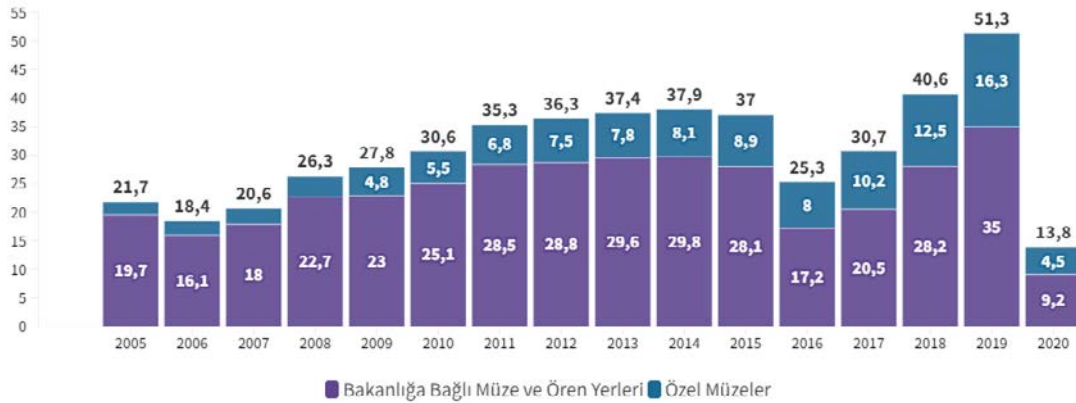
Grafik 47. Yıllara Göre Türkiye’de Müze Sayısı

Kaynak: TÜİK, Kültürel Miras İstatistikleri, 2019

Son on beş yıl içinde, 43 yeni müzenin listeye eklendiği görülür. Bunlardan bazıları uluslararası çapta ses getiren müzeler olmuştur. Mesela 2017 yılında 2. Etapı da tamamlanan Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi, Hatay Arkeoloji Müzesinden sonra, dünyanın en büyük 2. mozaik müzesidir. 250 binin üzerinde ziya-

retçi ağırlayan müzede “Çingene Kızı” mozaïği, en nadide eser olarak görülmektedir. Yine 2018 yılında açılan Çanakkale Troya Müzesi, özgün mimarisi ile hem yurt içinde hem de yurt dışında ödüller almıştır.

Müze verileriyle ilgili dikkat çeken bir diğer rakam ise Türkiye’de açılan özel müze sayısındaki artıştır. 2005 yılında 89 olan özel müze sayısı, 2019 yılında 3 kat artarak 268’e çıkmıştır. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun 26. Maddesi doğrultusunda, “Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik” de yer alan şartları taşıyan özel müzelerin açılmasına izin verilmektedir. Bu doğrultuda belediyeler, üniversiteler, bazı devlet kurumları ve özel girişimciler kendi müzelerini açmaktadırlar. Rahmi Koç Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Oyuncak Müzesi, Pera Müzesi barındırdıkları eserlerle ön plana çıkan önemli özel müzelerdir. 2019 yılına gelindiğinde 199 resmi, 268 özel olmak üzere Türkiye’deki müze sayısı 467 olmuştur.



Grafik 48. Yıllara Göre Müze Ziyaretçi Sayısı (Milyon Kişi)

Kaynak: TÜİK, Kültürel Miras İstatistikleri, 2020

Müze sayısında yaşanan artış, ziyaretçi sayısını da olumlu yönde etkilemiştir. 2016 yılında yaşanan radikal düşüşün dışında, ziyaretçi sayısı istikrarlı bir yükseliş trendinde olmuştur. 2016 yılında, bir önceki yıla göre %40’lık bir düşüş yaşanarak, ziyaretçi sayısı 28 milyondan 17 milyona düşmüştür. Bu düşüş etkisini 2017 yılında da sürdürmüş fakat 2018 yılında tekrar eski rakamlara ulaşılmıştır. 2016 yılında yaşanan düşüşte, FETÖ terör örgütünün başarısız darbe girişiminin etkili olması muhtemeldir.

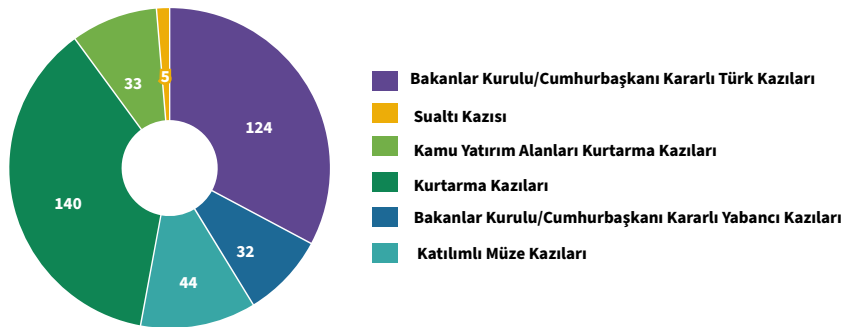
Ziyaretçi sayılarına bakıldığında yine özel müzelerin rolü dikkat çekicidir. 2005 yılında özel müzelerin ziyaretçi sayısı 2 milyon iken, 2019 yılında bu sayı 16 milyonu geçmiştir. Son 15 yıl içinde özel müze sayısı 3 kat artmasına rağmen, ziyaretçi sayısı 8 kat artmıştır. Özel müzelerin ziyaretçi sayılarında yaşanan bu artış, toplam müze ziyaretçi sayısını da olumlu olarak etkilemiştir. Son on beş yılda toplam ziyaretçi sayısı %250 artarak 2019 yılında 51 milyona ulaşmıştır. Son yıla ait rakamlarla birlikte Türkiye müzeleri İtalya, Fransa ve İspanya gibi ülkelerin müze ziyaretçi sayısına yaklaşmıştır. Bununla birlikte hala Almanya ve İngiltere gibi ülkelerin çok gerisindedir. 2018 EGMUS (European Group of Museum Statistic) verilerine göre Almanya müzelerini bir yılda 111 milyon kişi ziyaret etmiştir (EGMUS Museum Statistics, 2020). Aynı durum müze sayıları için de geçerlidir. İngiltere 1732, Fransa 1224 müzeye sahip iken, Almanya’da 3020

tanesi özel toplam 6741 müze ile ayrı bir yerde bulunmaktadır. Avrupa müzeleri sadece kültürel değerleri ile değil, turistik yönleri ile de kendilerine ziyaretçi çekmektedir. Avrupa'nın en çok ziyaret edilen müzesinin Louvre olması tesadüf değildir. Türkiye son yıllarda büyük mesafeler kat etmiştir. Özellikle özel müzelerin sayısının artmış olması önemlidir. Bununla birlikte müze ve ziyaretçi sayılarında kat edilmesi gereken uzun bir yol bulunmaktadır. Bunu sadece nicel artış olarak da düşünmemek gerekir. Müzeler aynı zamanda birer eğitim alanıdır. Birçok müzede özellikle çocuklara yönelik düzenlenen atölye çalışmaları ile tarih bilinci geliştirilmek istenir. Türkiye'deki müzelerin kendisini bu alanlarda da geliştirerek, daha cazip hale gelmeleri gerekir.

Arkeolojik Kazılar

19. yüzyıldan beri, yabancı araştırmacıların Türk topraklarında arkeolojik araştırma yapması çeşitli problemlere yol açmıştır. Millî Mücadele yıllarında bile Avrupalı arkeologlar, işgal ettikleri bölgelerde izinsiz kazı çalışmalarını yürütmüşlerdir (Akgönü vd, 2020, s. 285). Bazı yabancı arkeologların izinsiz bölgelerde kazı yapması, bazılarının çıkarılan eserleri ülkeden kaçırmaları, yerli arkeologların yetiştirilmesinin ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Bu gereklilik Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra da fark edilmiş ve Türk öğrenciler arkeoloji eğitimi almaları için yurtdışına gönderilmiştir (Akgönü vd, 2020, s. 287). Günümüzde 44 üniversitenin bünyesinde Arkeoloji bölümü, 51 üniversitede ise Sanat Tarihi bölümü bulunmaktadır. 2019 itibarıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde 507 memur, 100 sözleşmeli olmak üzere 607 arkeolog çalışmaktadır (Arkeolojik Haber, 2019).

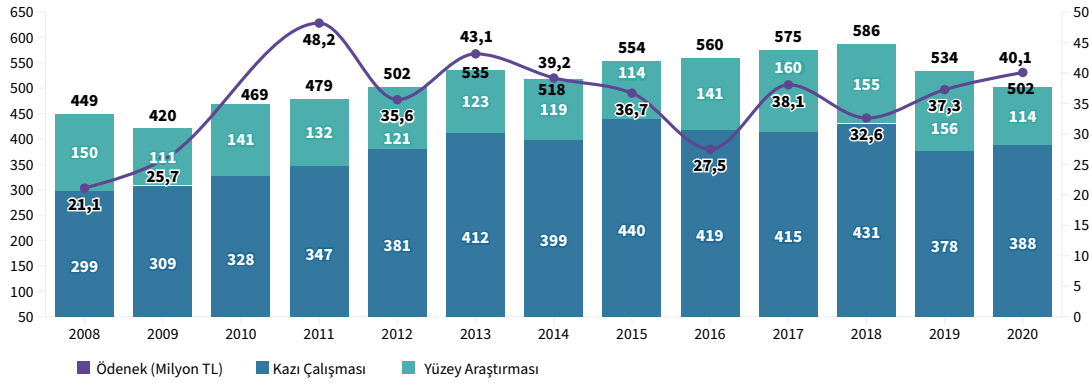
Bir kazı çalışması yapmadan önce yüzey araştırması yapılmalıdır. Doçentlik unvanına sahip olan arkeolog kazının bulunduğu müze müdürü ile profesör arkeologlar ise doğrudan kazılar daire başkanlığı izni ile yüzey araştırması yapabilir. Başvurular uygun görüldüğü takdirde, Bakanlar Kurulu kararı, müze ile katılımlı, kurtarma kazıları ya da DSİ gibi kurumların yapacağı yatırımlar öncesinde kurtarma kazıları olmak üzere 5 farklı türde kazılar yapılır.



Grafik 49. Kazı Faaliyetlerinin Türlerine Göre Dağılımı (2019)

Kaynak: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Yabancı arkeologların ülkemizde kazı çalışması yapabilmeleri için öncelikle Dışişleri Bakanlığına müracaat etmeleri gerekmektedir.² 2018 yılında alınan bir karar ile yabancı arkeologların yürüttüğü kazılarda anahtar kadro olarak nitelendirilen arkeolog, mimar, antropolog, restoratör, kazı fotoğrafçısı, sanat tarihçi gibi çalışanların %51'inin Türk vatandaşı olması zorunlu hale getirilmiştir (Erbil, 2018). 2019 yılı verilerinden de anlaşılacağı gibi, yabancı arkeologların kazıları, yapılan toplam kazılar içinde küçük bir oranı teşkil etmektedir. Geçmiş tecrübelerle dayanarak yabancı arkeologlarla ilgili şüphelerin oluşması anlaşılır bir durum olmakla birlikte, artık oryantalist düşünceyle hareket eden kazı mantığı sona ermiştir. Göbeklitepe'nin keşfedilmesinde büyük emekleri olan merhum Klaus Schmidt gibi arkeologlar sayesinde günümüzde birçok tarihi miras gün yüzüne çıkarılmıştır.



Grafik 50. Yıllara Göre Arkeoloji Kazıları ve Maliyeti

Kaynak: Veriler Kültür ve Turizm Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı Faaliyet Raporları Esas Alınarak Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.

Son 12 yıla ait yüzey araştırması ve kazı çalışmalarına baktığımızda, 2015 yılına doğru kazı faaliyetlerinde bir artış yaşanmış, ardından bu faaliyetler kademeli bir şekilde azalmaya başlamıştır. Bu noktada belirtmek gerekir ki rakamlar her yıl yapılan yeni kazıların sayısı değildir. Bir kazı çalışması uzun yıllar sürebilmektedir ve belirli etaplardan oluşmaktadır. Bu sebeple mesela 2019 yılına ait kazıların çoğu daha önceki yıllardan devam eden kazılardır. 2015'ten sonra kazı sayısının azalmasının, eski kazıların tamamlanmış olması ya da çeşitli sebeplerle durdurulmuş olmasından kaynaklanması muhtemeldir. Kazı çalışmaları için ayrılan ödenek miktarı ise, kazı rakamlarıyla orantılı değildir. Mesela 479 kazı ve yüzey araştırmasının yapıldığı 2011 yılında kazılar için 48 milyon TL'nin üzerinde bir rakam ayrılmışken, 502 kazının yapıldığı bir yıl sonra ödenek rakamı 36 milyon TL'nin altına düşmüştür. Bu da göstermektedir ki kazı çalışmaları için ayrılan ödenekler, kazı başına sabit rakamlarla değil, operasyonların büyüklüğüne göre belirlenmektedir. Kazılar için en yüksek ödeneğin çıktığı yıl 2011 yılı olmuştur. Her yıl yapılan bu kazılarla insanlık tarihi yeniden şekillenmektedir. 2019 yılında demirciliğin Anadolu'da başladığına dair yeni buluntular keşfedilmiş ve demirin tahmin edilenden çok daha önce kullanılmaya başlandığı ortaya çıkmıştır. Yine Antalya açıklarında bilinen en eski ticari batık bulunmuştur. Kıbrıs'tan bakır külçeler taşıdığı tahmin edilen gemi, deniz ticaretiyle ilgili yeni bilgiler sunmaktadır (Arkeofili, 2019).

2 Yabancı arkeologların kazı yapmaları için nasıl bir yol takip etmeleri gerektiği 1984 yılında yayınlanan "Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik" ile belirlenmiştir.

Taşınmaz Kültür Varlıklarının Onarımı

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun 12. maddesinde; “Özel hukuka tabi gerçek ve tüzel kişilerin mülkiyetinde bulunan korunması gerekli kültür ve tabiat varlıklarının; korunması, bakım ve onarımı için Kültür ve Turizm Bakanlığınca ayni, nakdi ve teknik yardım yapılır.” hükmü yer almaktadır. Bu kapsamda 2005 yılında “Taşınmaz Kültür Varlıklarının Onarımına Yardım Sağlanmasına Dair” bir yönetmelik hazırlanmıştır. Yönetmelik ile özel ve tüzel kişilerin elinde bulunan kültür varlıklarının onarımıyla ilgili bir proje hazırlayıp bakanlığa müracaat ettikleri takdirde, uygun olanların bakanlık tarafından desteklenmesine karar verilir.

Tablo 20. Onarım için Proje Başvurusu ve Gerçekleşme Sayıları

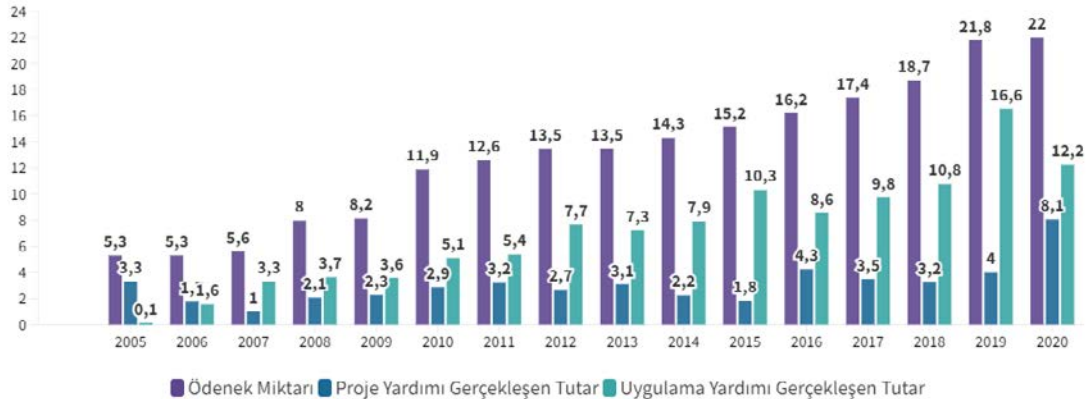
Yıl	Proje Yardımı			Proje Uygulama Yardımı			Toplam
	Başvuru Sayısı	Kabul Edilen	Gerçekleşme Sayısı	Başvuru Sayısı	Kabul Edilen	Gerçekleşme Sayısı	
2005	384	384	247	3	3	2	249
2006	1613	416	240	260	41	37	277
2007	2185	247	139	362	109	92	231
2008	1223	562	288	480	152	135	423
2009	1103	441	247	562	204	154	401
2010	972	518	329	482	282	212	541
2011	1073	552	325	512	292	227	552
2012	988	497	276	615	263	205	481
2013	824	544	302	595	312	238	540
2014	681	428	220	517	307	217	437
2015	647	295	154	512	259	210	364
2016	572	367	242	440	223	169	411
2017	503	278	187	374	204	154	341
2018	543	256	170	353	235	172	342

Kaynak: Kültür Varlıkları Genel Müdürlüğü

Bakanlık onarım desteği sağlamak için her yıl belirli tarihler arasında proje müracaatlarını kabul etmektedir. Hangi projelere yardım yapılacağı, Taşınmaz Kültür Varlıklarının Onarımına Yardım Komisyonunca belirlenmektedir. Yönetmeliğin yürürlüğe girdiği 2005 yılında 384 proje müracaatta bulunmuş ve bunların tamamı komisyon tarafından kabul edilmiştir. Sonraki iki yılda, muhtemelen desteğin daha fark edilir olmasına binaen, müracaat sayılarında ciddi bir artış yaşanmıştır. Bununla birlikte yapılan müracaatların %75’inin reddedildiği görülür. On beş yıl içinde proje müracaatının en yüksek olduğu 2007 yılı, aynı zamanda en düşük kabul sayısının olduğu yıldır. Sonraki yıllarda müracaat sayılarının azaldığı gözlenmiştir. Üstelik bir projelerin kurul tarafından onaylanması, o projeye yardımın gerçekleşmesini kesin olarak garantilememektedir. İlk yıldan itibaren kabul edilen proje ile gerçekleştirilen projeler arasında ciddi bir fark oluşmuştur. Bu doğrultuda on beş yıl içinde toplam 19378 onarım projesi müracaatı yapılmış ve bunların 8671 tanesi kurul tarafından kabul edilmiştir. Kabul edilen projelerin ise sadece 5590

tanesi için onarım desteği sağlanabilmiştir. Bu durum proje için ayrılan ödeneğin dağıtılma oranlarını da etkilemiş gözükmektedir.

Tablodan hareketle müracaat eden eserler arasında gerçekleşme oranlarının düşük olmasının, ödenek yetersizliğinden kaynaklanmadığı anlaşılr. Son yıla ait verilere göre onarım için ayrılan bütçenin %25'i kullanılmamıştır. Bu oranın en yüksek olduğu yıl 2011'dir. Bu yıl ayrılan bütçenin %32'sine yakını kullanılmadan kalmıştır.



Grafik 51. Projeler için Ayrılan Ödenek Miktarı ve Gerçekleşen Ödeme Tutarı

Kaynak: Kültür Varlıkları Genel Müdürlüğü

Kültür varlıklarının onarımında özel mülkiyetin de kapsama alınması önemli bir katkı olmuştur. Bu teşvik sayesinde sivil mimariye ait kültür varlıklarının, anıt konumundaki evlerin ve diğer yapıların bakanlık desteği ile onarılması, Cumhuriyet döneminde büyük zarar gören geleneksel mimarinin elde kalan mevcudunu korumak adına çok önemlidir. Fakat hem kabul edilen proje miktarının hem de gerçekleşen onarımın azlığı üzücüdür. Burada yaşanan problemlerin çözülmesi ve gerçekleşen onarım sayısının bütçeye uygun olarak artırılması hem bakanlığın hem de projeleri hazırlayan kuruluşların çözmesi gereken bir sorun olarak varlığını sürdürmektedir.

Yurtdışına Kaçırılan Eserlerin İadesi

Tarihi eserlerin yurtdışına kaçırılması, Anadolu'da arkeolojik kazıların başladığı 19. yüzyıldan itibaren bir olgu haline gelmiştir. Kaçakçılığın engellenmesi için Osmanlı'dan itibaren çeşitli kanunlar çıkartılmıştır. Günümüzde hala devam eden bu durumun engellenmesi adına daha çok çaba harcanmaktadır. Bunda kültür varlıklarıyla ilgili farkındalığın artması, genelde eserlerin kaçırıldığı Avrupa ülkeleriyle AB sürecinde daha güçlü ilişkilerin kurulması, müzecilik ve eser koruma alanında daha çok yatırım yapılması etkilidir. Bunlara ek olarak, internet kullanımının yaygınlaşması ve küresel kargo taşımacılığının gelişmesi ile tarihi eser hareketliliğinin çok daha kolay takip edilebilmesi de önemli bir etkidir. Dünya üzerinde birçok mezar şirketi, antikacı ve galerici, kataloglarını internetten duyurmakta, satış ve açık artırma işlemlerini internet üzerinden yapmaktadır. www.the-saleroom.com gibi internet sitelerine yüzlerce antikacı kayıtlıdır ve bu siteler üzerinden mezarlar canlı olarak takip edilebilir ve katılım sağlanabilir. Antika piyasasında yaşanan bu gelişmeler, Anadolu kökenli olduğu tespit edilen bir eserin bulunmasını ve kü-

resel piyasadaki hareketliliğinin takip edilmesini kolay hale getirmiştir. Kaçakçılıkla ilgili en önemli sıkıntı ise müze envanterine girmemiş, kaçak kazılarla elde edilen eserlerin yurtdışına götürülmesidir. Böyle durumlarda eserlerin Anadolu kökenli olduğunun arkeolog raporlarıyla ispat edilmesi gerekmektedir. Ayrıca bunların takibi ve tespit edilmesi de zor hale gelmektedir.

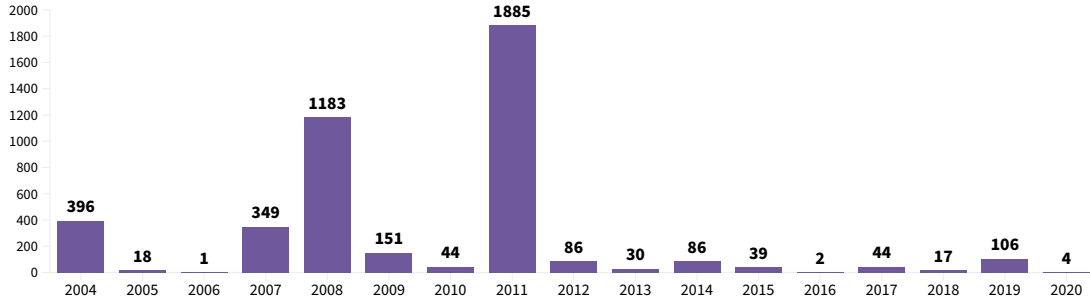
Tablo 21. Yurtdışından İadesi Sağlanan Eserler

Bulunduğu Ülke	İade Tarihi	Eser Sayısı
İsviçre	2004	396
Fransa	2005	18
İngiltere	2006	1
İngiltere, Avusturya, Birleşik Arap Emirlikleri, Almanya, İsviçre	2007	349
Almanya	2008	1183
Hırvatistan, Avusturya, ABD, Almanya	2009	151
Almanya, İngiltere	2010	44
Sırbistan, İngiltere, Almanya, ABD	2011	1885
Almanya, İngiltere, ABD, Bulgaristan	2012	86
Almanya, İngiltere, Avustralya	2013	30
İngiltere, ABD, Avustralya	2014	86
Almanya, İsviçre, Avusturya, ABD	2015	39
ABD	2016	2
İngiltere, İsviçre, Avustralya	2017	44
Fransa, İskoçya, Almanya, ABD	2018	17
İngiltere, Bulgaristan	2019	106
TOPLAM		4437

Kaynak: Kültür Varlıkları Genel Müdürlüğü

İadesi sağlanan eserlerin büyük oranda Batı ülkelerinden gerçekleştiği görülür. Son on beş yıl içinde sadece bir kere Batı dışında bir ülkede kaçak eser tespiti yapılmış ve iadesi sağlanmıştır. İadesi sağlanan eserlerin Avrupa ağırlıklı olmasında, eser kaçakçılığı rotasının orada son buluyor olması etkilidir. Bununla birlikte yukarıda bahsettiğimiz internet kullanımı ve kataloglara daha kolay ulaşılıyor olması da eserlerin Avrupa’da takibini kolaylaştırmaktadır. Yine bu ülkelerdeki yasal sistemin iadeleri diğer ülkelere göre nispeten kolaylaştırması da önemli bir faktördür. Nitekim 2018 yılında açılan ödüllü Troya Müzesi, Rusya’da bulunan Troya hazinelerini resmi olarak talep etmesine rağmen bunların iadesi yapılmamıştır.

Son 16 yıllık çalışmalarda en yüksek rakamda eserin getirildiği yıllar 2008 ve 2011 olmuştur. 2008 yılında iadesi sağlanan 1183 eserin tespiti, 2002 yılında Almanya’nın Bremen kentinde bir bit pazarında yapılmıştır. Burada çok sayıda Anadolu kökenli eserin satıldığı tespit edilince hemen gerekli müracaatlar yapılmıştır. Fakat ilk etapta iade talebi kabul edilmemiştir. Bunun üzerine bir avukat aracılığıyla dava açılmış ve 6 yıl süren hukuk mücadelesinden sonra Grek, Roma ve Bizans dönemine ait 716 tanesi sikke toplam 1182 eser ülkemize getirilebilmiştir.



Grafik 52. Ülkemize İadesi Sağlanan Kültür Varlıkları (2014-2019)

Kaynak: Kültür Varlıkları Genel Müdürlüğü

2011 yılında getirilen eserlerin hukuk mücadelesi ise getirildiği tarihten 7 yıl önce başlamıştır. 2004 yılında Sırbistan sınırında yakalanan tarihi eserlerin Anadolu kökenli olduğunun tespit edilmesi üzerine, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın girişimleri neticesinde 2011 yılında bu eserler ülkemize iade edilmiştir. Yine 2019 yılında 106 eserin ülkemize iadesi sağlanmıştır. Ülkemize iadesi sağlanan eserlerin sonuncusu M.Ö. 2-3 binli yıllara ait olduğu tahmin edilen, tunçtan yapılmış boğaların çektiği araba modelidir. Bu çok değerli eserin İngiltere'de Bonham's Müzayede Evi'nde açık arttırma ile satışa sunulacağı tespit edilmiştir. Bunun üzerine eserin Anadolu kökenli olduğunun ispat edilmesi için hemen bir rapor hazırlanmış ve Müzayede Evi ile irtibata geçmiştir. Şirketin parçayı iade etmeyi reddetmesi üzerine İngiliz polisi ile irtibata geçilerek yasal süreç takip edilmiştir. 4 aylık bir uğraşın sonunda eser ülkemize getirilmiştir.

Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere, son yıllarda yurtdışına kaçırılmış eserlerin tespiti ve iadesi için daha çok çaba harcanmaktadır. Bunun için Bakanlık düzenli olarak müzeler ve müzayedelerin kataloglarını takip etmekte, yayınlarını incelemekte, akademik yayınlarını taramakta ve ihbarlarını takip etmektedir. Kataloğa kaydedilmeden ne kadar eserin kayıp olduğu ise bilinmemektedir. Günümüzde hala kaçak kazılar ya da müze hırsızlıklarıyla, başka ülkelere eser kaçırılmaktadır. Mesela 2004 yılında İzmir Tire Arkeoloji Müzesi'nde güvenlik kamerası ve alarm sistemi olmamasından yararlanan hırsızlar, 341 eseri çalmışlardır (Milliyet, 2004). Yine Adana Arkeoloji Müzesi'nde 250'nin üzerinde sikkenin kaybolduğu bildirilmiştir. Kayıp ve çalıntı eserlerle ilgili bir liste Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü resmî sitesinde yayınlanmaktadır (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2020). Maalesef yurt dışından iadesi sağlanan eserlerden daha çok müzelerimizden eser çalınmaktadır. Yurt dışına kaçırılan eserlerin getirilmesi için uzun süren hukuki mücadeleler vermek, ekonomik zarara ve zaman kaybına yol açmaktadır. Üstelik eserlerin getirilmesi her zaman mümkün olmamaktadır. Eserlerin kaçırıldıktan sonra iadesi için harcanan enerji, ülkemizde mevcut bulunan eserlerin korunması için harcadığı takdirde ülkemize ait tarihi eserlerin akıbeti, belirsizlikten kurtulacaktır.

UNESCO Dünya Mirası Listesi

İnsanlığın ortak mirası olarak kabul edilen kültürel ve doğal varlıklarının korunmasına yönelik 1972 yılında gerçekleşen UNESCO konferansında "Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme" kabul edilmiştir. Türkiye bu sözleşmeye 1982 yılında Bakanlar Kurulu Kararı ile katılmıştır. 2019

yılında Dünya Miras Listesi'ne kayıtlı 1121 eser bulunmaktadır. Komite her yıl toplantı yaparak kendisine yapılan müracaatları değerlendirmekte, eserleri önce geçici koruma listesine almakta, ardından gerekli gördüklerini listeye eklemektedir. UNESCO Dünya Miras Listesi'ne müracaatta bulunmak, kabul edilen eserleri korumak ve yükümlülükleri yerine getirmek Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün sorumluluğunda gerçekleşmektedir. Bu kapsamda Türkiye'den 18 eser bu listeye girmeye hak kazanmıştır.

Tablo 22. Dünya Miras Listesine Giren Kültür Varlıkları

Kültür Varlıkları	Kabul Edildiği Yıl
İstanbul	1985
Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (Sivas)	1985
Göreme Millî Parkı ve Kapadokya (Nevşehir)	1985
Hattuşa (Boğazköy)- Hitit Başkenti (Çorum)	1986
Nemrut Dağı (Adıyaman- Kahta)	1987
Pamukkale-Hierapolis (Denizli)	1988
Xanthos-Letoon (Antalya- Muğla)	1988
Safranbolu Şehri (Karabük)	1994
Troya Antik Kenti (Çanakkale)	1998
Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi (Edirne)	2011
Çatalhöyük Neolitik Kenti (Konya)	2012
Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı (İzmir)	2014
Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu (Bursa)	2014
Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri	2015
Efes (İzmir)	2015
Ani Arkeolojik Alanı (Kars)	2016
Afrodiasias (Aydın)	2017
Göbeklitepe Arkeolojik Alanı (Şanlıurfa)	2018

Kaynak: UNESCO World Heritage List (2020)

Son on yılda 9 kültür varlığımızı UNESCO Dünya Miras Listesi'ne dahil etmeyi başarmış olsak da listenin tamamına bakıldığında yetersiz bir noktada olduğumuz anlaşılır. Listede yer alan eserlerin ülkelere dağılımı incelendiğinde Avrupa ülkelerinin yoğunlukta olduğu görülecektir. Tüm listenin %40'ı AB üyesi ülkelerdeki eserlerden oluşmaktadır. İtalya 55, İspanya 48, Almanya 46, Fransa 45 ve İngiltere'nin 32 kültür varlığı bu listede yer almaktadır (UNESCO World Heritage, 2020). Birçok medeniyetin kaynağı olan, eşsiz tarihi ve doğal güzelliklere sahip olan Türkiye'nin sadece 18 eserle listede yer alması yetersizdir. UNESCO Dünya Mirası Geçici Liste'de ise kabul edilen 5 yeni eser ile birlikte 83 kültürel ve doğal mirasımız kalıcı listeye girebilmek için sırada beklemektedir. Bu eserlerin kalıcı listeye alınması sadece Türkiye için değil dünya ortak mirası açısından da önemlidir.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, kültür varlıklarının korunması, ortaya çıkarılması ve onların topluma tanıtılması maksadıyla, geniş bir alanda çalışmaktadır. Son yıllarda içinde barındırdıkları özel koleksiyonlar ve başarılı mimarileri ile yeni müzeler ülkemize kazandırılmış, eski bazı müzelerin tadilatları yapılarak bunlar yeniden ziyarete açılmıştır. Müze konusunda asıl gelişme özel müzelerde yaşanmış ve on beş yıl içinde sayıları artarak 268'e ulaşmıştır. Bununla beraber müze sayılarında Avrupa ülkelerinin halen gerisinde kaldığımız bir gerçektir.

- ***Kaçakçılığın önlenmesi için yasal yaptırımlar ve müzelere teşvikler uygulanmalıdır.*** Müze sayılarında artış yaşansa da asıl sorun tarihi eser kaçakçılığıdır. Ülkemize ait kültürel mirasın yeniden yurda iadesi için müdürlüğün gösterdiği gayret, yurt dışına eserlerin kaçırılmasını engellemektedir. Kaçakçılığın önlenmesi Kültür Bakanlığının tek başına çözebileceği bir konu değildir. Hukuki yaptırımların caydırıcı olmaması ve müzelere getirilen tarihi eserlere ödenen miktarın teşvik etmemesi, kaçakçılığın devam etmesine neden olan iki önemli unsurdur. Bununla birlikte toplumun kültürel miras konusunda daha fazla bilinçlendirilmesi gerekmektedir.
- ***Kültürel mirasın korunması için başarılı restorasyonlara ve eserlerin yerlerinde kullanılmasına odaklanılmalıdır.*** Kültürel mirasın özel sektöre açılması ile birlikte, bunun sivil toplumun katılımcılığını etkileyen bir faaliyet değil, bir gelir kaynağı olarak tarihin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte özel sektörle yapılan iş birlikleri, kiralamalar ve ihaleler, normalde kültür varlıkları için ayrılmayacak ödenekleri, farklı kaynaktan karşılamak için faydalı gözükmektedir. Yine bu yolla daha çok iş istihdamı sağlanmakta, tarihi eserlerin restorasyonları gerçekleştirilmektedir. Fakat bu restorasyonlarda kâr amacıyla tekellerin oluşması, restorasyonların aceleye getirilmesiyle eserlerin bozulması ve kiralama yöntemiyle eserlerin amacı dışında kullanılması gibi riskler oluşturmaktadır. Bu nedenle kültürel mirasın özel sektörle buluşması iyi niyetli olsa da sonuçları her zaman beklenen kadar olumlu olmamaktadır. Bu sebeple Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, restorasyon rakamlarını ya da kira gelirlerini arttırmak gibi nicel hedeflerin yanında başarılı restorasyonlar ve eserlerin yerinde kullanımına odaklanması, kültürel mirasın korunması gibi hedeflere de ağırlık vermesi gerekmektedir.
- ***Uluslararası kültür kuruluşlarında daha etkin olmak için çaba gösterilmelidir.*** UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne Türkiye'nin başvuru yaptığı tarihin üzerinden 40 yıl geçmesine rağmen sadece 18 eser listeye dahil olabilmiş olup bunların 9 tanesi son on yılda gerçekleşmiştir. Küresel kurumlardaki Batı merkezliliği bu listede de kendini göstermektedir. Bütün dünyayı kapsayan listenin %40'ı sadece AB ülkelerinde bulunan eserlerden oluşmaktadır. Bu nedenle asıl çaba listeye daha fazla eser ekleyebilmek için değil; uluslararası kültür kuruluşlarında daha etkin olabilmek için sarf edilmelidir.

C.9 FESTİVALLER – BİENALLER



Festivaller ve bienaller, Türkiye’de yerel kültürün ve kültür ekonomisinin güçlenmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca Türkiye’nin kültür tanıtımında da büyük bir öneme sahiptir. Bu bölümde Türkiye’de gerçekleşen ve öne çıkan festival ve bienallerden bir kesit sunulacaktır. Kültür endüstrisinin gelişimine sundukları katkılar, fırsatlar ve uluslararası alandaki etkileri tartışılacaktır. Geleceğe yönelik öneriler kısmında ise özel ve kamu sektörünün Türkiye’nin tanıtımına çok büyük katkıları bulunan bu etkinlikleri nasıl geliştirebilecekleri ve çoğaltabileceklerine dair öneriler sunulacaktır.

Genel Görünüm

Festival ve bienaller, Türkiye’nin kültür-sanat ekonomisi ve kültür tanıtımında önemli rol oynamaktadır. Bu festival ve bienallerin bazıları yerel kültür öğelerini, Türk toplumu ile buluştururken bazıları ise uluslararası çapta yankı uyandırmaktadır. Kültür ve sanat literatüründe tanımlandığı şekliyle festivaller, belirlenmiş kültür, sanat, bilim gibi belirli konulara yönelik düzenlenen, bir defa veya belirli aralıklarla tekrarlanarak icra edilen etkinlikler bütünüdür (Bilgili vd. 2012, s.118). Festivaller ülkelerin tanıtımında önemli yer oynamakla birlikte yerel turizme de katkıda bulunurlar. Bienalin ise kelime anlamı “iki yılda bir” olmakla birlikte, temelde iki yılda bir düzenlenen etkinlik anlamına gelmektedir. Ancak bugün bienal, daha geniş kapsamlı kültür ve sanat faaliyetlerini kapsayan bir kavram halini almıştır. Tarihte bilinen ilk bienal, 1895’ten beri düzenlenen ve bugün başlı başına bir kültür ve sanat merkezi halini alan Venedik Bienalidir (Venedik Bienali, 2020).

Festivaller, ulusal ve uluslararası alanda toplumun farklı kesimlerini bir araya getirir ve ortak bir kültürün tadını çıkarabilmelerini sağlar. Ayrıca belirli şehirleri ve ürünleri markalaştırma hedefi taşır. Örneğin Cannes, Berlin film festivalleri, Rock and Roll Festivali, Gaziantep Gastronomi Festivali kendi içinde markalaşmış ve gerçekleştirildikleri şehri de markalaştırmış birer festival örneğidir. Türkiye özelinde düzenlenen yüzlerce festivalden bazıları bu tür bir uluslararası kimlik yakalamış, bir kısmı ise daha çok yerel halka hizmet etmiştir.

Festivaller ve bienaller, önemli birer yerel ve uluslararası turist çekim unsurudur. Düzenlendiği bölgede turizm gelirleri, bölgedeki kültür ve sanat istihdamı, bölgenin imajı ve tanıtımı üzerinde olumlu etkilere sahiptir (Giritlioğlu, Olcay ve Özekici, 2015, s. 308). Kültür ve sanat etkinlikleri katılımları ile ilgili bazı araştırmalar, bireylerin festivallere ve bienallere katılım amaçlarının farklı kültürler hakkında bilgi

edinme, belirli bir kültür sanat kimliğine ait hissetme ve hoş zaman geçirme olduğuna işaret etmektedir (Attanasi vd. 2013). Belirli bir yerel değer ve geleceği anmak, farklı ülkelerde icra edilen kültür ve sanat işlerini de yerel kültüre kazandırmak amacıyla düzenlenen festivaller, aynı zamanda belirli bir gelenek oluşturmak ve bu geleneği yaşatmak amacına da hizmet eder. David Harvey'e göre festivallerin ve gösterilerin toplumu dönüştürücü bir gücü vardır (Harvey, 2006). Bu sebeple Türkiye'de festival ve bienallerin şu ana kadarki etkisi ve toplumda yer etmiş olma becerisine bakılarak geleceğin Türkiye'sinde kültür üretimi ve politika yapımında nasıl bir yeri olacağı anlaşılabilir. Araştırmanın bu bölümü, bu hususu ele alacaktır.

Türkiye'de festival ve bienaller oldukça çeşitlidir. Hem Türkiye'nin yerel kültür, sanat ve gelenek zenginliği, hem de farklı ülkelerden birçok sanat ve kültür öğesine açık olması sebebiyle Türkiye, birçok etkinliğe sahiplik eden bir ülkedir. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de festival denilince akla sadece film ve müzik festivalleri gelmemektedir. Dolayısıyla çatışma ve çelişkileri ile birlikte de olsa ülkemiz, birçok kültürün eritilebildiği bir coğrafya halini almıştır. Ancak bu durum, komplikasyonları ile birlikte var olmaktadır. Türkiye'de festival ve bienal katılımında, her zaman sayılarla belirlenmemiş olsa da bir toplumsal tabakalaşma olduğundan söz etmek mümkündür. Bu oranların sayılarla belirlenmemiş olması, yeterince araştırma yapılmamasından kaynaklanmaktadır. Katılımcı profillerini belirlemek için yapılacak vaka araştırmaları oldukça maliyetli ve karmaşık süreçlere yol açtığından, bu alanda henüz yeterli çalışma bulunmamaktadır. Bu noktaya değinmeden önce Türkiye'de festival ve bienallerin içeriklerini incelemek faydalı olacaktır.



Türkiye'de festival ve bienal katılımı toplumsal tabakalaşmayı yansıtır.

Türkiye'de Festivaller ve Bienaller

Türkiye'de festival kavramı ilk kez 1931'de İstanbul'da buluşan Balkan Konferansı kapsamındaki Balkan Oyunları Festivali ile birlikte kullanıldı. Türkiye'de bilinen ilk tiyatro festivali ise 1959'da Antalya Aspendos'ta devlet tiyatroları tarafından başlatılmıştır (Penpece, 2014, s. 197). Türkiye'de festivaller, müzik, sinema ve Türk mutfağı-hasatları konuları ile üç genel gruba ayrılabilir. Bunlardan en önemlileri olan müzik ve sinema festivallerinin kimileri özel sektör tarafından, kimileri T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, bazıları ise her iki sektör tarafından da desteklenmektedir.

Giritlioğlu, Olcay ve Özekici (2015) Türkiye'de düzenlenen festivallere dair araştırmalarında Türkiye'de yılda ortalama 1254 festival düzenlendiğini belirlemişlerdir. Bunların içerisinde kültür ve sanat temalı festivaller 792 adetle en çok düzenlenen etkinlikler olmuştur (Giritlioğlu, Olcay ve Özekici, 2015, s. 313). Bu festivallerin en çok düzenlendiği tarih aralığı ise doğrudan Haziran, Temmuz

ve Ağustos ayları olmuştur. Son olarak, festivallerin ülke ekonomisine doğrudan katkısını gösterir bir biçimde, araştırmaya göre en çok festivalin düzenlendiği bölge Marmara Bölgesi (yılda 463 festival), daha sonra Karadeniz (268) ve Ege (173) bölgeleridir. Karadeniz bölgesine son yıllarda artan yabancı göçün bu sayılarda etkisi olduğu sonucuna ulaşılabilir, bununla beraber son yıllarda bu sayının daha da artmış olması muhtemeldir. Belirli bir bölgede düzenlenen festival-bienal sayısı, bölgenin öncelikle nüfusu ile sonra da bölgenin ekonomik durumu ile doğru orantılıdır denilebilir. Geleceğin Türkiye'si için çizilecek kültür projeksiyonlarında bu durumu da göz önüne almakta fayda vardır.

Türkiye'de festivaller, öncelikle bir turizm zenginliği olarak görülmektedir. Turizm literatüründe, festival türü etkinlikler bilhassa ekonomik etkileri açısından incelenmiştir. Hem yerel turizme katkı hem de uluslararası turist çekme gücüne göre sınıflandırılmışlardır (Kızıllırmak, 2006, s. 183). Ancak festival gibi etkinliklerin Türkiye'nin kültürel panoramasında nasıl bir yeri olduğuna, Türk toplumunun kültür ve eğlence anlayışını ne yönde şekillendirdiğine dair derinlemesine bir analiz bulmak bugün dahi epey zordur. Bu raporda sunulacak verilerle bu tür bir girişime katkıda bulunulması amaçlanmaktadır. Raporda vaka incelemesi olarak İKSV festivallerini ve bienallerini detaylıca ele alacağız. Ayrıca Türkiye'de yeni bienal denemelerinden biri olan Yeditepe Bienalini inceleyeceğiz.



**Türkiye'de müzik,
sinema ve Türk
mutfağı festivalleri
yapılmaktadır.
Türkiye'de
yılda ortalama
1254 festival
düzenlenmektedir.**

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)

Türkiye'nin köklü müzik festivallerinden biri İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenen Müzik Festivalidir. İKSV Müzik, Türkiye'de klasik müziğin yerleşmesi ve gelişmesi amacıyla 40 seneyi aşkın bir süredir düzenlenmektedir. İlk kez 1973 yılının yazında, İstanbul Festivali adı altında düzenlenen İstanbul Müzik, "ırk, etnik köken, din veya inanç ayrımı gözetmeksizin tüm toplumlar ve kültürler arasındaki diyalogu güçlendirmeyi" hedefleme sloganıyla yola çıkarsa da, merkeze aldığı müzik türünün Batı klasik müziği olması, İKSV'nin genel politikalarıyla uyum göstermektedir (İKSV Müzik Tarihçe, 2020). Festival, New York Filarmoni, Berlin Filarmoni, Viyana Filarmoni gibi dünyaca meşhur orkestraları Türkiye'ye getirmesinin yanı sıra, Pierre Boulez, Kurt Masur, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Simon Rattle, Mariss Jansons, Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Yuri Temirkanov, Valery Gergiev gibi şefleri de konuk etti.

İKSV'nin kurucu şirketi Eczacıbaşı Holding olmakla birlikte, düzenlenen festivaller Kültür ve Turizm Bakanlığından da destek almaktadır. Ayrıca şu ana kadar İKSV tarafından düzenlenen diğer festivallerde de özellikle Avrupa kökenli vakıflardan destekçi veya sponsor bulunabilmektedir. Örneğin; aynı sene içerisinde İKSV Müzik Festivalinde bulunan 'Metafor' adlı bir Kudsi Ergüner projesini Boeing şirketi sponsor ederken, Alman Harmonic Brass konserini Almanya'nın dünya üzerinde faaliyet gösteren kültür diplomasisi kurumu Goethe Enstitüsü desteklemiştir (İKSV Katalog, 2005).

İKSV, Müzik Festivalinin yanı sıra Caz Festivali de düzenlemektedir. Her sene düzenlenen caz festivali, Türkiye’den ve dünyadan caz sanatçıları ülkemizde ağırlamaktadır. Ayrıca İKSV, Genç Caz programı kapsamında Türkiye’de yetişen genç caz sanatçıları tanıtmaya ve onlara platform sağlamada öncü bir yer halini almıştır. Müzik ve Caz Festivalleri yanı sıra sipariş eserler ve projeler de ağırlayan İKSV, son yıllarda New York, Berlin Filarmoni Orkestraları gibi prodüksiyonları da bünyesine katmıştır.

Tablo 23. Yıllara Göre İKSV Müzik ve Caz Festivalleri

	İKSV Müzik Festivali	İKSV Caz Festivali
2013	500’ün üzerinde sanatçı 23 konser 20.000 izleyici	200’ün üzerinde sanatçı 21 konser 25.000 izleyici
2014	800’e yakın sanatçı 26 konser 22.000 izleyici	200’ün üzerinde sanatçı 40 konser 25.000 izleyici
2015	600’e yakın yerli – yabancı sanatçı 27 konser 23.000 izleyici	250’nin üzerinde sanatçı 56 konser 30.000 üzerinde izleyici
2016	600’e yakın yerli – yabancı sanatçı 26 konser İki dünya, bir Türkiye prömiyeri 23.000 izleyici	250’yi aşkın yerli – yabancı sanatçı 42 konser 18.000’e yakın izleyici
2017	600’ü aşkın yerli ve yabancı sanatçı 29 konser 20.000 izleyici	200’ü aşkın yerli ve yabancı sanatçı 50’den fazla konser 25.000’i aşkın izleyici
2018	500’ü aşkın yerli – yabancı sanatçı 22 konser 16.000’i aşkın izleyici	50’den fazla konser 52.000’i aşkın izleyici Etkinliklerde %90 doluluk oranı
2019	600’ü aşkın yerli ve yabancı sanatçı, 150 eser 22 konser 18.000’i aşkın izleyici	300’ü aşkın yerli – yabancı sanatçı 50’den fazla konser 40.000’e yakın izleyici

Kaynak: İKSV Faaliyet Raporları (2013 – 2020)

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, İKSV Caz, Müzik festivalleri ve Bienaline dair son yıllardaki veriler, yapılan faaliyetlere katılım ilgisinde belirli bir düşüş göstermektedir. Ayrıca bilhassa müzik ve caz festivallerinde çeşitlilik ve sanatçı sayısında da az miktarda bir düşüş yaşanmıştır. Bu düşüş sponsorlukların (her sene düzenlenen her bir etkinliğe farklı kurumlar sponsorluk etmektedir, bunlar çoğunlukla özel

sektör kurumları ve kâr amacı gütmeyen kültür sanat organizasyonlarıdır) veya farklı ülkelerle kurulan sanatçı ortaklıklarının belirli sebeplerden ötürü aksamaya uğramasından kaynaklanabilir.

Tablo 24. İKSV'nin Film, Tiyatro ve Film Ekimi festivalleri

	Film Festivali	Tiyatro Festivali	Film Ekimi
2013	6 salon, 529 seans 274 yönetmenden 226 film 140.000 izleyici	18. İstanbul Tiyatro Festivali 120 proje başvurusu Salon işbirliği ile Oyun Salonu projesi	146 seans, 38 film İstanbul'da 48.000, Anadolu'da 11.000 izleyici
2014	8 salon, 593 seans 245 yönetmenden 357 film 135.000 izleyici	19. İstanbul Tiyatro Festivali 12 mekan, 100'e yakın gösteri 17.000'i aşkın izleyici	263 seans İstanbul'da 57.000, Anadolu'da 13.000 izleyici
2015	8 salon, 455 seans 171 film 130.000 izleyici		6 şehir, 10 salon, 278 seans Toplam 75.000 izleyici
2016	10 salon, 501 gösterim 223 yönetmenin 187 uzun metraj, 10 kısa, 24 deneysel filmi 90.000'i aşkın izleyici	Yurtdışından 8, Türkiye'den 23 oyun, 31 dans ve performans, 20 yan etkinlik 25.000'e yakın izleyici	195 seans, 51 film İstanbul ve Anadolu'da toplam 291 seans 90.000'e yakın izleyici
2017	10 salon, 463 seans 61 ülkeden 186 uzun, 17 kısa metraj film 100.000 izleyici	Yurtdışından 5, Türkiye'den 13 tiyatro, dans, performans 55 gösteri 18.000 izleyici	İstanbul'da 200 seans Anadolu'da 114 seans 85.000 izleyici
2018	9 salon, 478 seans 198 uzun, 12 kısa metraj film, 10 VR Film 100.000'i aşan izleyici	12 yerli, 12 uluslararası tiyatro, dans, performans topluluğu 155 sanatçı 56 gösterim 25.000'e yakın izleyici	İstanbul, Ankara, İzmir'de toplam 196 gösterim 30.000 bilet satıldı %90 üzerinde doluluk
2019	8 salon, 469 seans 175 uzun, 11 kısa film 110.000'in üzerinde izleyici	78 gösterim 28 tiyatro oyunu, dans, performans 23.000'i aşkın izleyici 21 Türkiye, 10 dünya prömiyeri	7 salon, 65 film 241 seans 293 gösterim 72.000 üzerinde izleyici

Kaynak: İKSV Faaliyet Raporları (2020 – 2013)

İKSV tarafından düzenlenen diğer büyük bir kültür sanat kalemi ise film etkinlikleridir. İKSV Film Festivali, Türkiye'de en çok katılımcı bulan festivallerden biridir. Aynı zamanda Ekim ayında düzenlenen Film Ekimi de Türk izleyicisini her yıl birçok film ile buluşturmaktadır. Öte yandan ilki uluslararası bir

kapsamda 1989 yılında düzenlenen İKSV Tiyatro Festivali de birçok yerel salon ile iş birliği yaparak tiyatro projeleri ve gösterimleri düzenlemektedir. Hatta bu festival, görsel sanatlar festivalleri içinde en büyük çaplısı olarak nitelendirilmektedir. Yabancı tiyatro ve gösteri topluluklarının artan ilgisi ve festivale özgü yeni gösteriler hazırlanmaya başlaması ile Türkiye’de tiyatro üretimi yeni bir hız kazandı. Yabancı festival yönetici ve üreticilerinin Türkiye’de üretilmiş eserleri yerinde ve alt yazı ile izleme imkânı olması, Türkiye’nin sanat veçhesinin yurt dışına açılabilmesinde önemli bir rol oynamıştır. İKSV’nin son yıllardaki film, tiyatro ve Film Ekimi festivalleri ile ilgili veriler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

AB Üyelik Süreci – 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti

Türkiye’nin kültür ekonomisi ve kültür turizmi açısından büyük önemi olan festivallere ilgi, 2010’lu yıllarda Türkiye’nin olumlu seyreden AB üyelik süreci ile ciddi bir ivme kazandı. Özellikle 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti kapsamında düzenlenen projeler İstanbul ve Türkiye’nin uluslararası bilinirliğini festivaller ve çeşitli etkinlikler üzerinden arttırmaya devam etmiştir. İKSV festivalleri örneğinden görüldüğü üzere elbette Türkiye’de farklı şehirler de festival arenasına dahil olmakta ve etkinlik üretmektedir, ancak hem nüfusu hem de kültür sanat çeşitliliği sebebiyle İstanbul’un öne çıkması kaçınılmazdır. Bu yüzden 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti kapsamında gerçekleşen etkinlikler, festival ve etkinliklere katılan vatandaşların çeşitlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bunun sebebi ise bu etkinliklerin festival kavramını galerilerden çıkarıp İstanbul sokaklarına indirmesidir.

2010 yılında İstanbul’da düzenlenen görsel sanat festivallerine dair yapılan bir çalışmada, başlıca tiyatro olmak üzere gösteri sanatları festivalleri ve şenliklerinin şu şekilde dağıldığı görülmektedir:

Tablo 25. 2010 Yılında İstanbul’da Düzenlenen Festival Türü, Sayısı ve İlk Gösterim Tarihi

Festival Türü	Sayısı	Gösteri Tarihi
Tiyatro festivalleri – Profesyonel	5	1989
Tiyatro festivalleri – Amatör	9	1983
Dans – Performans festivalleri	4	2005
Farklı bir festival anlayışı	5	2005
Toplam	23	

Kaynak: Ertürk (2010)

Görsel sanatlar konusunda Türkiye’de düzenlenen en kapsamlı festival olduğu için bu listeye İKSV Tiyatro festivali de dahildir. Bunun dışında yankı uyandıran festivaller ise çoğunlukla belediyeler gibi yerel yönetimler tarafından düzenlenmektedir.



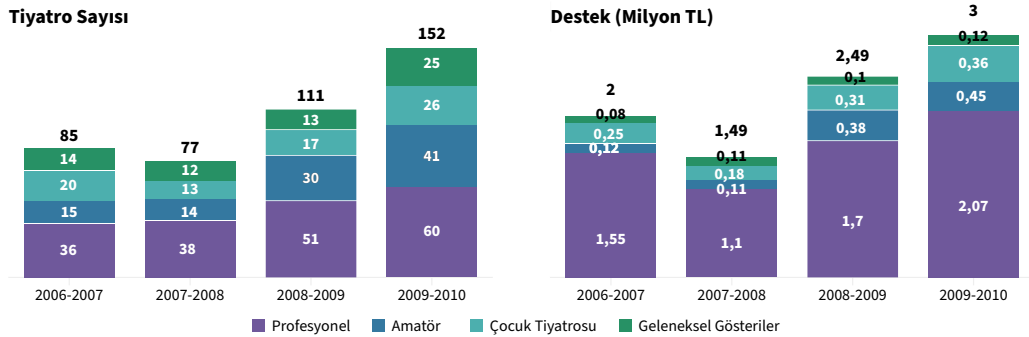
Festivaller
Türkiye’de üretilmiş eserleri yurt dışına tanıtmada önemli roller oynamaktadır.

Amatör tiyatro festivalleri, çoğunlukla üniversiteler tarafından düzenlenmektedir. Bunlardan iki önemli festivalin biri 1983'ten beri Sarıyer Halk Eğitim Merkezi Tiyatro Kulübü tarafından düzenlenen Boğaziçi Amatör Tiyatrolar Şenliği, ikincisi ise 1985'te başlayan ve Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerinin düzenlediği İstanbul Amatör Tiyatro Günleri'dir. Her iki festival de yerel çoğulculuğu ve kültürel anlamda çeşitli bir izleyiciye ulaşmayı hedeflemiştir. Öte yandan 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı da 2008-2010 yılları arasında İstanbul, Türkiye ve Avrupa Üniversiteleri Tiyatro Şenlikleri düzenlemiştir (Ertürk, 2010b, s. 106). Amatör birer tiyatro festivali olmalarına rağmen, Avrupa Kültür Başkenti destekleri ile bu festivaller 3 yılda aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi ciddi bir katılım elde etmiştir.

Tablo 26. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Kapsamında Düzenlenen Tiyatro Festivalleri

	İstanbul Üniversiteleri Tiyatro Festivali 2008	Türkiye Üniversiteleri Tiyatro Festivali 2009	Avrupa Üniversiteleri Tiyatro Festivali 2010
Süre	10 gün	16 gün	15 gün
Katılan Grup Sayısı	22	42	51
Gösterim Mekan Sayısı	15	13	10
Gösterim Sayısı	38	42	51
Katılımcı Şehir Sayısı	1	20	33
Katılımcı Ülke Sayısı	1	1	16
Katılan Oyuncu Sayısı	485	1040	1098
Yan Etkinlik Sayısı	9	5	15
İzleyici Sayısı	4102	12000	12770

Kaynak: Ertürk (2010)



Grafik 53. 2006-2010 Yılları Arası Gösterilere Yapılan Destekler

Kaynak: Ertürk (2010a)

Burada bahsi geçen amatör tiyatro ve görsel sanat festivalleri çoğunlukla özel sektörün destekleri ile düzenlenmektedir. Ancak kısıtlı bir sayıda da olsa, bilhassa Avrupa Kültür Başkenti Ajansı koordinasyonu ile devlet desteği de sağlanmıştır. 2000'li yıllar içerisinde kültür faaliyetlerinin en yoğun olduğu 2000-

2010 yılları arasında profesyonel ve amatör tiyatro ve festival sektörlerine verilen destekler aşağıdaki gibidir.

2006-2010 yılları arasında devlet desteklerinin, tiyatro ve tiyatrocü sayılarının kademeli bir şekilde arttığı görülür. Bu artışta yer alan yukarıdaki tabloda bulunan etkinliklerin birçoğu, yine 2010 Avrupa Kültür Başkenti süreci ile ivmelenmiştir fakat bir kısmı günümüzde devam etmemektedir. 2010 yılında ulaşılan profesyonel ve amatör tiyatro sayısının günümüzde de devam etmesi, hevesli, yetenekli tiyatrocülara alan açılması ülkenin kültür zenginliğini geliştirmede önemli bir rol oynayacaktır.

Bienaller

Bienaller, dünyanın kültür sanat alanında başı çeken şehirlerinde düzenlenen önemli güncel sanat etkinlikleridir. Hem yerel sanatların tanıtımına hem de uluslararası sanatçıları bienalin düzenlendiği şehre çekerek ülkenin turizm ve ekonomisine katkı sağlayan bienallerin; sanat, müzik, mimari, tasarım gibi birçok farklı konuları olabilir. 2009 yılında tüm dünyadaki bienaller için bir platform oluşturma amacıyla kurulan Biennial Foundation (Bienal Vakfı), dünyada 110'dan fazla bienal düzenlendiğini ifade etmektedir (Biennial Foundation, 2020). Daha çok Avrupa ve Amerika, daha sonra Asya kıtalarında düzenlenen bienallerin sayısı gün geçtikçe artmaktadır.

Bienallerin diğer bir amacı da yurt dışında tanıtım ve sanat dolaşımını arttırmaktır. Birçok küratör, direktör ve sanat profesyonelleri uluslararası sanat bienallerine katılarak bienalin düzenlendiği ülkedeki yerel sanat üretimi ile ilgili bir fikir edinir. Bu katılım aynı zamanda gelecek iş birliklerinin planlanması için de uygun bir ortam oluşturur. Zira her ülkede düzenlenen sanat bienalleri pek çok farklı sponsor ve sanat iş birliği ortağı ile düzenlenmektedir. Bienaller, çoğunlukla gerçekleştiği şehir ve ülkedeki kamu kurumları, özel kurumlar, sivil toplum örgütleri, uluslararası sanat fonları ve vakıflar tarafından desteklenmektedir. Burası işin finansal kısmını oluştururken, sanat üretimi konusunda ve proje üretiminde de birçok iş birliği yapılmaktadır.

Türkiye'de 1970'li yıllarda sanat ve performanslarda değişikliklere sebep olan önemli gelişmeler olmuştur. Örneğin, Mimar Sinan Üniversitesi 1977 yılında '2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu' ve 'Yeni Eğilimler' adlı sergiler düzenlemiştir. Bu sergiler, toplumun sanatla ilgilenen genç kesimini yeni sanat anlayışlarına yönlendirmek amacını taşımıştır (Sönmez, 1996, s. 1100).

1986 yılında Türkiye'nin ilk bienali olan Asya-Avrupa Sanat Bienali ilk defa Ankara'da düzenlenmiştir. Bu bienal, Türkiye'nin o dönemki dışı açılma politikasının kültür sanat alanındaki adımlarından birini oluşturmuştur (Bek, 2002, s.42). Uluslararası nitelikteki bu bienal, 1986, 1988, 1990 ve 1992 olmak üzere toplamda dört kez düzenlenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü



Türkiye'nin ilk bienali Asya-Avrupa Sanat Bienali 1986 yılında ilk defa Ankara'da düzenlenmiştir. Bu bienal Türkiye'nin o dönemki dışı açılma politikasının kültür sanat alanındaki adımlarından birini oluşturmuştur

tarafından başlatılan bu etkinlik, plastik sanatlardaki yeni eğilimleri ve dünyanın farklı bölgelerinde çağdaş sanatta yaşanan gelişmeleri Türkiye'ye tanıtmayı, seçkin sanat eserlerini bir araya getirmeyi ve misafir sanatçılarla ülkemizin sanatçıları arasında ünsiyet oluşturmayı amaçlamıştır (Milliyet, 1990). Bienalin ilk senesinde, resim, heykel, seramik ve özgün baskı şeklinde dört ayrı alan oluşturulmuştur. Sonraki yıllarda düzenlenen üç bienalde ise bu şekilde bir ayırım yapılmamıştır (Bienal Katalogu, 1986). Ayrıca, bienale katılan sanatçıların eserleri arasında yarışmalar düzenlenmiş ve sanatçılara çeşitli dallarda ödüller verilmiştir (Asya-Avrupa Sanat Bienalleri, 1986). Bu bienaller, uzun ömürlü olamasa da dünyada gelişmekte olan sanat kavramlarının bir noktaya kadar tartışılmasına sebep olması açısından önemi haizdir. Ancak Bek'in ifade ettiği gibi, Asya-Avrupa Sanat Bienalleri belirli bir kavramsal bağlama oturtulamamış, bir odak etrafında yapılandırılmamıştır. Yalnızca sanatçıların kişisel yaklaşımları ve sanat anlamındaki kaygıları uluslararası bir platformda yankı bulmuştur (Bek, 2002, s. 43).



**Bugün sanat
çevrelerimizde
hala var olan
sanat ve kültürün
demokratikleşmesi
sorusu, o zaman
gündemde
olmuştur.**

Günümüzde ise, Türkiye'de bienal denilince İKSV'nin düzenlediği İstanbul Bienalleri akla gelmektedir. 1987 yılında düzenlenen ilk bienalin o dönemdeki adı, 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri idi. O zamandan bu yana, iki senede bir görsel sanatlar alanında İstanbul'da bir buluşma platformu oluşturmak amacıyla İKSV, İstanbul Bienali'ni düzenlemektedir. Şu ana kadar hepsi birbirinden farklı temalarda 15 bienal düzenlenmiştir. İstanbul Bienali, ülkemizde ve içinde bulunduğumuz coğrafyada düzenlenen en geniş çaplı uluslararası sanat sergisi olma özelliğini taşımaktadır ("Tarihçe", 2020). Birinci bienal, İKSV'nin daha önceden beri düzenlediği müzik, film, tiyatro festivallerine plastik sanatları da ekleyip ayrı bir festival haline getirmiştir.

Birinci bienalin küratörü ve İstanbul Bienalleri danışma kurulu üyesi Beral Madra, bienalin önemi hakkında yazdığı notlarda, Türkiye'de modern plastik sanatlar konusunda bir sentez oluşturmayı ve ülkede modern sanata olan ilginin artırılmasını hedeflediklerini yazmıştır. Ayrıca, 80'ler Türkiye'sindeki durumdan bahsederken, Türkiye'de plastik sanatların elitist bir şekilde sınıflandırılabileceği ve elit bir çevreye hitap ettiğinden söz edilebileceğini ifade etmektedir (Beral Madra, 2020). Öte yandan Madra'ya göre, bu bienalle birlikte gelecek potansiyel yeni sanatçılar, sanat galerilerinin ve sergilerin sayısının artma umudu ve yukarıda bahsettiğimiz Asya Avrupa Sanat Bienali gibi etkinlikler, sanat üretimi ve tüketiminin daha çok yaygınlaşmasına sebep olacaktı.

Buradan anlaşılacağı üzere, bugün sanat çevrelerimizde hala var olan sanat ve kültürün demokratikleşmesi sorusu, o zaman da epey gündemde ve tartışmaya açık bir sorundu. Bu mesele, elbette bugün de Türkiye'nin değişen çehresine rağmen hala oldukça gündemde olan bir sorundur. Madra'nın dikkat çektiği diğer bir konu da yine kendisine ait bienal notlarında bahsedildiği üzere, geleneksel ve çağdaşın, doğu ve batının arasında yaratılan ikilemlerdir (Beral Madra Notları,

2020). İstanbul Bienali ile önceki jenerasyonlardan önce de uzun uzadıya tartışılan bu konunun, sanat aracılığıyla Türk halkı ve sanatseverlerinin de gündemine getirilmesi amaçlanmaktadır. Ancak o zamandan bugüne neler değiştiğini görebilmek ve geleceğe dair bir projeksiyon çizebilmek adına, İstanbul Bienaline biraz daha yakından bakmak gerekir.

İstanbul Bienali'nin serüvenini ve sanat üzerinden anlattıklarını bu rapora sığdırmak elbette mümkün değildir. İstanbul Bienali, Türkiye'de basında da geniş yer bulmuş ve gündeme getirdiği konular ile tartışılmıştır. Her senenin bienal teması birbirinden farklı olmakla birlikte, ufuk açıcı ve tartışmaya olabildiğince açık temalar seçilmektedir. Ayrıca Bienal, uluslararası alanda ekonomik, siyasi ve kültürel getiriler de hedeflemektedir. İstanbul Bienali, Türkiye'nin seküler ve neoliberal standartlara uyum sağlayabildiğine dair Türkiye devletinin AB uyum sürecine verdiği güvencelerin de bir parçasıdır (Stallabrass, 2010, s. 43). Elbette benzerine sıkça rastladığımız bu tür değerlendirmeler, neoliberalizm, sekülerlik, modernizm gibi kavramların sanatın bir ön gerekliliği mi olduğu sorusunu gündeme getirir ki bu soru günümüzde de hala güncelliğini korumaktadır. 1980'lerden 2000'lere kadar, sanatta merkez-çevre tartışması uluslararası birçok bienalin olduğu gibi, İstanbul Bienali'nin de odak noktalarından biri olmuştur. Sanatta sınırlardan ne kadar az bahsedilir, zihinlerdeki somut sınırlar ne kadar azalır, merkez çevre ayrımının o kadar önemini kaybettiğini söyleyebiliriz. Bu çerçevede İstanbul Bienali'nin ele aldığı "Yedinci Kıta" (2019), "İyi Bir Komşu" (2017), "Anne, Ben Barbar mıyım?" (2013), "Küresel Savaş Çağında İyimserlik" (2007) gibi konuların bu tartışmayı daha derinleştirdiğini söyleyebiliriz. Aralarında Türkiye'nin de bulunduğu "çevre" ülkeleri, dünya sanatına eklemlenmek ve uluslararası pazarlarda yer edinmek amaçlarıyla bu tür bienallere katılmak ve düzenlemek girişimlerinde bulunmuşlardır (Bek, 2002, 45). Ancak sadece İstanbul Bienali örneğinden yola çıkarak Türkiye'nin bienaller konusunda öncü ülkelerden biri olduğu ifade edilebilir. Bununla birlikte İKSV'nin kuruluş felsefesi ve ilk bienalden itibaren takip ettiği güzergah incelendiğinde, Batı estetiğinin büyük bütçelerde yeniden üretilmesinin ötesine geçilemediğini göstermektedir.

Yine bu bienallerin şeffaflığı henüz yeterince tartışmaya açılmamıştır. Çağdaş sanatlarla uğraşan sanatçılar için prestijli bir etkinlik olan bienale katılabilmek, daha önce bahsettiğimiz ekosistemin içinde yer alıyormaktan geçmektedir (Olgun, 2019). Bunun yanı sıra küratörlerin genelde yabancı olduğu, uluslararası ve tanınır olma özelliğini Batı ile kurduğu bağla sağlayan, hem biçim hem de içerik olarak Batı estetiğinin İstanbul uzamında güçlü bir üretim biçimi olan bienal, Türk sanatının Batı sanat alanına eklemlenmesi dışında, özgün gelişimine ve kültürel dokuya ne kadar katkı sağladığı yeterince tartışmaya açılmamıştır.

Kültür Sahnesinde Yeni Bir Bienal Denemesi – Yeditepe Bienali

Türkiye'de AK Parti dönemi ile değişen siyaset ve toplum çehresi, elbette kültür ve sanat alanında da yankılarını bulmuştur. Festival ve bienal üretiminde de yeni dalgalara başlamış, Türk geleneksel sanatlarını daha çok ön plana çıkarma ve uluslararası alanda tanıtmaya amaçlı projeler ortaya atılmıştır. 1990'lı yıllar sonrası ve bilhassa 2000'li yılların, Türkiye için AB entegrasyon dönemi ve küreselleşme olarak sınıflandırılabilirliğini daha önce de belirtmiştik (İnce vd. 2011, s. 48). Türkiye'de kültür politikalarını da şüphesiz etkilemiş olan bir modern-geleneksel, batılı-yerli ikilemi oluşmuştur. Bu kavramların Türkiye'de hangi sosyal değişim ve politikalara yol açtığı sorusu, bu raporda yanıtlanamayacak kadar büyük bir sorudur. Ancak farklı hükümetlerin yaptığı kültür sanat politikaları da bu çizgide değişim göstermiştir. Bir kesim; Batı kültürünün, Batılı yaşam tarzının benimsenmesi gerektiğini ifade ederken, diğer bir kesim ise geleneğin, kültürel özlerin odakta olmasını ister.

AK Parti döneminde yaşanan birçok toplumsal değişimin temellerinde, farklı birçok etkenle beraber, bu tip bir ikilik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte Türk-İslam sanatlarının uzun yıllar temsil edilemediği ya da kendine hakim kültürel alanda yer bulamadığı gerçeği, AK Parti iktidarında bir nebze de olsa hafiflemiştir.

Bu alanda atılan önemli adımlardan birisi, T.C. Cumhurbaşkanlığı Himayesinde, Fatih Belediyesi ve Klasik Türk Sanatları Vakfı tarafından düzenlenen Yeditepe Bienali'dir. İlki Mart 2018'de düzenlenmiştir, ikincisi ise günümüzde içinde bulunduğumuz pandemi sebebiyle henüz gerçekleşmemiştir. Geleneksel Türk sanatları, İstanbul'un bir geleneksel sanat şehri olması ve tarihi yarımada vurgusu bienalin tanıtımında öne çıkan özellikler olmuştur. Aynı zamanda bienal teriminin kullanılması, geleneksel ve modernin bir nevi birleşmesi gibi algılanmış ve ifade edilmiştir. "Yeditepe Bienali, kadim sanatlarımızın disiplinli bir özgürlükle ulaştığı şahikayı, bu çağın sanatçılarından elinden çıkan gelenekli ve modern sanat eserlerini dünyanın "bienal" adını koyduğu tematik çoklu sergileme biçimi ile bir araya getirerek biraz daha yukarı taşıma hamlesidir" (Basın Bülteni, 2017). Yani buradaki vurgu, Türk klasik kültür ve sanat birikiminin zaten çok zengin olduğu ve bu birikimin bienal formunda görülmesi gerektiğidir.

Tablo 27. Yeditepe Bienali İçeriği

Küratör	Serhat Kula
Mekanlar	Akdeniz Medreseleri, Arkeoloji Müzesi, Ayasofya Müzesi, Çinili Köşk, Darphane-i Amire ve 7 mekan daha
Sanat dalları	Hat, Tezhip, Çini, Ebru, Hat, Mozaik, Dekoratif Süsleme, Katı' sanatı
Sergiler	2 Uluslararası, 27 yerel katılımlı sergi
Sanatçılar	600'ün üzerinde sanatçı, 3000'e yakın eser

Kaynak: Yeditepe Bienali Sergiler, 2020.

Bienalin teması, Ehl-i Hiref olarak belirlenmiştir. Ehl-i Hiref, Osmanlı'da zanaatkarlara, bilhassa küçük el sanatları ile uğraşan kimselere verilen isimdir (İslam Ansiklopedisi, 2020). Birçok farklı el sanatının sergilenmesi ve bir nevi Osmanlı'dan gelen geleneğin devam ettirilmesi adına bu önemli bir tema seçimidir. Ayrıca, bienal sloganlarından biri de "senin bir sanatın var!" cümlesidir (Sabah, 2018). Bu slogan, kültür ve sanat üretiminde sadece belirli bir kesimin söz sahibi olmadığına, kendi geleneğimizden gelen sanatların varlığına yapılan bir atıftır. Bu anlamda Yeditepe Bienali kültür iktidarının sahiplenilmesi konusunda atılan adımların gözle görülür hale geldiği bir bienal olmuştur.

Yeditepe Bienalinde birçok değerli sanat enstalasyonu sergilenmekle birlikte, bienal süresince konuşmalar ve paneller de düzenlenmiştir. Derlenen sanat sergilerinin başlıkları ise şunlardır: "Çiçeğin Her Hali", "Kuş Misali", "İstanbul'a Dair", "Mekândan Taşanlar" ve "Kusursuz Tekrar". Tüm bu sergilerin düzenlenmesi ve bienalin tanıtımında öne çıkan diğer bir konu da bu bienalin toplumun her kesiminden insanı sanatla buluşturacak olmasıdır. Bienalin hamilerinden Fatih Belediye başkanı Mustafa Demir'in deyişiyle Yeditepe Bienali halkın bütün katmanlarına sirayet edecek, insanların istediği zaman ulaşabileceği bir bienal olacaktır. Bu ifadede, geleneksel anlamda bienallerin toplumun her kesimine açık ve ulaşılabilir olmadığına dair gizli bir vurgu yapılmaktadır. Bu da yukarıda bahsedilen 2000'li yıllarda kültürel iktidara kimin sahip olacağı tartışmalarının canlı bir örneğini gözler önüne sermektedir.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Türkiye’de festival ve bienallerin oldukça zengin bir geçmişi olduğunu söylemek mümkündür. Hem Türkiye’de üretilen kültür ve sanatın gelişmesi hem de uluslararası alanda yapılan yeniliklere entegre olabilmek için yapılabilecek çok şey bulunmaktadır.

- ***Toplunun her kesiminin ilgilendiği kültür sanat faaliyetleri tespit edilmeli ve bu alanlarda festivallere öncelik verilmelidir.*** Türkiye’nin kültür sanat alanını geliştirilebilmesi için pek çok alanda araştırmalar yapılmalıdır. Bu araştırmalar bienal izleyicilerinin kim olduğundan, sağlanan fonların analizine kadar geniş bir çerçevedir. Bu şekilde net çerçeveler ile bu faaliyetlerin çerçevesi çizilmelidir.
- ***Sanat ve kültür camiasındaki kapsayıcılık sorunu giderilmelidir.*** Özellikle pandemi döneminde farklı alanlarda yapılan proje ve festivaller oldukça ilgi görmüştür. Örneğin Türkiye’nin uluslararası alanda kültür-sanat temsilcisi olan Yunus Emre Enstitüsü, Covidoscope adlı bir proje başlatmış, bu proje, pandemi sürecinde ortaya çıkan duyguların sanat üzerinden nasıl ifade edildiğini belgeleyen ve online alanda izleyicilere sunan bir proje olmuştur. British Film Festivali, Film Ekimi gibi birçok sanat festivali de online düzenlenmiş ve eskisi gibi olmasa da büyük bir kitleye erişmiştir. Pandemi gibi zorunlu bir yeniliğe bu denli hızlı ayak uydurmuş olan kültür sanat dünyası, değişen dünya şartlarına da ayak uydurarak daha kapsayıcı olmalıdır. Aynı zamanda Türkiye’nin son yıllarda değişen yüzünün kültür sanat camiasıyla daha kapsayıcı adımlar atması gerekmektedir.
- ***Türkiye’nin çağdaş mutfak kültürleri festivallerle öne çıkarılmalıdır.*** Türkiye’de ki zengin mutfak kültürünün festivallere yansısı Gaziantep Festivali gibi bir örnek olarak son yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu konuda şehirlerin markalaşması için belediyelerin çaba göstererek kendi mutfaklarını öne çıkarmaları gerekmektedir. Gaziantep gibi başka şehirlerde de bu konuda çalışmalar yapılmalı, seminerler düzenlenmeli ve hem tarihi hem de çağdaş mutfak kültürlerimiz festivallere dönüştürülerek kültür ekonomisine katkıda bulunulmalıdır.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- ***Türk-İslam sanatlarını merkeze alan, festival ve bienaller yapılmalıdır.*** Türkiye’de Türk-İslam sanatlarını merkeze alan, festival ve bienaller yapmak konusuna oldukça geç kalmıştır. Yeditepe Bienali, bunun en yeni ve ilk denilebilecek örneklerinden biridir. Yeditepe Bienali gibi çok kıymetli sanat eserlerini sergileyen, sanat üretiminin gölgede kalan yönlerini açığa çıkarmaya çalışan projelerin hızla artması ve hem devletin hem de özel sektörün bu konuda ortak bir çaba içerisinde olması gerekmektedir. Bu yapıldığı takdirde toplum ve kültür faaliyetleri arasında daha güçlü bağlar kurulabilir ve sivil toplumun kültür politikalarından neler beklediği daha net anlaşılabilir.
- ***Festival ve bienallerde farklı türden sanat çalışmaları ile farklı kesimler bir araya getirilmelidir.*** Festivaller konusundaki önemli sorunlardan biri, Türkiye sosyolojisinin her alanında olduğu gibi seküler-muhafazakâr-muhalif gibi ikiliklerden kaynaklanmaktadır. Birçok konuda olduğu gibi festival ve bienallerde hazırlanan programlar ve onlara katılan kitleler bu tür ayrıştırılmış gruplar içerisinde değerlendirilmektedir. İstanbul Bienali gibi geniş katılımlı etkinliklerde farklı türden sanat çalışmalarının ve farklı kesimden insanların daha görünür olması, bu yargıların yıkılması adına güzel bir adım olabilir. Bu kutuplardan uzaklaşma çabasına girmek, kültür sanat alanında üretim yapan tüm kesim ve sektörlerin sorumluluğudur. Türkiye gibi bir çok inanç, etnik köken, ideoloji ve hayat görüşünden insanı içinde barındıran bir ülkede sanata ön yargısız bir şekilde bakabilmek için adımlar atılmalıdır.

BÖLÜM D

Kültürün Sosyo-Politik Tezahürleri

Kültür eğitimi ve aktarımı kültürün korunması ve kültürel hafızanın oluşturulması açısından önemlidir. Türkiye’de kültür-sanat eğitiminin niceliği artmasına rağmen ulusal düzeyde uygulanabilecek bir sanat eğitim politikası yok-sunluğu sorun teşkil etmektedir. Kültürün bir nevi uluslararası aktarımı olan kültürel diplomasi de sosyo-kültürel olarak etkileşimi arttırmakta ve yumuşak güç bağlamında politik bir katkı sağlamaktadır.

D1

Kültür – Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi, yaratıcılık becerilerinin geliştirilmesi için önemli bir araç-tır. Okullardan üniversitelere kadar farklı sanat eğitimi müfredatları ge-liştirilmiş, ortak derslerin yanı sıra sanat bölümlerinde daha detaylı ve sistematik sanat eğitim yöntemleri kullanılmıştır. Türkiye’de de ulusal düzeyde uygulanabilecek bir sanat eğitim politikası geliştirilmesi ve bu politikaların kültür sanat eğitiminin merkezinde bulunması gerekir.

D2

Kültürel Diplomasi

Kültürel diplomasi, tanım ve alan sınırları belirsiz olmakla birlikte dev-letlerin, kamu ve özel kurumların kültürlerinin, değerlerinin, faaliyetle-rinin tanıtımını yaptığı ve bu yolla kısa ve uzun vadeli ilişkiler kurmayı amaçladığı bir süreçtir. Türkiye’nin son yıllarda yurt dışında kültürel diplomasi faaliyetleri yürüten kurum ve kuruluş sayısı önemli oranda artış göstermiştir.

D.1 KÜLTÜR – SANAT EĞİTİMİ



Sanat eğitimi, yaratıcılık becerilerinin geliştirilmesi için önemli bir araçtır. İlk öğretimden üniversiteye kadar farklı sanat eğitimi müfredatları geliştirilmiş, ortak derslerin yanı sıra sanat bölümlerinde daha detaylı ve sistematik sanat eğitim yöntemleri kullanılmıştır. Kültür eğitimi ise doğuştan ve ailede başlar. Ancak kültür ve sanat eğitimi, doğuştan gelen eğitim ve kurumlarda alınan eğitim ile birbirini beslemektedir. Türkiye’de de ulusal düzeyde uygulanabilecek bir sanat eğitim politikası geliştirilmesi ve bu politikaların kültür-sanat eğitiminin merkezinde bulunması gerekir. Bu bölümde kültür ve sanat eğitimi Türkiye’deki müfredatlar ve alanda yapılan çalışmalar üzerinden incelenmiş, sanat liseleri ve konservatuvarlar gibi sanat eğitime odaklanan kurumların katkılarına değinilmiştir. Dünyada gitgide daha fazla önem kazanan kültür ve bilhassa sanat eğitiminin geleceğin Türkiye’sinde nasıl geliştirilebileceğine dair önerilere yer verilmiştir.

Genel Görünüm

Eğitim okullar ve müfredattan çok daha önce, doğuştan ve ailede başlar. Bireylerin temel kimlik gelişimlerinin şekillendiği okul öncesi dönemlerde, kültürel bir kimliğin oluşabilmesi için temel eğitim politikalarını belirlemek ise eğitimcilere düşen bir görevdir. Her birey, her çocuk belirli bir kültürel birikimle eğitim kurumlarına gelir ve burada, öğrendiği kültür kavramlarının üzerine koymaya, sanat ve sanat dallarını öğrenmeye başlar. Kültür ve sanat eğitimi de okul öncesinden itibaren başlayan bir süreçtir ve Türkiye’de eğitim kurumları tarafından önem verilmiş bir konudur. Elbette müfredat geliştirme ve kapsayıcı sanat eğitimi için atılabilecek daha çok adım vardır. Raporun bu bölümünde Türkiye’de kültür ve sanatın nasıl öğretildiği, özel ve devlete ait eğitim kurumlarının bu konudaki çabaları ve yapılan politikalar incelenecektir.

Sanat eserleri, birey ve toplumların kendini ifade etme biçimleridir. Günümüzde değişen teknoloji ve iletişim kanalları, değişen yaşam şartları, siyasi ortam, toplumsal olaylar vs. gibi birçok etken ile, sanat eğitime olan ihtiyaç farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Türkiye ve dünyada sanat ve kültür eğitimi, çocuklarda ve yetişkinlerde farklı ihtiyaçlara cevap verecek şekilde geliştirilmiştir. Diğer taraftan, müzik, resim, dans kursları gibi sanat ve kültür eğitimi sadece okullarda değil özel kurslarda da verilmektedir. Kısacası kültür ve sanat eğitimi çok geniş bir kapsama sahip olabilir. Bir yanda orta öğretim ve üniversite müfredatları, öte yanda özel sanat eğitim kurumları bulunmaktadır.

Kültür ve sanat eğitimi meselesi, Türkiye’de her düzeyden ilkokullar, liseler, üniversiteler ve bilhassa kültür-sanat alanında çalışmalar yürüten sivil toplum kuruluşlarının ilgi alanına giren bir konudur. Kültür-

rün nasıl anlatılacağı, nesillere nasıl aktarılacağı, kültür korumasının ve kültürel hafıza oluşturmaının yanı sıra, yerel kültürü anlayabilmek için de kültür eğitiminin önemi büyüktür. Bazı kültür eğitimi çalışmaları sadece kültür üzerine odaklanırken, kimileri kültür ve sanat eğitimi birlikte değerlendirmekte ve sanat dallarının, sanatın öneminin nasıl öğretildiğine de odaklanmaktadır. Türkiye’de kültür ve sanatın şu ana kadar nasıl öğretildiği konusu, geleceğin Türkiye’inde kültür eğitiminin yöneleceği muhtemel rota hakkında bizlere ışık tutacaktır.

Türkiye’de Ders Kitaplarında ve Müfredatında Kültür-Sanat

Tarihi Süreç

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ortaöğretim kurumlarında genel kültür derslerine önem verilmiştir. Ülkenin yeniden oluşum politikalarına ayak uydurmak için kültür temelli bir ders müfredatı hazırlanmıştır. Bu müfredata sanat tarihi dersi de dahildir. Cumhuriyetin ve devletin yeniden oluşumu politikası doğrultusunda sanat eğitiminde yapılan belli başlı düzenlemeler şu şekilde olmuştur.

Tablo 29’da görülen, bugüne kadar alan derslerinden biri olarak sayılan Sanat Tarihi dersinin artık çoğu okulda tamamen seçmeli ders haline getirilmesidir. Bilhassa devlet okullarında sanat tarihi eğitime gerekli önem vermemekte ve yeterince öğrenci bu dersleri seçmemektedir (Sayım, 2017). Sanat ve kültür eğitimine odaklanan bazı birkaç lise dışında bunun yaygın bir sorun olduğu söylenebilir.

Okul Öncesi Eğitim Kültür ve Sanat Eğitimi

Kültür ve sanat eğitimi, okul öncesi düzeyde başlar. Çocuklar okullarda sosyalleşmeyi ve bir grubun parçası olmayı öğrenirken, kendi kültür ve aile geleneklerini beraberlerinde getirir. Ancak bunun yanı sıra bir de okulda verilen kültür değerleri ve sanat eğitimi vardır. Okul öncesinde elbette lise ya da üniversite gibi bir müfredattan bahsetmek söz konusu değildir. Ancak burada da paylaşımcı ve oyuna dayalı bir kültür ve sanat eğitimi söz konusudur. Örneğin; çocukların zihinsel gelişimini ve yaratıcılıklarını desteklemek için, erken yıllarda verilecek sanat (resim, müzik vb.) eğitimi önemli bir yere sahiptir, ileriki yaşlarda da çevredeki estetiği daha iyi algılayan bireyler olarak yetişmelerine yardımcı olur. Okul öncesinden itibaren çocukların aldığı en temel eğitim çizim ve resimdir. Bu dersler sayesinde çocuklar içinde bulundukları ortamı daha iyi tanımaktadır (Artut, 2013).

Ülkemizde okullarda sanat eğitimi denildiği zaman çoğunlukla görsel sanatlar eğitimi anlaşılmaktadır. Önceden resim dersi, daha sonra görsel sanatlar eğitimi olarak adlandırılan dersleri Artut şu şekilde açıklar:

“Okullarda Görsel Sanatlar Eğitimi genel eğitimin bir parçası olarak görülmele birlikte kendine özgü, kendine özel eğitim yöntemi ve teknikleri olan bir alandır. Öğrenciler için bu ders, düşünsel, bilişsel, duyuşsal ve bedensel etkinlikler içinde bulunarak kendilerini ifade etmeye olanak sağlayan çok yönlü önemli sanatsal bir araçtır” (2013, s.227).

Görsel sanatlar ve resim derslerinin yanı sıra, müzik de ortaöğretim sanat eğitiminde önemli bir yere sahiptir.

Millî Eğitim Bakanlığının Okul Öncesi Eğitimin Uygulanması ve Planlanması başlığı altında okul öncesi sınıfların sanat merkezi ve müzik merkezlerine yer verdiği görülmektedir.

Tablo 28. Sanat Eğitiminde Yapılan Belli Başlı Düzenlemeler

Yıl	
1924	Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile tüm eğitim kurumları Millî Eğitim Bakanlığı altında toplandı, bu süreçte yaşanan değişiklikler kültür ve sanat eğitimini de etkiledi.
1943	2. Maarif Kongresi, liselerde sanat tarihinin tarih dersinden ayrıca okutulması gerektiğini öne sürülmüş ve kabul gördü.
1952	1943 maarif kongresinde alınan karar uygulanmaya başladı. İlk sanat tarihi müfredatı hazırlandı.
1960	“Güzel Sanatlar Komitesi Raporu” hazırlandı ve sanat tarihi eğitiminin fen bilimleri dahil tüm üst sınıflarda okutulması gerektiği ifade edildi.
1962	Millî Eğitim Şurasında güzel sanatların insan ve toplum için kaçınılmaz önemi vurgulandı, ilkokuldan liselere, mesleki okullara her derecede sanat tarihi ve güzel sanatlar dersleri konulması tartışıldı.
1985 – 1986	Sanat tarihi zorunlu dersler arasında katıldı ve edebiyat kollarında ikinci sınıfta 2 saat, üçüncü sınıfta 1 saat okutuldu.
1987	Talim ve Terbiye Kurulu seminerleri sonucunda Sanat Tarihi dersi lise ve dengi okullarda, sosyal bilimler ve edebiyat branşlarının ikinci ve üçüncü saatinde ikiye saat zorunlu ders olarak belirlendi.
1991	Bilim adamları, eğitimciler ve akademisyenlerden oluşan “Özel İhtisas Komisyonları” oluşturuldu. “Sanat Tarihi Program Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu” lise ve dengi okullarda 2. Ve 3. Sınıfta okutulmak üzere yeni bir sanat tarihi müfredatı oluşturdu. 1957’den beri yürürlükte olan müfredat kaldırıldı.
1996	Lise programlarında sanat tarihi dersi alan seçmeli ders haline getirildi.
1998 – 1999	Sekiz yıllık kesintisiz eğitime geçilmesiyle liselerde haftalık ders çizelgeleri değişti.
2004	Lise ders çizelgelerinde yapılan değişiklikler Sanat Tarihi dersini etkilemedi.
2005	Sanat Tarihi dersinin adı “Plastik Sanatlar Tarihi” olarak değiştirildi. Hazırlık, 9. ve 10. sınıflarda 1 saat, 11. sınıflarda ise bu ders yerine haftada 1 saat Türk Resim – Heykel Sanatı dersi konuldu.
2005 – 2006	Yeni Haftalık Ders Çizelgelerine göre, liseler 4 yıla çıkarıldı, Sanat Tarihi dersleri Fen, Sosyal Bilimler ve İmam Hatip liselerinde, Anadolu Meslek, Teknik liselerde, kısacası Sağlık Meslek liseleri hariç tüm lise ve dengi okullarda seçmeli ders haline getirildi.

Kaynak: Sayım (2017) & MEB (2020)

- Sanat merkezleri: Çocukların aileden gelen deneyim ve kültürlerini, okul öncesine kadar edindiklerine dayanarak görsel sanatlar üzerinden etkin ve özgün fikirler ortaya koymalarını hedefler. Farklı malzemeler kullanılarak çocukların kendilerini sanat üzerinden ifade etmeleri sağlanır. Ayrıca çocukların estetik kavrayışlarını da geliştirmeyi hedefler (MEB, 2013).
- Müzik merkezleri: Çocukların müziğe yatkınlığını, müzikle ilgili becerilerini destekleyerek bu konuda deneyim kazanmalarını sağlar. Bu merkezlerde okul öncesi sınıflar, enstrümanlar ve gerekli müzik araç gereçlerini bulundurarak çocukların öncelikle bunlara aşina olmasını hedefler (MEB, 2013).

Türkiye’de okul öncesinde sanat ve kültür eğitimine dair yapılan vakaya dayalı araştırmaların sayısı oldukça azdır. Örnek araştırmalardan bir tanesi olan ve Mart 2019 yılında sonuçları kitap halinde yayınlanan Okul Öncesinde Kültürel Eğitim Modeli araştırması, Türkiye’de okul öncesinde kültür ve sanat eğitiminin temellerini vaka analizleri üzerinden incelemektedir (Bay ve Turan, 2019). Bu model, eğitim, eğitim ortamı, aile katılımı ve yönetim stratejileri ile optimum bir okul öncesi kültür sanat eğitimi hedeflemiştir. Modelin her bir adımı, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi’nin Eğitim Fakültesine bağlı uygulama ve araştırma anaokulu olarak kurum çalışanlarına hizmet eden bir anaokulunda geliştirilmiştir (Okul öncesinde kültürel eğitim modeli, 2020). Bu tür araştırmaların artırılması ve alana kaynak olarak kazandırılması gerekmektedir. Bu araştırma, Türkiye’nin sadece belirli bir bölgesinde yapılmış ve uygulanmış olsa dahi ülkemizde kültür ve sanat eğitiminin genel yönelimlerine dair çıkarım yapılması zordur. Bu model çalışmaların artırılması ve ülkenin diğer bölgelerinde okul öncesi kurumlarında da uygulanması, gelecekte kültür sanat eğitimine dair daha net bir rota çizilmesine yardımcı olacaktır.

İlk ve Orta Öğretim

Türkiye’de ilk ve ortaöğretim döneminde çocuklara Görsel Sanatlar dersi kapsamında sanat ve kültür eğitimi verilmektedir. Bu eğitim, çoğunlukla yine güzel sanatları kapsamaktadır. 2009 yılında orta ve lise müfredatlarında görsel sanatlar, Görsel Sanatlarda Biçimlendirme, Görsel Sanat Kültürü ve Müze Bilinci olarak 3 ayrı alanda ders olarak verilirken, 2017 yılında müfredatta değişikliğe gidilmiştir. Görsel sanatlar derslerinde öğrencilerin alana dair beceri kazanmaları, problem çözüm yetilerini geliştirmeleri, grup içerisinde verimli çalışma becerisi kazanmaları, farklı kültürleri ve sanat değerlerini takdir etmeleri ve hayal güçlerini geliştirmeleri hedeflenmiştir (Çetin, Karaaslan ve Aslan, 2018, s. 5). Yeni program, liselerde genel hatlarıyla 3 öğrenme alanına odaklanmıştır:

- Görsel iletişim ve biçimlendirme,
- Kültürel miras,
- Sanat eleştirisi ve estetik.



Türkiye’de kültür ve sanat derslerinin içerikleri, milli değerlere bağlı kalarak hazırlanmıştır. Milli duygulara sahip bir vatandaş yetiştirmek, sadece kültür sanat derslerinin değil tüm branş müfredatlarının bir ön koşuludur.

Tablo 29. Derslerin Ortaokul ve Liselerde Eski ve Yeni Müfredata Göre Haftalık Dağılımı

	Eski Müfredat	Yeni Müfredat (2017 Sonrası)
1.sınıftan 8.sınıfa kadar	Haftada 2, senede 72 saat görsel sanatlar dersi	Haftada 1, senede 36 saat görsel sanatlar dersi
Lise (9.sınıftan 12.sınıfa kadar)	Haftada 1, senede 35 saat	Haftada 1, senede 35 saat

Kaynak: Çetin, Karaaslan & Aslan (2018) & MEB (2018)

Ortaokul ve imam hatip ortaokulları 5. ve 6. sınıflar için tasarlanan diğer bir güzel sanatlar dersi de drama dersidir. Drama dersinin başlıca amaçları arasında “yaratıcılığı desteklemek, yaratıcılığın hayatın her alanı için geçerli olduğunu vurgulamak, çocukların kendini rahat ifade edebilecekleri ortam ve olanakları yaratmak, çocukların güven duygusunun gelişmesi ve özgür olmalarını sağlamak, eleştirel düşünce ve empati yeteneklerinin geliştirilmesi, sanat formlarına karşı farkındalık kazandırılması” sayılmıştır (MEB, 2012). Drama dersinin temel hedefi oyundur. Drama dersinde yapılacak temel etkinlikler rol oyunları, bedene dayalı oyunlar, grup dinamiği oyunları, anlatmaya dayalı oyunlar, doğaçlamalar ve tiyatrodur (MEB, 2012).

Türkiye’de kültür ve sanat derslerinin içerikleri, millî değerlere bağlı kalarak hazırlanmıştır. Millî duygulara sahip bir vatandaş yetiştirmek, sadece kültür sanat derslerinin değil tüm branş müfredatlarının bir ön koşuludur. Ancak uygulamaları çağın değişen koşullarına uydurmak ve güncellemek zorunludur. Bu uyum sağlama, başarılılabirse hazırlanan müfredat programları aynı derecede başarılı olacaktır.

Öte yandan, Millî Eğitim Bakanlığı 30.05.2014 tarihli Kurul Kararı ile, 2015 – 2016 yılından itibaren beş yıl süreyle Sanat Tarihi dersi kitabı olarak kabul edilen ders kitabının zaman içinde değişen içeriği, sanat eğitiminin içerik olarak gittikçe kapsamlı hale geldiğini gözler önüne sermektedir. Halihazırda lise 9, 10, 11 ve 12. sınıflarda aynı kitap okutulmaktadır.

Görüldüğü üzere orta öğretim düzeyinde antik sanat tarihi eğitime büyük bir yer ayrılmıştır. Tarih öncesi çağlar ve Anadolu uygarlıkları tek tek ele alınmıştır. Bunun yanı sıra Türk ve İslam mimarisi bölümü genişletilmiş, Türkiye’de de birçok örneği bulunan cami, kümbet, kervansaray ve hamam gibi sanat-mimari eserlerinin öğretilmesine odaklanılmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) müfredatı tanımında ortaöğretimde görsel sanatlar dersinin amacının sanatçı yetiştirmek olmadığı vurgusu yapılır. Programın amacı “sanatı seven bireyler yetiştirmek” olarak vurgulanmaktadır. (MEB, 2009, s. 11). Ortaöğretim Görsel Sanatlar (Resim) Dersi Programı, “Görsel Sanat Kültürü”, “Görsel Sanatlarda Biçimlendirme”, “Tarihi Çevre ve Müze Bilinci” olarak üç öğrenme alanına ayrılır. Bu alanlarda “sanat eleştirisi”, “sanat tarihi”, “estetik” ve “uygulamadan” oluşan dört sanat disiplini birleştirilerek sunulurken, öğrenci kazanımları ve etkinlik örnekleri bu doğrultuda hazırlanmıştır (MEB, 2009, s.11). Böylece programın öğrenciyi aktif bir katılımcı haline getiren interaktif bir program olması amaçlanmıştır.

Güzel Sanatlar Liseleri

Güzel sanatlar liseler 1989 yılında örgün eğitimin bir parçası olarak öncelikle Türkiye’nin büyük şehirlerinde açılmaya başlandı. Daha sonra diğer şehirlere de yayılmaya başlayan güzel sanatlar liseleri, resim, müzik gibi alanlarda yeteneği olan öğrencilerin kendilerini daha çok yetiştirerek uzmanlaşmaya doğru

gitmelerini ve bu alanda yüksek eğitime devam etmelerini garanti altına almak için kuruldu. Akademik konulara ek olarak görsel sanatlar, müzik, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetik gibi dersler sanat liseleri müfredatlarında bulunmaktadır. Daha sonraki yıllarda resim ve müziğe ek olarak, bazı sanat liselerinde tiyatro, sinema, bale ve dans bölümleri de açılmıştır (İKSV, 2014, s. 52). Buna ek olarak, daha odaklı bir müzik eğitimi için Müzik ve Sahne Sanatları Liseleri de açılmaya başlanmıştır.

Tablo 30. Sanat ve Müzik Liselerindeki Derslik, Öğrenci ve Öğretmen Sayısı

	Okul Sayısı	Öğrenci Sayısı	Öğretmen Sayısı	Derslik
Güzel Sanatlar Lisesi	91	Toplam: 16.351 Erkek: 6.422 Kadın: 9.929	Toplam: 2.491 Erkek: 1.341 Kadın: 1.151	989
Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi	13	Toplam: 670 Erkek: 212 Kadın: 458	Belirtilmemiş	51

Kaynak: MEB (2020)

Bu tablodan yola çıkılarak Türkiye’de kadın öğrencilerin Güzel Sanatlar Liselerine daha yoğun bir ilgi duyduğu söylenebilir. Yine 2017 verileri ile karşılaştırıldığında 14 yeni Güzel Sanatlar Lisesi’nin açıldığı görülür (Yalçın, 2017). Buradan hareketle devletin sanat eğitimi lise düzeyinde yaygınlaştırmak istediği anlaşılabılır.

Bunun başka bir delili de son yıllarda Anadolu İmam Hatip Liseleri (AİHL) bünyesinde güzel sanatlar ve musiki alanında ağırlıklı eğitim veren proje okulları açılmaya başlamasıdır. Güzel sanatlar alanında özellikle geleneksel el sanatları ve Türk-İslam sanatlarına odaklanan bu proje okulları sayesinde, hat, tezhip, ebru gibi Türk-İslam sanatının önemli şubelerinde resmi olarak ve lise düzeyinde eğitime başlanması çok önemli bir adımdır. Yine musiki alanında açılan proje AİHL’ler ile geleneksel Türk musikisi ve dini musiki alanında hem şan eğitimleri hem de geleneksel enstrüman eğitimleri vermeye başlanmıştır. Bu bağlamda ülke genelinde güzel sanatlar ve musiki eğitimi veren proje AİHL’nin sayısı 19’a ulaşmıştır (Din Öğretimi Genel Müdürlüğü, 2021). Bu okulların yetenek sınavı ile öğrenci alması ve müfredatının sanat eğitime göre düzenlenmiş olması, en azından Türk-İslam sanatları ve geleneksel musikiye ilgi duyan gençlerin yetişmesine katkı sağlamış olacaktır. Bu okulların son yıllarda açılıyor olmaları sebebiyle alanda nasıl bir etki üreteceklerini görmek için biraz daha beklemek gerekecektir. Bununla birlikte bu okullardan mezun olan öğrencilerin eğitim aldıkları sanat dallarında ilerleyebilmeleri için bir planlama yapılması faydalı olacaktır. Bunun en önemli sebebi, lise öğrenimi boyunca sanat eğitimi alan bu öğrencilerin, mezun olduktan sonra kendi alanlarında devam etme imkanı bulamadıkları takdirde başka alanlara yönelmek zorunda kalacak olmaları, böylece aldıkları sanat eğitiminin karşılığını göremediklerinde okulların öneminin de azalacak olmasıdır. Önemli olan bu proje okullarının geliştirilerek eğitimlerine kesintiye uğramadan devam edebilmeleridir.

Yüksek Öğretimde Kültür Sanat Eğitimi

Türkiye’de kültür ve sanat eğitiminin diğer bir aktörü de yüksek öğretim kurumlarıdır. Başlıca Güzel Sanatlar Fakülteleri (GSF) ve bu fakültelerin alt branşları, geleneksel ve modern sanatların eğitimine

odaklanır. Sayıları her gün artan ve ülkemizde sanatçı yetiştirmeyi amaçlayan bu fakültelerin farklı branşları vardır. Resim, Heykel, Grafik Tasarım, Seramik ve Cam Tasarımı, Tekstil ve Moda Tasarımı, Fotoğraf, Sahne Dekorları ve Kostümü, Sahne Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu, Çizgi Film ve Baskı Sanatları bu branşlardan bazılarıdır. Bazı fakülteler usta-çırak metodunu uygulayarak daha akademik ve geleneksel metotları tercih ederken, bazı fakülteler deneysel çalışmalar ile güncel teknolojileri de kullanarak disiplinler arası bir yaklaşımla müfredatlarını oluşturlar.

Türkiye’de kültür ve sanat eğitimi veren yüksek eğitim kurumlarının sayısı da son yıllarda artmıştır. 2014 yılında 40 devlet, 11 vakıf üniversitesinde GSF varken bugün bu sayı 75’e çıkmıştır. Türkiye’de bugün 51 devlet üniversitesinde ve 24 özel üniversitede olmak üzere 75 adet Güzel Sanatlar Fakültesi bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Fakülteleri aynı zamanda sanat eğitmeni yetiştiren bir formasyon kurumu olarak görev yapar (İKSV, 2014, s. 61). Aynı zamanda pedagojik Formasyon Eğitim Sertifikası alan GSF öğrencileri sanat eğitmeni olmaya hak kazanırlar (İKSV, 2014, s. 61).

**Türkiye’de
kökleşmiş,
yetiştirdiği
sanatçılarla dünyaca
saygın kurumlar
model alınarak
ülkemizin belli başlı
bölgelerinde güçlü
konservatuvarlar
oluşturmak daha
odaklı bir sanat
eğitimine ışık
tutabilir.**

Üniversitelerin güzel sanatlar bölümlerinin yanı sıra, birçok üniversitenin Sürekli Eğitim Merkezlerinde kültür ve sanat eğitimleri verilmektedir. Bu merkezler üniversitelerin kendi öğrencilerinin yanında halka hizmet sunmaktadır. Belirli sanat dallarından (resim, müzik, minyatür, ebru, tezhip vs.) Anne-Çocuk sanat atölyelerine kadar geniş bir yelpazede eğitim seçenekleri sunarlar. Türkiye Üniversiteler Sürekli Eğitim Merkezleri (TÜSEM) Konseyi, kendisine üye olan 107 üniversitenin Sürekli Eğitim Merkezlerini iyileştirmek, sorunlarına çözüm bulmak için kurulmuştur. Ayrıca TÜSEM Konseyi AB Sürekli Eğitim Merkezleri Birliği (EUCEN) üyesidir. Üniversitelerde verilen sürekli eğitimi uluslararası standartlara uygun hale getirilmesi başlıca hedeflerden biridir.

2020 yılı üniversiteler ve Kültür ve Turizm Bakanlığı arasında sanat eğitimi konusunda bazı ortaklıklara tanık olmuştur. 2020 yılının Temmuz ayında, Millî Eğitim Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi arasında sanat eğitimi alanında bir iş birliği protokolü imzalanmıştır. Güzel sanatlara dair mesleki deneyimi geliştirmek, devlet sanatçıları ile öğrencileri bir araya getirerek kariyer günleri düzenlemek gibi aktiviteler, protokol sonrası yapılacak projelerin arasında zikredilmiştir. Aynı zamanda, üniversitelerle üç adet lise eşleştirilerek, bu liselerde de birçok ortak kültür ve sanat faaliyeti düzenlenmesi planlanmaktadır (Anadolu Ajansı, 2020).

Konservatuvarlar

Konservatuvarlar, müzik ve sahne sanatlarında sanatçı yetiştiren yükseköğretim kurumlarıdır. Türkiye’de 2008 yılında 25 konservatuvar varken, 2020 yılında bu

sayı 40'a çıkmıştır. Konservatuvarların bünyelerinde, aynı zamanda özel yetenekli çocukları yetiştirmek için bale ve müzik ilk öğretim kurumları ve müzik ve sahne sanatları liseleri bulunur. Bu okullara kabul edilebilmek için yükseköğretim sınavlarında ve konservatuvar yönetiminin alana yönelik düzenleyeceği sınavlarda başarılı olunması gereklidir. MEB tarafından düzenlenen genel kültür ve sanat derslerinin yanı sıra, ana sanat dallarından ayrılan uzmanlık ve meslek (alan dersleri) verilir.

Türkiye'de 2006 sonrasında üniversitelerde konservatuvar açılmasında ciddi hızlı bir artış yaşanmıştır. Türkiye'de son 15 senede gerçekleşen üniversite sayısındaki hızlı yükseliş de bunu etkilemiştir. Akademik güzel sanatlar dünyasında, "güzel sanatlar bölümleri üniversitelerin vitrinidir" gibi bir söylem yaygın duyulmaktadır. Birçok üniversitede açılan yeni bölümler gibi konservatuvarlarda da asgari hoca sayısı ve ekipman sağlandığında fakülte/konservatuvar açılabilir. Ancak farklı alanlarda uzman branş hocalarına, nitelikli enstrümanlara, salonlara, konser salonlarına, dersliklere ve enstrümanların bakımı için gerekli ekipmana ulaşmak çok da kolay değildir (Gök, 2020). Konservatuvarların birçok şehirdeki üniversitelerde kısıtlı imkânlarla açılmak yerine, Türkiye'de kökleşmiş, yetiştirdiği sanatçılarla dünyaca saygın kurumlar haline gelmiş Ankara Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Konservatuvarı gibi örnekler model alınarak ülkemizin belli başlı bölgelerinde güçlü konservatuvarlar oluşturmak daha odaklı bir sanat eğitime ışık tutabilir (Gök, 2020).

Devlete Bağlı Kültür Sanat Eğitim Merkezleri

Türkiye'de sanat ve kültür eğitimi okullardan başka, özel veya devlet kurumlarına bağlı olacak sürekli/ yaygın eğitim merkezleri vardır. Millî Eğitim Bakanlığına bağlı yaygın eğitim merkezleri başlığı altında toplanan Mesleki Eğitim Merkezleri, Halk Eğitim Merkezleri, (Üstün veya Özel Yeteneklilere hizmet eden) Bilim ve Sanat Merkezleri, sanat ve kültür eğitimine katkıda bulunan kurumlar arasında sayılabilir. Bu kurumların 2019-2020 verilerine göre kurs, öğrenci ve eğitimci sayısı aşağıdaki tablodaki gibidir.

Tablo 31. Devlete Bağlı Kültür Sanat Eğitim Merkezleri Eğitimci ve Öğrenci Sayıları (2019-2020)

Türü	Sayısı	Kursiyer Sayısı	Eğitimci Sayısı	Derslik
Mesleki Eğitim Merkezi	Belirtilmemiş	Toplam: 187.257 Erkek: 145.495 Kadın: 41.762	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş
Halk Eğitim Merkezi	995	Toplam: 8.046.273 Erkek: 3.145.515 Kadın: 4.900.758	Toplam: 8.742 Erkek: 3.996 Kadın: 4.746	5.381
Bilim ve Sanat Merkezleri	182	Toplam: 57.360 Erkek: 27.781 Kadın: 29.579	Toplam: 2.222 Erkek: 1.203 Kadın: 1.019	1.499

Kaynak: MEB (2020b)



Bazı fakülteler usta-
çırak metodunu
uygulayarak daha
geleneksel metotları
tercih ederken, bazı
fakülteler deneysel
çalışmalar ile
güncel teknolojileri
de kullanarak
disiplinler arası
bir yaklaşımla
müfredatlarını
oluştururlar.

Meslekî eğitim, doğrudan kültür ve sanat eğitimine dahil olmasa da topluma açık bir bilgi ve beceri kazanma alanı olması sebebiyle vatandaşların kültür artırımında önemli yer tutmaktadır. Son yıllarda Halk Eğitim ve Bilim Sanat Eğitim merkezlerine ayrılan devlet bütçeleri ve buralarda çalışan eğitimci sayısı da artmıştır.

Millî Eğitim Bakanlığına bağlı diğer bir yaygın eğitim programı ise “Hayat Boyu Öğrenme” adı altında yapılan bir takım eğitim faaliyetleridir. Eğitimde sürekli / ömür boyu öğrenme kavramını temel almakla beraber, yaygın eğitimin yanı sıra yetişkin eğitimi kavramını da kullanır. MEB’e bağlı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü, zorunlu eğitim dışında vatandaşların eğitimini devam ettirebilecek politikalar ve projeler oluşturmakla yükümlüdür (MEB, 2009).

2014 – 2018 Hayat Boyu Öğrenme Stratejik Eylem planında öncelikler şu şekilde belirlenmiştir:

- Toplumda hayat boyu öğrenme kültürü ve farkındalığının oluşturulması
- Hayat boyu öğrenme fırsatlarının ve sunumunun artırılması
- Hayat boyu öğrenmeye erişimin artırılması
- Hayat boyu rehberlik sisteminin geliştirilmesi
- Önceki öğrenmelerin değerlendirilmesi sisteminin geliştirilmesi
- Hayat boyu öğrenme izleme ve değerlendirme sisteminin geliştirilmesi.

Bu hedefler geliştirilirken birçok medya kuruluşu ve devlet kurumu ile ortaklaşa çalışılması kararlaştırılmış, yapılacak projeler sonucu ortaya çıkan veriler üzerinden yayınlanan akademik çalışmalar, makaleler ve tezlerin takip edilmesi kararlaştırılmıştır. Bu karar ve hedefler doğrultusunda çalışmalarını sürdüren Hayat Boyu Öğrenme programı, her sene yapılan aktiviteler içerisinde ‘Hayat Boyu Öğrenmede İyi Uygulama Örnekleri’ seçmektedir. 2017 yılında 7 örnek, 2018 yılında 11 örnek, 2019 yılında 11 örnek seçilmiş ve hayat boyu öğrenmenin pozitif sonuçlarına dair bilgilendirmeler yapılmıştır (Hayat Boyu Öğrenme, 2020).

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Sanatın birey ve toplumların gelişimine, insanlığa olan katkıları düşünüldüğünde, sanat eğitiminin önemi daha iyi anlaşılacaktır. Tarihi eserlere, geçmiş değerlere, kültür miraslarına sahip çıkılması ve gelecek kuşaklara doğru şekilde aktarılması, öncelikle vatandaşların iyi bir sanat eğitimi almasından sonra da kurumların iyi sanat eğitmenleri yetiştirmesinden geçmektedir. Bu anlamda yukarıda sayılan örgün eğitim kurumlarında yapılan sanat eğitimleri, güzel sanatlar ve bağlı disiplinleri büyük önem taşımaktadır. Türkiye’de son yıllarda artan güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuvarlar, toplumun halk eğitim ve yaşam boyu eğitim merkezlerine olan ilgisinin artması bu anlamda olumlu gelişmelerdir.

- ***Güzel sanatların eğitim kademelerinde imkanları artırılmalıdır.*** Güzel sanatlar eğitimlerinin mevcut durumunu daha iyi seviyelere getirebilmek için eğitim kademelerinde imkân ve ekipmanlar artırılmalı, görsel sanatların diğer derslerden farklı bir şekilde estetik ve kültürel mirasa doğrudan bağlı olduğu bilinci verilmelidir. Toplum kültürü ve sanatları, yerel sanat dallarına gereken önem verilmeli, bu sanat dallarını günümüz gelişmeleriyle harmanlayabilen öğretim programları güçlendirilmelidir. Görsel sanatlar fakülteleri ve konservatuvarların, resim yapma, müzik besteleme gibi asıl sanat eserlerini ortaya çıkarmasının yanı sıra eleştirebilme, sanat ve estetiğe dair fikir üretebilme gibi becerilerin kazandırabilmesi ve bu becerilerin müfredata eklenmesi gerekmektedir.
- ***Sanat liselerinde yapılan eğitimler çeşitlendirilmelive geliştirilmelidir.*** Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı sanat liselerinde yapılan eğitimlerin çeşitlenmesi ve bu okullarda son yıllarda artan ilgi, sanat eğitimi açısından önemli bir adım olsa da bu okullardaki eğitimin geliştirilmesi önemlidir. Sanat dallarını günümüz gelişmeleriyle harmanlayabilen öğretim programları güçlendirilmelidir.
- ***MEB ve YÖK, sanat okullarına araştırma projeleri için kaynak sağlamalı, kendi bünyesinde de araştırma ve geliştirme çalışmalarına ön ayak olmalıdır.*** Kültür sanat eğitimi konusunda uluslararası kaynakların ve eğitim kurumlarının çalışmalarını takip etmek, MEB’e bağlı okulların ve YÖK’e bağlı üniversitelerin yapması gereken

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

çalışmalar arasındadır. MEB ve YÖK bu konuda öncülük ederek araştırma projeleri için kaynak sağlamalı, kendi bünyesinde de bu konuyla ilgili araştırma ve geliştirme çalışmalarına ön ayak olmalıdır.

- ***Türk-İslam sanatları ve musiki alanlarında eğitim veren Anadolu İmam Hatip Liselerinden mezun olan öğrencilerin eğitim aldıkları sanat alanında ilerleyebilmeleri için adımlar atılmalıdır.*** Türkiye’de sancılı bir dönem geçirmiş olan Türk-İslam sanatlarının lise düzeyinde eğitiminin verilmeye başlanması önemli bir gelişmedir. Bu okulların başarılı olması ve genel sanat eğitimi sistemine entegre edilmesi önemlidir.
- ***Sanat eğitim programları bütüncül bir perspektifle geliştirilmelidir.*** Sanat eğitimi veren kurumlardan mezun olan kişilerin, mesleklerini yürütebilmeleri ya da bu alanda eğitimlerini devam ettirebilmeleri için programlar parçalı değil, bütüncül üretilmelidir.

D.2 KÜLTÜREL DİPLOMASİ



Kültürel diplomasi, tanım ve alan sınırları belirsiz olmakla birlikte devletlerin, kamu ve özel kurumların kültürlerinin, değerlerinin, faaliyetlerinin tanıtımını yaptığı ve bu yolla kısa ve uzun vadeli ilişkiler kurmayı amaçladığı bir süreçtir. Kamu diplomasisi devletlerin daha sistematik bir biçimde, çıkar odaklı gerçekleştirdiği bir faaliyetken kültür diplomasisi daha hibrit, sonuçları daha tahmin edilemez bir alandır. Türkiye'nin son yıllarda bu alandaki ağı oldukça genişlemiştir. Dünyanın farklı coğrafyalarında ve ülkelerde kamu kurumları veya kamu destekli kuruluşlar aracılığıyla kültürel diplomasi çalışmaları yürütülmektedir.

Genel Görünüm

Ülkelerin kültürel diplomasi yürütmedeki temel amacı, sürdürülebilir ilişkiler elde etmek ve bu ilişkileri finansal, siyasi ve sosyal faydaya dönüştürmektir. İki dünya savaşı sonrası ve Soğuk Savaş döneminden sonra Amerika, Rusya, İngiltere ve Almanya gibi ülkeler, dünya çehresindeki imajlarını değiştirebilmek için kültür ve sanat elçilerine başvurmuştur. Yirminci yüzyıl kültürel diplomasisini ana hatlarıyla tanımlayan Chakraborty'ye göre kültürel diplomasi, kültürü oluşturan düşünce alışverişi, değer, gelenek ve kimlik gibi bileşenlere dayanan ve devletler arasındaki ilişkileri güçlendirerek, sosyo-kültürel ortaklığı artırmayı ve ulusal faydaları korumayı hedefleyen eylemler bütünüdür (Chakraborty, 2013, 30-31). Ülkelerin yerel kültür politikaları ile farklı ülkelere servis ettikleri ürünler, kültür diplomasisini sağlayan ve alan ülkelere bağlı olarak değişiklik gösterir. Mesela, çıkış noktaları aynı olsa da Alman bir kültür kuruluşunun Hindistan'da yapacağı kültür sanat faaliyetleri ile Türkiye'de yapacağı faaliyetler farklılık gösterebilir.

Türkiye'de bir kavram olarak kültür diplomasisi nispeten yeni bir dönemde yerleşmiş olsa da kamu diplomasisi pratikleri ile uzun yıllardır devam etmektedir. Türkiye'nin başlıca kurumsal kültür diplomasisi aktörleri, Yunus Emre Enstitüsü, TİKA, Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), Türkiye Maarif Vakfı gibi kamu destekli kuruluşlardır. Yunus Emre Enstitüsü, Türk kültür ve sanat öğelerini yurt dışında tanıtmayı hedeflerken, TİKA daha ziyade bulunduğu bölgelerde, özellikle dezavantajlı coğrafyalarda kalkınma odaklı projelere imza atmaktadır. Maarif Vakfı, yurt dışında eğitim faaliyetlerine odaklanmaktadır. YTB, yurt dışında yaşayan Türk vatandaşlarına yönelik faaliyetler düzenlemekte, ayrıca Türkiye'de eğitim görmek isteyen yabancı öğrencilere burs olanakları sağlamaktadır. Farklı faaliyet alanları olsalar da bunların hepsi kültür diplomasisinin birer ögesidir.

Diğer taraftan, kültürel diplomasinin etkisi kolaylıkla ölçülemeyen aktörleri vardır: müzisyenler, yerel filmler, yurt dışına ihraç edilen TV programları ve diziler bunların başında gelmektedir. Türkiye'nin bilinirliği, tanınırlığı ve başka ülkelerdeki kültür yayılımını göz önünde bulundurduğumuzda, yerli yönetmenler tarafından yapılan filmlerin, dizilerin, yemek ve mutfak kültürüne dair programların, devlet destekli kurumlarla neredeyse aynı oranda etkiye sahip olduğunu gözlemlemek mümkündür. Yapılan kültür diplomasisi aktivitesi ne olursa olsun, temel nokta yaratıcı sanat ve kültür öğelerinin kullanılması ve farklı ülkelere tanıtılmasıdır.

Türkiye'nin kültür ihracatının büyük bir kısmı, bilhassa son yıllarda yurt dışına ihraç edilen TV dizileri üzerinden yürümektedir. 2000'li yıllarda Balkanlar, Arap ülkeleri ve Güneydoğu Asya ülkelerinde Türk dizilerinin popülerliği tartışılmaz bir noktaya ulaşmıştır. Türkiye merkezli hiçbir popüler kültür ögesi, dünyaca ünlü Türk mutfağı da dahil olmak üzere, dizilerin sahip olduğu popülerite ve etkiyi yaratamamıştır (Yiğit, 2013, ss. 291 -294). Örneğin, 2008 yılında verilmeye başlanan *International Emmy Award for Best Telenovela* (Uluslararası Emmy Ödülleri Dizi Kategorisi), 2017 yılına kadar Brezilya ve Portekiz ülkelerinden yapımlara verilmiş, ancak 2017'de Star TV'nin yapımı olan ve Arap dünyası ile Latin Amerika'da ardı ardına izlenme rekorları kıran Kara Sevda dizisine verilmiştir (jemmys, 2017). Dizilerde olduğu gibi filmlerde de bu örnekler çoğaltılabilir. Bu dizilerin izlenme oranları, yayınlandıkları yurt dışındaki televizyonlardan veri olarak toplanabilse de toplumsal etkileri çok daha ölçülemez ve geniş bir alana yansımaktadır. Doğası itibarıyla ölçülmesi zor olan bu alana dair belirleyici sonuçlara ulaşmak, sınırları belli veri setlerinden yararlanarak mümkündür: İhraç edilen kültür ürününün içeriği, bu ürünü tüketenlerin siyasi görüşleri, ekonomik düzeyleri, bulundukları ülkenin kültür üretim endekslerindeki sıralaması, toplumsal değer tanımları bu veri setlerinden bazılarıdır.

Türk dizileri son yıllarda dünyada büyük bir popülerite ve kültürel etki yaratamamıştır.

Türkiye'nin Kültürel Diplomasi Ağı

Türkiye'nin kültür diplomasisi ağı sınırları çok belli olmamakla birlikte yukarıda bahsedildiği gibi iki ana kaynaktan oluşur: Devlet destekli kurumlar ve özel sektör kuruluşları. Türkiye'deki TV programları, özel şirketler tarafından üretilip yurtdışına ihraç edilmeleri sebebiyle özel sektör altında incelenir. Devlet destekli kurumların kültürel diplomasiye ayırdığı bütçe ve bu alanda yaptıkları faaliyetlerin değerlendirilmesi, Türkiye'nin kültür politikalarının dışarıya ihracına dair bir harita oluşmasına yardımcı olacaktır.

Yunus Emre Enstitüsü

Devlet destekli kurumların en önceliklisi, Türkiye'nin başlıca kültürel diplomasi kuruluşu olan Yunus Emre Enstitüsüdür. 2007 yılında 5653 sayılı kanunla kurulmuş, 2009 yılında aktif faaliyetlerine başlamış bir 'kamu vakfıdır'. Vizyonu,

“Dünyanın her yerinde Türkiye ile bağ kuran ve Türkiye’ye dost insan sayısını artırmak”, misyonu ise “Türkiye’nin uluslararası alanda bilinirliğini, güvenilirliğini ve itibarını artırmak” olarak belirlenmiştir. Yurt dışında 60’ın üzerinde aktif şubesi bulunan enstitü, 31 ülkeden 376 kurum ve kuruluş ile iş birliği içinde çalışmaktadır. Ayrıca 50 ülkenin eğitim kurumlarına 101 adet Türkoloji bölümü ile toplamda 160 üzerinde faaliyet noktası ile yurt dışında hizmet vermektedir (Faaliyet Raporu, 2018).

Aşağıdaki tablo, enstitü şubelerinin açılması sürecini göstermektedir. Enstitü, partnerlik ve şube açma konusunda 2011-2014 yılları arasında en parlak dönemini yaşamıştır. Yıldızla işaretli şubeler ise açılmış olup henüz faaliyet gösteremeyen şubelerdir.

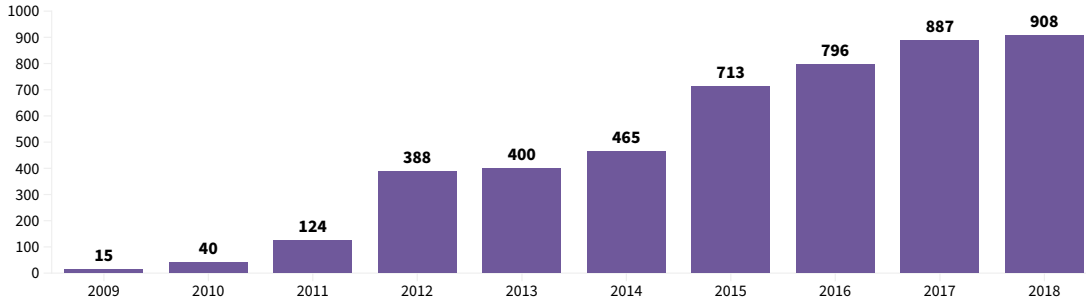
Tablo 32. Yıllara Göre Açılan Yunus Emre Enstitüleri

Yıllar	Açılan Merkezler	Sayı
2009	Saraybosna, Tiran	2
2010	Astana, Brüksel, Kahire, Londra, Üsküp, Şam*	6
2011	Berlin, Bükreş, Foynitsa, Köstence, Priştine, Prizren, Tokyo	7
2012	Amman, Amsterdam, Beyrut, İpek, İşkodra, Kazan, Paris, Tahran, Tiflis	9
2013	Bakü, Budapeşte, Johannesburg, Kabil, Kudüs, Rabat, Varşova, İskenderiye*	8
2014	Cezayir, Köln, Lefkoşa, Mostar, Podgoritsa, Roma, Viyana	7
2015	Belgrad, Hartum, Doha, Komrat, Kuala Lumpur, Zagreb	6
2016	Karaçi, Lahor, Mogadişu, Vaşington	4
2017	Kiev, Moskova, Tunus, Dakar	4
2018	Meksiko, Manama, Ramallah, Madrid, Melburn	5
2019	Dublin, Seul	2
Toplam		60

Kaynak: Yunus Emre Enstitüsü Faaliyet Raporları 2009 – 2019.

Yunus Emre Enstitüsünün faaliyet alanları başlıca Türkçe Öğretimi, Kültür Sanat, Bilim ve Akademi ve Kültürel Diplomasi olarak dörde ayrılır. Enstitünün yurt dışı ofislerinde gerçekleştirdiği faaliyet sayıları yıllara göre değişiklik göstermiştir.

Kültür sanat faaliyetleri enstitünün en büyük bütçe kalemlerinden birini oluşturmaktadır. Klasik Türk müziği, Anadolu Halk müziği konserleri Enstitünün hitap ettiği ülkelerde en çok ilgi gören etkinliklerinden biridir. Yunus Emre Enstitüsü seneler içerisinde faaliyetlerini aşağıdaki grafikte görüntülediği şekilde artırmıştır.

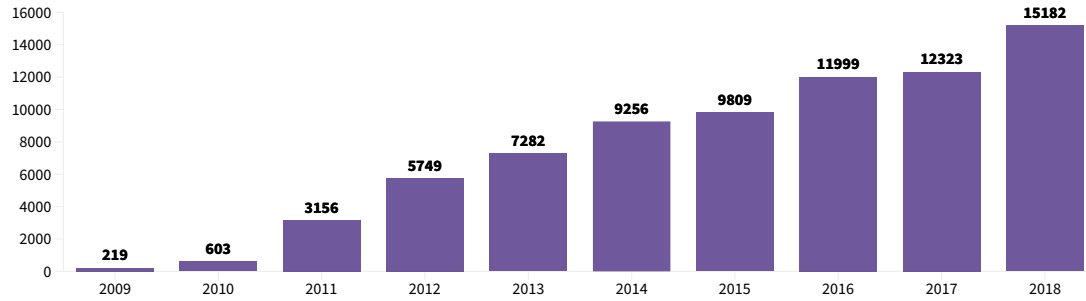


Grafik 54. Yunus Emre Enstitülerinde Yıllara Göre Kültürel Faaliyet Sayısı

Kaynak: Yunus Emre Enstitüsü Faaliyet Raporu, 2018.

2009 yılında 15 olan kültürel faaliyet sayısı, 2018’de 900’ün üstündedir. Bu faaliyetlerin %57,3’lük kısmını sergiler, konferanslar, sanat dalı kursları (ebru, hat, tezhip, müzik kursları vs.), film gösterimleri, özel gün kutlamaları ve konserler oluşturmaktadır. Geri kalan başlıca aktiviteler ise festivaller, atölyeler, kitap tanıtımları, fuarlar, söyleşiler, sahne ve görsel sanatlar, sosyal etkinlikler, sempozyum ve yarışmalar, mutfak etkinlikleri, organizasyonlar, dans ve halk oyunları, seminerler, *masterclass*’lardır (Faaliyet Raporu, 2018).

Enstitünün diğer bir faaliyet kalemini Türkçe eğitimi oluşturmaktadır. Enstitüde genel Türkçe dil kurslarına ek olarak, iş Türkçesi, çocuklar için Türkçe dersleri, basın ve medya Türkçesi gibi daha özel konulu kurslar da düzenlenir. Türkçe diline olan ilgi son yıllarda gitgide artmıştır. Aşağıdaki grafikte de yıllara göre enstitünün Türkçe kurslarına katılan öğrenci sayısı verilmektedir. 2009 yılında 219 olan katılımcı sayısı, 2014’te 9256, 2018’de 15182’yi bulmuştur.



Grafik 55. Yıllara Göre Türkçe Kurslarına Katılan Kursiyer Sayısı

Kaynak: Yunus Emre Enstitüsü Faaliyet Raporu, 2018

Enstitünün kendi bünyesindeki Türkçe eğitiminin yanı sıra, devlet okulları ile Türkçe dersleri ve Türkoloji bölümleri açma anlaşmaları vardır. ‘Türkoloji’ projesi aslında 1999 yılında Türk İş Birliği Koordinasyon Ajansı (TİKA) tarafından başlatılmış, 2011’de imzalanan protokol ile Yunus Emre Enstitüsü’ne devredilmiştir (Güzel, 2016). Türkçenin seçmeli yabancı dil olarak müfredatlara girmesi konusunda çalışan Enstitü, bu yöndeki ilk girişimini Bosna Hersek’te başlatmıştır. Ardından Gürcistan, Romanya, Japonya, Polonya, Malezya’da Türkçe seçmeli veya zorunlu yabancı dil olarak müfredatlara girmiştir. Türkçenin üniversite düzeyinde seç-

meli yabancı dil olması ise Enstitünün “Tercihim Türkçe” programı ile ilk olarak Japonya ve Karadağ’da başlamıştır. Yurt dışı merkezlerinde Türkçe eğitimi alan öğrenci sayısı 2011–2019 yılları arasında 10 katına çıkmıştır. 2011’de 1100 olan sayı, 2019’da 10500’ün üzerindedir. Şu an itibarıyla Enstitünün 101 üniversite ile Türkoloji protokolü bulunmaktadır (Faaliyet Raporu, 2018).

Enstitü tarafından başlatılan diğer bir Türkçe ve kültür faaliyeti ise ‘100 Türkiye Kütüphanesi’ projesidir. Ziraat Bankası ile ortak başlatılan bu projenin amacı, bünyesinde Türkoloji bölümü bulunan dünya üniversitelerinde Türkiye konulu kütüphaneler kurmaktır. 2012 yılında Kazakistan, Belçika, Romanya, Mısır, İngiltere, Kosova, Arnavutluk, Japonya, Makedonya, Bosna Hersek, Litvanya, Ukrayna, Çin ve Irak’ta 25 kütüphane kurulmuştur. Bunları 2013’te Cezayir ve Rabat kütüphaneleri takip etmiştir (Faaliyet Raporu, 2012). En son 2019 yılının Mart ayında El Ezher Üniversitesi’nin Dil ve Çeviri Fakültesi, Türkçe bölümünde Türkçe kütüphanesi kurulmuştur (Yunus Emre Enstitüsü, 2019).

2019 ve 2020 yıllarına gelindiğinde ise, Enstitünün başlıca projeleri arasında Londra ofisinin başlattığı *A Pinch of Anatolia* (Bir Tutam Anadolu) projesi sayılabilir. Musa Dağdeviren, Ömür Akkor gibi meşhur Türk şefleri ve yemek antropologlarının bir araya geldiği bu proje, kadim Anadolu mutfağının dünyaya tanıtılmasında önemli bir rol oynamıştır (Yunus Emre Enstitüsü, 2020). Ayrıca Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti ortaklığında 2019 yılında AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog programı başlamıştır. Avrupa ve Türkiye’den kültür kurumları, üniversiteler ve sivil toplum kuruluşları arasında ortak programlar tertip etmek amacıyla düzenlenen bu girişim, aynı zamanda son yıllarda göçmen krizleri ve Avrupa’da yükselen ırkçılık ve İslamofobi konularını ele almıştır (Yunus Emre Enstitüsü, 2020). Enstitünün en yeni projelerinden biri ise içerisinde bulunduğumuz korona virüs salgını döneminde sanat ve hislerin ifade ediliş biçimi ile ilgiliydi. “Covidoscope” adlı proje, küresel çapta sanat ve duygu dışavurumlarına ayna tutmayı hedeflemektedir. (Yunus Emre Enstitüsü, 2020).

Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA)

Türkiye’de faaliyet kapsamı kültürel diplomasi ile yakından temas eden diğer bir kamu kuruluşu da TİKA’dır. 1992 yılında Dışişleri Bakanlığına bağlı olarak kurulmuş bir kalkınma ajansıdır. TİKA’nın kuruluş amacı aşağıdaki gibi belirtilmiştir:

“Başta Türk dili konuşulan Cumhuriyetler ve Türkiye’ye komşu ülkeler olmak üzere, gelişme yolundaki ülkelerin kalkınmalarına yardımcı olmak, bu ülkelere ekonomik, ticari, teknik, sosyal, kültürel ve eğitim alanında iş birliğini projeler ve programlar aracılığıyla geliştirmek, bu yoldan, gelişme yolundaki ülkelere yapılacak yardımlarla ilgili işlemleri yürütmek.” (TİKA, 2020).



Yunus Emre Enstitüsünün faaliyet alanları başlıca Türkçe Öğretimi, Kültür Sanat, Bilim ve Akademi ve Kültürel Diplomasi olarak dörde ayrılır.

TİKA bugün 60 ülkede 62 program koordinasyon ofisi ile hizmet vermektedir. 1992-2004 yılları arasındaki faaliyetleri çoğunlukla kültür, eğitim ve bölgesel kalkınmadır. İlk faaliyet alanları ise Kazakistan, Kırgızistan ve Azerbaycan ile başlayıp, sonraki yıllarda artarak devam etmiştir (Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı [TİKA], 2004, s. 26). 2004 yılında TİKA'nın belirlediği öncelikli kalkınma hedefleri, ilgili ülke ve toplulukların kalkınma ve ihtiyaç hedeflerini göz önünde bulundurarak gerekli projeleri hazırlamak veya hazırlatmak, ekonomik, ticari, teknik, sosyal, kültürel ve eğitim iş birliğini geliştirmek, sektörlerde kurumsal yapının oluşturulması, tarım ve hayvancılığın geliştirilmesi ve alt yapıların iyileştirmesi, ortak tarih ve kültür varlıklarının korunması gibi konulardır (Faaliyet Raporu, 2004, s.20).

1992-2003 döneminde TİKA yurtdışı birimlerinde,

- Toplam 2506 proje gerçekleştirilmiş,
- 18000 öğrenci ve meslek grubu personele eğitim verilmiş,
- 45 okul ve Türkçe eğitim merkezinin fiziksel koşulları iyileştirilmiş,
- 13 ülkede 21 adet Türkoloji bölümü açılmış ve bu bölümler 2400 öğrenci eğitmiş,
- 8 yıl sürecek Kazakistan'da Hoca Ahmet Yesevi Türbesi restore çalışması başlamış,
- Bosna, Türkmenistan ve Moldova Gökoğuz özerk bölgesinde 3 adet Türkçe kütüphanesi kurulmuştur.



**TİKA 2003-2017
yılları arasında
160'tan fazla
ülkede toplam
20.000'in üzerinde
proje ve faaliyet
gerçekleştirmiştir.**

Bu süre zarfındaki faaliyetlerin %31,3'ü Kazakistan, %10,9'u Kırgızistan, %9,9'u Azerbaycan, %8,8'i Türkmenistan, %7,4'ü Kırım/Ukrayna'da gerçekleştirilmiştir. Sektörel bazlı bakıldığında ise bu faaliyetlerin %25'inin kültür, %19,5'inin eğitim, %18,5'inin diplomasi, %9'unun medya, %4'ünün ise araştırma inceleme faaliyetleri olduğu görülebilir (Faaliyet Raporu, 2004, s.26).

Kurumun faaliyetlerinde koordinasyon kolaylığı sağlanması ve 80'li yıllarda bil-hassa altyapı ve kalkınma çalışmalarına odaklanan kurumun kültür ve sanat yönünün artırabilmesi adına TİKA, 2018 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlandı. Bu süreçten önce ve sonra faaliyet alanlarında değişiklik olmamış, ancak koordinasyonda değişiklik sağlanmıştır. Bu koordinasyon değişikliği, faaliyetlerin de etkisi ve niceliğinin artmasına sebep olmuştur. 1992-2002 yılları arasında gerçekleştirilen proje ve faaliyet sayısı 2.240 iken, 2003-2017 yılları arasında gerçekleştirilen proje ve faaliyet sayısı, 160'tan fazla ülkede toplam 20.000'dir (Faaliyet Raporu, 2017, s. 25).

Sağlık, eğitim ve altyapı çalışmaları TİKA'nın başlıca faaliyet alanlarını oluşturmaktadır. AK Parti döneminde TİKA'nın faaliyet alanı genişlemiş, daha fazla ül-

kede hizmet vermeye ve kültürel köprüler kurmaya başlamıştır. TİKA'ya ayrılan bütçe de bu dönemde artmıştır. Bu dönemde insanî yardım ve kalkınma destekleri, Türkiye'nin kültür diplomasisinde önemli bir yere sahip olmuştur. En eski ve etkili kamu diplomasisi kurumlarından biri olması gereğiyle TİKA, özellikle 2002 yılı sonrasında etkin bir dış politika enstrümanı olarak kullanılmıştır (Eren, 2017, ss. 41-42). Politika yapım ve uygulama süreçlerinin çeşitlenmesi, Türkiye'de de farklı aktörlerin ülke dış politikasındaki nüfuzu artmaya başlamıştır. TİKA, bu değişimin öncülerinden biri olmuştur. Türkiye, kamu diplomasisine ek olarak, insanî diplomasi vizyonunu ortaya atmıştır. İnsan odaklı bir kamu diplomasisi yürütme amacıyla, çeşitli yardım kuruluşları ile ortak çabalar sonucu ortaya çıkan insanî diplomasi vizyonunun sahadaki gerçekleştircilerinden biri de TİKA'dır (Güder, Çemrek & Mercan, 2020, s. 125). Son yıllarda Türkiye, insanî yardım konusunda özellikle ev sahipliği yaptığı Suriyeli mültecilere yapılan yardımlar da eklendiğinde dünyanın en çok insanî yardım yapan ülkesi konumundadır. 2020 yılında hazırlanan Global Humanitarian Assistance Report'a göre Türkiye 2019'da yıllık \$7,640 milyon yardım ile en üst sıradadır. Türkiye'nin özel yardım kuruluşlarının yanı sıra TİKA'nın da payı bu oranda büyüktür.

Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB)

Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), 2010 yılında 27544 sayılı Resmî Gazetede yayımlanan 5978 sayılı kanunla, ülkemizde eğitim görmek isteyen öğrencilerin koordinasyonunu sağlamak ve yurt dışında yaşayan Türk topluluklarının sorunlarına çözüm aramak gayeleri ile yola çıkmıştır. Bu çerçevede YTB, Türkiye'ye gelecek yabancı öğrencilerin resmî süreçleri ve burs programlarını düzenlemekte, aynı zamanda Türkiye dışındaki soydaş ve akraba topluluklar ile sosyal, kültürel ve ekonomik ilişkilerin geliştirilmesi amacıyla onlara yönelik faaliyetler yürütmek, yurt dışında yaşayan vatandaşlarla ilgili çalışmalar yapmak ve sorunlarına çözüm üretmek amacıyla kurulmuştur. YTB yurt dışındaki Türk topluluklar ve kardeş toplulukların kurum ve STK'ları ile birlikte çalışır; Türkiye ile Türk diaspora toplumları arasında ilişki ve proje geliştirme konusunda çalışmalar yapar.

2011 yılının Türkiye'den Almanya'ya göçün 50. yılı olması sebebiyle düzenlenen birtakım faaliyetler YTB'nin ilk büyük çaplı projelerinden biri olmuştur. Bu kapsamda 2010 yılında Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü, Yunus Emre Enstitüsü, TRT, Dışişleri ve Kültür ve Turizm Bakanlığı, gibi kurumlarla ortak koordinasyon çalışmaları yapılmıştır (Faaliyet Raporu, 2010). Kültürel diplomasi açısından, yurt dışındaki Türk ve soydaş toplulukların aktif faaliyette bulunduğu STK'ları güçlendirmek de büyük önem arz etmektedir. Çünkü STK'lar arasındaki koordinasyon, kültür diplomasisini son dönemlerde iyice içerisine almış olan politik alandan bir nebze uzaklaştırmayı hedeflemektedir.



TİKA en eski ve etkili kamu diplomasisi kurumlarından biridir.

Türkiye’deki yabancı öğrencilere yönelik uygulamalar YTB’nin diğer bir büyük kalemini oluşturur. 2000-2009 yılları arasında Türkiye’deki yabancı öğrenci sayısında yüzde 30’luk bir artış gözlenmiştir. 2000’de 16,656 olan sayı, 2009’da 21.948’e yükselmiştir. Bu dönemde Türkiye’yi tercih eden yabancı öğrenciler çoğunlukla Türkî Cumhuriyetlerden, Türk ve akraba topluluklardan ve coğrafi olarak yakın çevrelerdeki ülkelerden gelmiştir (Faaliyet Raporu, 2010, s. 30).

YTB’nin düzenlediği en büyük projelerden biri; Türkiye’nin kültürel diplomasisine, tanınırlık ve imajına en çok katkıda bulunan Türkiye Bursları projesidir. Türkiye Bursları, uluslararası öğrencilere kamu kaynakları kullanılarak verilen burslardır. 2012 yılında 4 kategoride 22 burs programı oluşturulmuştur. Aynı zamanda Türkiye’deki 21 üniversite ile Türkçe hazırlık eğitimi protokolü imzalanmış, yabancı öğrencilerin okul bünyesinde Türkçe öğrenmelerine imkân sağlanmıştır. 2011 yılında 131 ülkeden toplam 4,018 öğrenciye burs verilmiş, lisans öğrencilerine 325 TL, yüksek lisans öğrencilerine 450 TL, doktora öğrencilerine 550 TL burs sağlanmış, 2012’de bu rakamlar sırayla 500, 750 ve 1000’e çıkmıştır. Bu da sırasıyla %53, %66 ve %82 oranlarında bir artış demektir (Faaliyet Raporu 2012, s. 34). 2019 yılına gelindiğinde 4,183 öğrenciye uzun dönemli, 548 öğrenciye de kısa dönemli burs sağlanmıştır (Faaliyet Raporu 2019, ss. 50-51). Görüldüğü üzere bu sayılar, 2010 yılından sonra kademeli olarak artmaya devam etmiştir. Bunda Türkiye’nin yürüttüğü başarılı kamu diplomasisinin payı büyüktür.

YTB, Türkiye’deki uluslararası öğrencilere düzenli kültür sanat faaliyetleri düzenlemesi, kültürel diplomasinin önemli bir ayağını oluşturmuştur. 2010-2012 yılları arasında Uluslararası Öğrenci buluşmaları, Uluslararası Öğrenciler Mezu-niyet Programı, Türkçe Eğitim Bayramı Kutlama Şöleni, Uluslararası Misafir Öğrenciler Sosyal ve Kültürel Diyalog projesi bunlardan bazılarıdır (Faaliyet Raporu, 2012, s.35). YTB’nin kültür ve sanat faaliyetleri, ilerleyen yıllarda daha çok artmıştır. Örneğin; yurtdışında yaşayan ve Türkiye’de eğitim görmek isteyen vatandaşlara yönelik genel Türkçe kurslarının yanı sıra Sakarya Üniversitesi ile işbirliği halinde tezsiz yüksek lisans, Akdeniz, Hacettepe, Necmettin Erbakan, Yıldız Teknik Üniversitelerinde tezli yüksek lisans programları açılmıştır. Programa 2018 itibarıyla 163 başvuru alınmış, 113 öğrenci eğitim görmüştür (Faaliyet Raporu 2018, ss. 30-31).

YTB, faaliyetlerini geliştirme ve eksik yönlerin tespiti konusunda da özen göstermektedir. 2019 yılı faaliyet raporunda, kurumun geçmişten bugüne yaptığı tüm faaliyetler göz önüne alınarak güçlü yanları ve gelişmeye açık yanları, daha sonra da geliştirme adına öneri ve tedbirler belirlenmiştir. Gelişmeye açık alanlardan bazıları şu şekilde belirtilmiştir:

YTB Kültürel
diplomasi açısından,
yurt dışındaki
Türk ve soydaş
toplulukların
aktif faaliyette
bulunduğu STK’ları
güçlendirmek de
büyük önem arz
etmektedir.

- Proje ve desteklerin sürekliliğinin olmaması,
- Kurumsal bilinirliğin yetersiz olması,
- Ülkemiz kurumlarında mevcut olan hafızadan yararlanılamaması,
- Uzmanlaşma ve saha çalışmalarında veri eksikliği,
- Uluslararası öğrenciler konusunda yurt içi üniversite ofislerinin bulunmaması,
- Kurumun ortak dilinin olmaması ve terminoloji birliği oluşturulamaması,
- İnsan kaynağının az olması,
- Tanıtım amaçlı faaliyetlerin artırılma ihtiyacı,
- Yurtdışı teşkilatının olmaması (Faaliyet Raporu 2019, ss. 74-75).

Yukarıda sıralanan ve gelişmeye açık bu yönler, Türkiye'nin bu bölümde yer alan kurumsal kültürel diplomasi aktörlerinin tümü için geçerlidir denilebilir.

Türkiye Maarif Vakfı

2016 yılında kurulan Türkiye Maarif Vakfı, yurt dışında Türkiye adına ve Millî Eğitim Bakanlığı dışında eğitim kurumu açma yetkisine sahip olan tek kurumdur. Kamu yararına çalışan bir vakıf statüsünde olan Maarif Vakfı, farklı ülkelerde okul öncesinden yüksek öğretime kadar birçok aşamada okullar açmakta ve kalkınma faaliyetlerine destekte bulunmaktadır. Öğrencilere eğitim kurumu açmak, faaliyet gösterdiği bu ülkelerde öğrencilere burs ve barınma imkânları sağlamak, eğitimi destekleyici kütüphane, sanat ve spor tesisleri kurmak Vakfın misyonları arasındadır (Tanıtım Kataloğu, 2018).

2020 yılı itibarıyla Maarif Vakfı bünyesinde;

- 42 ülkede eğitim faaliyetleri yürütülmekte,
- Toplam 67 ülkede faaliyetler düzenlenmekte,
- 339 eğitim kurumu bulunmakta,
- Farklı ülkelerde 42 öğrenci yurdu bulunmakta,
- Toplam 40.910 öğrenci Maarif Vakfı bünyesinde hizmet ve eğitim almaktadır (Maarif Vakfı, 2020).

Maarif Vakfı'na ait en fazla eğitim kurumunun bulunduğu ülkeler;

- Pakistan 77
- Afganistan 46
- Mali 21
- Kamerun 14
- Senegal 13



2016 yılında kurulan Türkiye Maarif Vakfı eğitim alanında önemli adımlar atmıştır.



**Maarif Vakfı
faaliyetleri iyi
ilişkide olunan
ülkelerde yoğundur.**

Bu sayılara bakılacak olursa, Türkiye'nin kendileriyle dış ilişkileri nispeten daha olumlu bir çizgide bulunan ülkelere yöneldiği görülebilir. Bunun en bariz örneği Pakistan'dır. Pakistan'da bu kadar yüksek sayıda okulun olması, elbette oradaki nüfusun Türkiye ile olan bağlantısını da güçlendirecek bir faktördür. Bu sebeple çok güçlü bir kültürel diplomasi aracı olarak değerlendirilebilir. Bu kadar çok Türk okulunun olduğu bir ülkede Türk kültürüne, insanlarına, dizi ve filmlerine yüksek ilgi olması şaşırtıcı olmayacaktır.

Mali, Kamerun, Senegal gibi ülkelerde öncelikle altyapı ve kalkınma faaliyetlerine destek olarak başlayan, TİKA gibi kurumların öncülük ettiği sürecin eğitim ayağı şu an tamamen Maarif Vakfına aittir. Şu an bu ülkelerde çok aktif bir şekilde, pandemi sürecine rağmen eğitim faaliyetleri devam etmektedir. Örneğin; dünyanın dört bir yanındaki Maarif okulları önemli ve özel günleri birlikte kutlamakta, her geçen gün yeni bir okul açılışı yapılmaktadır. Elbette Maarif gibi yeni bir kurum ve açtığı okulların kültürel diplomasiye asıl etkisi ilerleyen yıllarda daha net görülecektir. Pakistan'da görülen durum, Türkiye ve Türklere karşı gelecekte diğer ülkelerde de yaşanacak ilginin bir ön gösterimi niteliğindedir.

Son olarak Maarif Vakfının, Yunus Emre Enstitüsü ve TİKA gibi daha köklü kurumlarla kıyaslandığında faaliyetlerine dair güncel veri paylaşma konusunda bir adım daha ileride olduğu gözlemlenebilir. Bu tür bir şeffaflık kültürel diplomasinin geleceği ve Türkiye'nin kurumlarının bu konuda oynayacağı önemli rolleri daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

- **Kültürel diplomaside yeni alanların geliştirilmesi için iletişim yöntemleri üzerine çalışılmalıdır.** Kültür diplomasisi, olabildiğince ülkeler ve insanlar arasında köprüler kurmayı hedeflese de, aktiviteleri çoğunlukla güncel siyasetten de etkilenmektedir. Bu durum dünyadaki tüm ülkeler için geçerlidir. Ülkelerin içinden geçtiği politik süreçler dünya kamuoyundaki algılanma şekillerini değiştirmekte, dolayısıyla negatif algılar kültürel diplomasi yollarını da kapatabilmektedir. Ancak Türkiye'nin kültürel diplomasi kuruluşları bu problemle başa çıkabilmek için daha iyi iletişim yöntemleri geliştirmelidir. Bu kurumların öncelikle yapması gereken; söylemlerini olabildiğince günlük siyasete dayalı hususlardan uzaklaştırıp, ilgili toplumlarla, topluluklarla ve bireylerle iletişime odaklanmaktır.
- **Kültür diplomasisi için ortak bir strateji ve söylem oluşturulmalıdır.** Kültür diplomasisi, varoluşu itibarıyla belirli bir tanıma sığabilen bir kavram değildir. Tanımlaması gibi, ölçülmesi de zor bir faaliyet alanıdır. Bu sorun ancak, devlet destekli kurumların ortak bir strateji ve söylem oluşturması ile aşılabılır. Ayrıca kültürel diplomasi kuruluşlarının koordinasyon ve işbirliği içinde olmaları da belirlenen hedeflere ulaşmada elzemdir.
- **Dünyadaki farklı kültür kurumları ile ilişkiler geliştirilmeli ve ortaklık kurulmalıdır.** Türkiye'nin son yıllarda genişleyen kültür diplomasisi alanındaki ağı, bu alanda uzun yıllardır faaliyet gösteren kurumların yaptıkları projelerden istifade edilerek ve bu kurumlarla çeşitli ortaklıklar kurularak genişletilmelidir.
- **Yurtdışına yönelik kültür politikaları belirlenirken geniş bir perspektif ile hareket edilmelidir.** Türkiye'de tarihi olarak uzun bir etkiye sahip olmuş Batılı kültürel diplomasisi kurumlarının pratikleri, Türkiye'nin kültür kurumları tarafından da çokça benimsenmiştir. Ancak bu konudaki farklı pratikleri de göz önünde bulundurmak ve politika yaparken daha geniş bir perspektiften bakmak gerekmektedir. Örneğin; Çin, İran, Japonya gibi ülkeler, kültür ve sanatın reklamı konusunda oldukça gelişmiş ve güçlü durumdadır. Bu güç, yalnızca devlet destekli kültürel diplomasi kurumları üzerinden okunmamalıdır. Örneğin; İran müzik ve sineması dünya çapında büyük bir ün kazanmıştır. Dolayısıyla kültürel diplomasi alanındaki başarı salt bir ku-

DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

rumsal tanıtım ve etkinlik meselesine indirgenemez. Türkiye’de de bunun muadil örneği Türk TV dizileridir. Bu dizilerin kendiliğinden gelişen ve hiçbir fazladan reklama ihtiyaç duymayan başarısı göz önünde bulundurularak ve farklı ülkelerdeki tüketici profilleri çıkarılarak bu alanda elde edilen kültürel diplomasi kazanımlarını artırmak mümkündür. Türkiye’de bu anlamda yeterli kaynak bulunmaktadır. Günümüz itibarıyla ABD’den sonra yurt dışına en çok dizi ihraç eden ikinci ülkedir. Yalnızca daha sistematik bir gözlem ve tanıtım ile Türkiye’nin her kesimini temsil eden ve kültürünü yansıtabilen televizyon yapımlarıyla bu başarıyı daha ileri taşımak mümkündür. Bu kapsamda müzik, film, televizyon, sinema, edebiyat gibi tüm kültür araçlarının genel bir çerçevede ve aynı amaçlarla ilerleyen politikalar doğrultusunda tanıtımı yapılmalıdır.

- ***Türkiye’deki sivil toplum kuruluşlarının uluslararası düzeyde etkinliği artırılmalı ve kültürel diplomasi alanı çok aktörlü bir yapıya büründürülmelidir.*** Kültür sanat çalışmalarının tanıtımında sadece kamu ve özel sektörün değil, aynı zamanda sivil toplum kuruluşlarının aktif bir şekilde öne çıkması gerekmektedir. Bu şekilde kültürel diplomasi çok aktörlü ve daha etkili bir yapı kazanacaktır.
- ***Yurtdışındaki vatandaşlardan kültürel diplomasi alanında planlı bir şekilde daha fazla istifade edilmelidir.*** Dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan ve kendi alanlarında etkili olan Türkiye vatandaşlarından ve buralarda kurulan sivil kuruluşlardan kültürel diplomasi alanında daha fazla istifade edilmelidir. Bu istifadenin sürekli olabilmesi için gerekli koordinasyon ağlarının kurulması gerekmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Türkiye’de kültür alanı gittikçe daha tartışmalı bir hal alıyor. Bir tarafta 200 yıldır devam eden batılılaşma çabaları ve dinamikleri kültürel alanı şekillendirmeye devam ederken diğer tarafta tarihsel ve toplumsal kimliğin yeniden üretiminin bir zemini olarak görülüyor. Bunlara eklenen kültürel alanın endüstrileşmesi, küreselleşme ve yerel alt kültürlerin açığa çıkma dinamikleri kültürel alanı gittikçe daha karmaşık ve tartışmalı hale getiriyor. Kültür konusu, Modern Türkiye için hep bir çatışma konusu olagelmıştır. Görünürde ideolojiler arası bir çatışma alanı gibi algılanan kültürde, aslında daha derinlerde egemen toplumsal gruplar ile bastırılmış toplumsal gruplar arasında bir gerilim olduğu gözden kaçmaktadır. Türkiye’de bir kültür endüstrisi tam anlamıyla oluşmasa da kültürün sermaye tarafından endüstriyel kullanımı söz konusudur.

Hangi Kültür?

Türkiye’de her zaman “hangi kültür?” sorusu güncelliğini korumuştur. Bu anlamda modernleşme macerasında devletin kültürel alana müdahaleleri, verdiği destekler ve engellemeleri, yatırımları ve talepleri alanın oluşumunda önemli bir etki yapmıştır. Bu müdahalelerin açık bir biçimde “modern batılı kültür” lehine olduğu görülmektedir. Başlangıçta devlet eliyle yaygınlaştırılan zamanla piyasada egemen hale gelen Batılı yüksek ve popüler kültür ürünleri ve uğraşları bugün Türkiye’de kültürel alanı belirlemektedir. Zamanla şehirleşme ile halk kültürünün de temsil ve yaygınlık kazandığını görmekteyiz. Bir yüksek kültür formuna bürünmeden kalan bu kültür formlarının bazı parçalarının 1980 sonrasında devlet tarafından sahiplenildiğini ve alternatif bir alana dönüştüğünü görmek mümkündür.

Kültür, hayatı akışkan kılama çabasıdır. İnsan, kültürle birlikte hayatın çeşitli alanlarına anlam ve değer katar. Kültürle birlikte barınma için sığınılan yer bir meskene dönüşür, rasgele çıkan sesler müzik olur, karın doyurma uğraşı bir mutfağa dönüşür. Aslında kültür insanın tabiatı anlamlandırma uğraşının bir çıktısıdır. Tarih boyunca her bir medeniyet, toplum ve topluluk bu anlamlandırma uğraşı ile farklı kültür formları üretmişlerdir. Bu kültür formları birbirinden tamamen kopuk olmamakla birlikte her birinde kendi özgün biçimlerini koruma eğilimi söz konusudur. Dolayısıyla tarih boyunca kültürler arasında geçişli bir ilişki olmuştur. Kültürler birbirinden etkilenirler, birlerine karışırlar ve bazen de birbirlerini “tehdit” ederler. Bu yönüyle kültür konusu her zaman siyasetin konusu olagelmıştır. Ancak modern dönemde devlet her alanda olduğu gibi kültürde de belirleyici bir konum elde etmiş ve şekillendirmiştir. Bu yönüyle kültür politikalarının tartışılması ve değerlendirilmesi büyük önem arz etmektedir. Bu sebeple bugün “Millî kültür,” “ulusal kültür,” “evrensel kültür,” “yerli kültür,” “halk kültürü,” “yüksek kültür,” “alt kültür,” “üst kültür,”

“karşı kültür,” “kültürel yozlaşma,” “kültür emperyalizmi,” “kültürel entegrasyon,” ve “kültürel değişim” gibi içinde “kültür” geçen tamlamalar tartışmalıdır ve politik bir gündeme dahildir.

19. yüzyılın sonunda Alman şansölyesi Bismarck bir “kültür savaşı” ilân ettiğinde belki de bunun bütün 20. yüzyılı şekillendirecek bir kavga olduğunu bilmiyordu. Ancak dünya bütün bir yüzyılı kültürle ve kültürlerarası yürütülen kavgalara şahitlik ederek geçirdi. Bunun en şedit örneklerinden biri Türkiye’de Cumhuriyet devrimleri ile yaşandı. Osmanlı modernleşmesinden devralarak Cumhuriyet idaresi yeni bir kültürü aktarmak ve yerleştirmek üzere yoğun bir çaba sarf etti. Cumhuriyetin ilk elli yılında yoğun bir biçimde sonraki elli yılında da daha yaygın bir biçimde kültür, toplumu dönüştürmek üzere kullanılan bir araç olarak kullanıldı.

Modern Türkiye’de devleti idare edenler inkılaplar aracılığıyla yeni bir kültür ve kimlik biçimi üretmek için yoğun bir çaba sarf etmişlerdir. Bu doğrultuda eğitim, siyaset, hukuk sistemi geniş ölçekli bir biçimde reform edildi; toplumsal değerlerin kamusal tezahürlerine ve gündelik hayatın akışına şiddetli müdahalelerde bulunuldu ve Türk Ocakları, Köy Enstitüleri, Opera, Bale, Konservatuvar gibi yeni kurulan müesseseler ve lağvedilen ya da işlevsiz hale getirilen geleneksel kurumlar kültürel zemini büsbütün değiştirdi. Ancak kültür, çoğu kez bu suni oluşumları aşacak bir güce sahiptir. İnsanların yaşayış ve inanışının bir parçası olarak kapsamlı bir direniş alanına sahiptir. Bugün geldiğimiz noktada “kültür devriminin” ne büsbütün başarılı ne de büsbütün başarısız olduğunu söyleyebiliyoruz. Ancak bütün bu çatışma ve karmaşa içinde bütüncül ve bütünlüklü bir kültürün kalmadığını fark etmek mümkün. Türkiye’de bugün sıklıkla zannedildiğinin aksine kamusal kültür politikalarında halen modern Batılı kültürün egemenliği devam etmektedir.

Bugün Türkiye’de farklı toplumsal kesimler arasında bir “kültür savaşı” yaşandığına dair yayın ama ispatlanmamış bir kanaat var. Özellikle kutuplaşma tartışmaları çerçevesinde Türkiye’de birbirinden uzak ve kopuk “iki kültürün” olduğu sıklıkla dile getiriliyor. Yaşam tarzı etrafında semboller üzerinden yürüyen bu tartışmalara ek ve tamamlayıcı olarak yerli ve Batılı, geleneksel ve çağdaş, yerel ve küresel, Millî ve evrensel kültür ikilemlerinin de bu kültür savaşının besleyicileri olduğunu görmekteyiz. Günün sonunda Türkiye’de kültürle ilgili bu tartışmaların muğlaklığını ve çelişkilerini kamusal kültür politikalarında ve uygulamalarında görmek mümkündür. Bu çelişkiler ve karmaşa Türkiye’de neden tutarlı, sürdürülebilir ve uygulanabilir bir kültür politikasının olmadığını göstermektedir.

Kültür Alanının Aktörleri

Bu şekilde bir neticenin ortaya çıkmasında genel politik tutarsızlıklar ve eğilimler kadar kurumsal yetersizlikler de etkilidir. Bu anlamda özellikle Kültür Bakanlığı’nın tarihsel serencamı dikkat çekmektedir. Günümüzde turizme eklemlenmiş, turizm sektörünün hizmetinde bir görünüm arz eden Kültür Bakanlığı aslında hep böyle bir kurumsal karmaşa ile malul olagelmıştır. Türkiye’de uzun yıllar boyunca kültür meselesi ayrı bir bakanlığın görevi olarak değil Maarif Vekâletinin (Millî Eğitim Bakanlığı) bir alt görevi olarak düşünülmüş ve bu bakanlığın bünyesinde çeşitli müdürlükler aracılığıyla kültür işleri yürütülmeye çalışılmıştır. Kültür Bakanlığı sadece geç kurulmakla kalmamış, hem ideolojik çalkantılardan ve koalisyon dönemlerindeki siyasal istikrarsızlıklardan hem de kurumsal yapısının oturtulamamış olmasından çokça etkilenmiştir. Nasıl organize olursa olsun bakanlığın kültüre yaklaşımının bütüncül olmadığı ko-

layca görülmektedir. Kültür alanı ile ilgili parçalı yetki kullanımı da bu bütüncüllüğü zedeleyen önemli bir unsurdur. Ayrıca devlet bütçesinden kültüre ayrılan paylara bakıldığında (turizmle birlikte) %1'i bile yakalamadığı görülür.

Kültür politikasının önemli aktörlerinden birisi de yerel yönetimlerdir. Yerelde ve yerinde pek çok kültürel aktivitenin gerçekleştirilmesi ve kültürel alanın canlı tutulması ile ilgili yerel yönetimlerin çok çeşitli faaliyet yelpazeleri bulunmaktadır. Ancak Türkiye’de yerel yönetim kültür politikalarında bir süreklilik ve gelenek oluştuğunu söylemek maalesef mümkün gözükmemektedir. Elbette her şehrin ve yerel yönetimin dinamikleri birbirinden farklıdır ve farklı politikalar izlenmesi gerekir. Ancak farklı şehirlerde de politika yapım süreçleri konusunda bir uyum ve paralellik gözlemlenmemektedir. Yerel yönetimlerin kültür sanat projelerini planlamada en etkili yollardan biri şehirlere odaklanmaktır. Şehirlere odaklanarak düzenlenen kültür sanat projeleri her zaman daha çok katılımcı aktör bulmuş ve daha iyi planlanabilmiştir. Bugün kendine has, özgün ve özellikli bir kültür politikası oluşturmuş olan yerel yönetim birimi sayısı iki elin parmaklarını geçmez. Belediyeler, seçimle gelmelerinden ve oy kaygılarından ötürü daha popüler olabilecek içeriklere öncelik vermektedirler. Hangi yerel yönetimin, hangi dönemde ve hangi kültürel anlayış çerçevesinde faaliyet yaptığını etkileyen başta siyasi olmak üzere farklı etkenler vardır. Genel itibariyle belediye başkanlarının vizyonu, bu belediyenin sunacağı kültür sanat programlarını şekillendirmektedir. Bu kapsamda yerel yönetimlerde daha çok kültürel etkinliğin söz konusu olduğunu bir kültür politikasının bulunmadığını söyleyebiliriz.

Kültür politikasının bir diğer aktörü de piyasa ve sermayedir. Bu anlamda Türkiye’de müzik endüstrisi, film endüstrisi, yayıncılık endüstrisi, görsel sanatlar, gösteri sanatları ve tasarım gibi yaratıcı sektörlerde bir kültür endüstrisinin oluşup oluşmadığı tartışmalıdır. Ancak kültürün endüstriyel üretiminin ve tüketiminin oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu kapsamda toplumsal ve finansal bir fayda yaratan bir kültür-sanat alanının olmadığı görülmektedir. Yine de son zamanlarda müzik, film ve yayıncılık alanlarının bir endüstriyel karakter kazandığını görmekteyiz. Bu alanlarda öne çıkan içeriğin daha çok küresel kültür formlarının yerelleştirilmesi veya sunulması şeklinde olduğu görülmektedir. Türkiye’deki kültürel endüstri gittikçe küresel kültür alanının belirlenmiş bir uzantısı haline gelmektedir.

Bu trendde Türkiye’de kültür sanat alanına yatırım yapan veya destek veren sermaye gruplarının tercih ve eğilimlerinin de belirleyici bir rolü vardır. Koç, Sabancı, Eczacıbaşı, Borusan, Doğuş ve Zorlu gibi sermaye grupları kurdukları vakıflar, yayınevleri, topluluklar ve sponsor oldukları faaliyetlerle özellikle Batılı kültür ve sanat formlarının yayılmasında önemli roller oynamışlardır. Bu anlamda, ayrıca bu gruplar bünyesinde yer alan Garanti, Yapı Kredi, Akbank gibi bankaların da kültür sanat alanına belirleyici müdahalelerde bulundukları görülmektedir. Mesela buna mukabil “muhafazakâr” olarak nitelenen sermaye gruplarının ve bankaların -son yıllarda biraz artmakla birlikte- benzer bir ölçek ve süreklilikte kültür sanat alanına yatırım yapmaları veya destek vermeleri söz konusu değildir. Yukarıda anılan ve benzeri sermaye gruplarının geçmişte Türkiye’de modernleşme etrafında bir ulusal kültür oluşturulmasına destek verdiğini ve günümüzde de küreselleşme seyrini takip ederek küreselleştirici kültür enstrümanlarına yatırım yaptıklarını görmekteyiz.

Türkiye’de kültür alanında bir başka aktör de kurdukları kültür merkezleri ve sağladıkları fonlarla yabancı ülkelerdir. Ülkeler arasında yapılan ikili anlaşmalarla kurulan bu kültür merkezlerinde dil eğitimi, kül-

türel etkinlikler, burs ve fonlar, değişim programları tertip edilmektedir. Bu anlamda ülkemizde Goethe Enstitüsü, Orient Enstitüsü, Fransız Kültür Merkezi, British Konsül, Cervantes Enstitüsü, İran Kültür Evi gibi çok sayıda yabancı kültür merkezi bulunmaktadır. Ayrıca yabancı ülke fonları ile desteklenen çok sayıda kültürel aktivite de söz konusudur. Bu merkezler bir taraftan belirli ülke kültürlerinin tanıtılmasını sağlarken diğer taraftan da yukarıda bahsettiğimiz küresel kültürün ülkeye aktarılmasına önemli etkiler oluşturmaktadırlar. Benzer şekilde son yıllarda sayı ve yaygınlık bakımından ciddi bir artış gösteren değişim ve burs programlarının da kültürel olarak çok önemli etkiler oluşturduğunu görmekteyiz.

Kültürel Alanın Ekonomi-Politigi

Türkiye’de kültürel alanın ekonomik yapısı kültür alanının şekillenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu anlamda sinema/film, müzik, tiyatro, sahne sanatları, yayıncılık gibi sektörlerin ekonomik yapıları kültürel alanın şekillenmesine önemli etkiler yapmaktadır. Dolayısıyla her bir sektörün yapısını, değişimini ve eğilimlerini takip edebilmek bir kültür politikası için hayati önemdedir.

Son yıllarda Türkiye’de sinema sektörünün önemli bir gelişme seyri göstermiştir. Burada sektörün içsel dinamikleri kadar Kültür ve Turizm Bakanlığının desteği de etkili olmaktadır. Uzun bir tarihe sahip olan Türk sinema sektörü çeşitli dalgalanmaların ardından 1990’ların ortasından itibaren bir atılım içerisine girmiştir. Sinema sektörünün gelişiminde devletin teşvik edici veya yönlendirici rolünün yanı sıra bu son atılımda da kamu destekleri çok önemli etkilere sahiptir. Türkiye’de yerli filmlerin ve dizilerin izlenirliği artmış ve Türk sinema sektörü net ihracatçı konumuna gelmiştir. Salon sayısı, gösterim sayısı, izleyici sayısı çok hızlı bir biçimde artmıştır. Bugün özellikle Türk dizileri farklı ülkelerde bir izlenirliğe sahip olsa da sektörün henüz küresel bir rekabetçilik düzeyine ulaştığı söylenemez.

Benzer bir gelişme tiyatro alanı için de geçerlidir. Türkiye’de tiyatro ödenekli ve özel olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Devlet Tiyatroları ve yerel yönetimlere ait Şehir Tiyatroları kurumlardan destek alan ödenekli tiyatrolardır. Özel tiyatrolar ise kendi imkânlarıyla ayakta kalmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte bu tiyatroların da çeşitli devlet teşviklerinden yararlanma imkânları vardır. Kurumsal destek alan Şehir Tiyatroları ve DT daha çok klasik eserlerin sergilendiği, apolitik ve deneysellikten uzak bir çizgide yollarına devam etmişlerdir. Özel tiyatrolar ise, çeşitli grupların kendi fikirlerini ifade etmek için kullandığı bir araç olmuş, diğer taraftan deneysel oyunlara yönelebilmiş, böylece çeşitliliği arttırmışlardır. Günümüzde televizyon ve film endüstrisi ile etkileşim halinde olan tiyatro sektörünün gelişim gösterdiği aşikârdır. Son yirmi yılda salon, oyun, gösterim ve seyirci sayılarında çok önemli bir artış gerçekleşmiştir. Öte yandan son yıllarda hem özel sektörde hem de üniversitelerde tiyatro eğitimi de gelişerek genişlemektedir. 2019 rakamlarına göre, özel üniversiteler dahil 40 üniversitenin bünyesinde konservatuvar bulunmakta ve bu üniversitelerden 26 tanesinde ise tiyatro eğitimi verilmektedir. Türkiye’de diğer pek çok sanata göre tiyatronun genel bir yaygınlık ve kabul görmesinin geleneksel kökenlerle kurulabilen ilişki ile alakalı görünmektedir.

Opera, bale ve diğer sahne sanatları ise tiyatro ve sinemaya benzer bir seyir gösterememişlerdir. Türkiye’de opera ve bale gösterileri, çok maliyetli olması ve kısıtlı bir seyircinin ilgisini çekmesi sebebiyle, sadece Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü bünyesinde yapılmaktadır. Opera ve Bale Genel Müdürlüğü kısıtlı sayıda seyirciye hitap etmesine rağmen, hatırı sayılır bir bütçeye sahiptir. Yıllara göre Türkiye’de

oylanan opera ve bale eseri, seyircisi düzensiz ve dalgalı bir seyir göstermekle beraber bir artış ve azalış eğilimi söz konusu değildir. Tiyatroda olduğu gibi opera ve bale alanında da hem devlet üniversiteleri konservatuvar bölümlerinde hem de özel kurslar aracılığıyla eğitim almak mümkündür. Konservatuvar a göre değişmekle birlikte, opera-şan eğitimi ortalama 6 yılda tamamlanmaktadır. Bu alana ilginin düşük olmasına rağmen, özellikle çocuklara yönelik bale eğitimi veren çok sayıda özel kurum bulunmaktadır. Bunun temel sebebinin bale eğitiminin çocukların fiziksel gelişimine katkı yaptığı inancı ve bu sanatlara yüklenen sosyo-kültürel seçkinlik anlamıdır. Opera ve bale Türkiye’de bir sanat alanının sadece devlet güdümü ve denetiminde kaldığında yaşayacağı daralmayı en iyi şekilde gösteren alanlardan birisidir.

Kültürel ekonominin bir başka alt alanı da sanat piyasasına dairdir. 1970’lerde oluşan sanat piyasasına ait ekonomik veriler halen düzgün bir şekilde raporlanmamaktadır. Aynı şekilde sanat galerileriyle ilgili istatistiki veriler üretilmemektedir. Bu aladaki eksiklikleri gidermesi beklenen Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ise yetersiz bir görüntü vermektedir. Tek partili dönemde devlet destekli resim sergileri ve yarışmalarında ağırlıklı olarak Millî Mücadele, Atatürk ve Devrimler gibi konular işlenmiştir. Yine seçilen ressamlar belirli bir ücret karşılığında ülkenin çeşitli bölgelerine gönderilerek, insanlarla buluşmaları ve orada gördüklerini tablolarla işlemeleri beklenmiştir. “Yurt Gezileri” olarak isimlendirilen bu proje ile hem ressamlar devlet tarafından desteklenmiş hem de resim sanatı halka indirilmek istenmiştir. Sonraki dönemlerde güzel sanatlara devlet desteği azalmıştır. Tek partili dönemde sürekli olarak devrimleri anlatmak zorunda bırakılan sanatçılar, 2. Dünya savaşından sonra dünyada yayılmaya başlayan soyut resim gibi yeni türlere kaymaya başlamıştır. 1960-1980 yılları arasında güzel sanatlar alanında sol düşüncenin baskın olması bu alanda üretilen eserlerin biçim ve içeriğine de etki etmiştir. 1980’lerden sonra güzel sanatlar küresel piyasalarla temas etmeye başlamıştır. Bu tarihlerden itibaren geleneksel güzel sanat türleri de yaygınlık ve ilgi kazanmaya ve zamanla devlet desteği almaya başlamıştır. Türkiye’de festival ve bienallerin güzel sanatlar alanına önemli katkıları vardır. Son yıllarda AB uyum süreci ile başlayan açılım 2010 yılında İstanbul’un Avrupa başkenti seçilmesine ile genişlemiştir. Günümüzde güzel sanatlar alanında yaygın ve karmaşık bir görünüm söz konusudur. Bir taraftan özel sektör ve yerel yönetimler tarafından desteklenen festivaller, bienaller, özel galeriler, sergiler ve atölyelerle genişleyen sanat alanı öte taraftan hızla piyasalaşmaktadır. Bu anlamda alanı koruyan, destekleyen ve yönlendiren bir politikanın olmadığı görülmektedir.

Müzik sektörü kültürel ekonominin önemli bir parçası olarak kültür alanının da en canlı ve çeşitlilik arz eden unsurunu teşkil eder. Türkiye’de kültürel siyasetin şekillenmesinde müzik ile ilgili tercihler ve yönlendirmeler özel bir yer tutar. Türk modernleşmesi aynı zamanda müzik alanının devlet müdahalesi ile Batılılaştırılmasını da temin etmiştir. Batı müziğinin yayılması için gösterilen çabalar ile Türk müziğinin alandan dışlanması paralellik arz eder. 1926 yılında İstanbul’da müzik eğitimi veren Darüelhan’da Türk müziği yasaklanmıştır. 1927 yılına gelindiğinde bu yasak, tüm okulları kapsayacak şekilde genişletilmiştir. 1934 yılında radyoda Türk musikiyi yayınının ve dinlenmesinin yasaklanması günümüzde tek partili dönem çağdaşlaşmasının yanlış yapıldığına dair bir örnek olarak sıkça kullanılmaktadır. Bu siyaset 1940’lardan itibaren gevşeyerek devam etse de Türk Sanat Müziği Konservatuvarı ve bu kuruma bağlı bir koronun kurulması kararı 1971 yılında alınmış, 1970’lerin ikinci yarısında ancak icra edilebilmiştir. Türk müziğinin eğitiminin devlet eliyle yapılması, korolar ve toplulukların kurulması, ancak 1980 sonrasında yaygın hale gelebilmiştir. Bu sebeple Cumhuriyet Türkiye’sinde müziğin resmî kurumlardaki yolculuğu,

sadece bu sanatın yaşatılmasıyla ilgili bir süreç olmayıp çağdaşlaşma fikrine bağlı olarak ideolojik boyutları olan bir vakiydir. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindeki müzik çalışmalarında senfoni orkestraları haricinde Türk müziği ağırlıklı çalışmalar yapılmaktadır. Bununla birlikte müzik piyasasında hâkim olan unsur Batı müziği ve Türk pop müziğidir. Son yıllarda internet müzik ve video yayıncılığının gelişmesi ile Türkçe rap, trap ve hip hop tarzlarının da yükselişte olduğu görülmektedir. Türkçe pop müzikleri yerli piyasada güçlü konumda olsalar bile küresel müzik piyasasına henüz açılmayı başaramamışlardır. Günümüzde müziğin icrası, yapımı, pazarlaması ve tüketimi büyük ölçüde küresel bir seyir takip etmektedir. Piyasaya giren küresel streaming şirketleri yerel dağıtım ağına da hâkim olmuştur. Bununla birlikte müzik icrasının büyük ölçekli bir değişim geçirdiğini görmekteyiz. Konserler, yapımlar, kayıtlar artık sosyal medyaya ve yeni müzik dağıtım kanallarına uyumlu bir seyir arz etmektedir. Bu anlamda devletin yeni gelişmeleri takip ettiği görülmekle birlikte, bunun geniş halk kitleleri üzerinde küresel şirketler kadar etki üretmediğini söylemek mümkündür.

Müzik alanına benzer şekilde Türkiye’de uzun bir gelişim tarihine sahip olan yayıncılık sektörü de son yirmi yılda büyük bir dönüşüm ve gelişim göstermiştir. Türkiye’de yayıncılık alanı son Türkiye yayın piyasasının büyüklüğü açısından bazı yıllar yer değişse de büyüklük açısından dünyada 11. sırada yer almaktadır. Bu sıralama aslında büyüklük bakımından önemli bir hacme ulaşıldığını göstermektedir. Türkiye’de yayıncılık sektörü alan olarak genişleyip kapsam olarak daralmaktadır. Sektörde bir zamanlar önemli aktörlerden birisi olan kamunun son yıllarda etkinliği azalmıştır. Özellikle Kültür Bakanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığı eliyle kitap basımı azalmıştır. Buna mukabil son yıllarda bankalar başta olmak üzere büyük sermayenin yayıncılık alanına yoğun bir şekilde yatırım yaptığı görülmektedir. Türkiye’de birleşme ve satın almalar yoluyla büyük yayıncılık grupları (holdingler) ortaya çıkmaktadır. Bünyesinde bir dağıtım firması, matbaa, grafik ajansı, pazarlama ağı, müstakil bir elektronik satış portalı, telif ajansı, menajerlik ajansı, bir kitapçılar zinciri veya ilişkili kitapçıları, dergiler barındıran bu gruplar aynı zamanda farklı mecralara hitap eden çok sayıda markayı da bünyesinde tutmaktadır. Böylece aslında Türkiye’de yayıncılık alanı finansal sermayenin kendisini kültürel bir görünüme kazandırdığı bir alan olarak öne çıkmaktadır. Basılan kitap sayısı ve toplam basım adetleri her yıl artmaktadır. Ayrıca kitapların tür ve biçim çeşitliliği de artmaktadır. Ancak döviz kurlarına bağlı olarak dalgalanan maliyetler, yayıncılık bileşenlerinin yeterince oluşmamış olması bu gelişen yayıncılık endüstrisinin nitelik olarak gelişmesini zayıflatmaktadır. Ayrıca Türkiye’de kamunun kütüphanelere kitap alımının zayıf olması yayıncılık sektörünün gelişimini zayıflatmaktadır. Bu anlamda küresel eğilim ve gelişmeleri yakından takip ederek şekillenecek bir yayıncılık destekleme politikasına ihtiyaç bulunmaktadır.

Kültürel alanın şekillenmesine katkı yapan bir başka alan ise kültürün sunum mecralarıdır. Bu anlamda festivallerin ve bienallerin önemli bir yeri mevcuttur. Kültür, sanat, bilim gibi alanlarda belirli konulara yönelik olarak sabit aralıklarla icra edilen etkinlikler bütünü olan festivaller hemen hemen kültürün her alanında mevcuttur. Müzikten, çağdaş sanatlara, geleneksel festivallerden sinema ve tiyatroya kadar hemen her alanda festivaller kültür sanat ürünlerinin sunumunda önemli bir yer tutar. Bienaller ise temelde iki yılda bir düzenlenen ve daha çok alternatif sanat alanlarından ürünleri sergilemeyi sunmayı hedefleyen etkinliklerdir. Türkiye’de festival ve bienal sayılarında, çeşitliliğinde ve bu etkinliklerin gördüğü ilgide çok büyük bir genişleme söz konusudur. Türkiye’de yılda ortalama 1254 festival düzenlenmektedir. Bunların içerisinde kültür ve sanat temalı festivaller 792 adetle en çok düzenlenen etkinlikler

olmuştur. Türkiye’de genellikle büyük sermayenin desteği ile şekillenen önemli festivallerin belirleyiciliği söz konusudur. Yerel ve çok etkili olmayan festivaller sayılmazsa bu etkinliklerde genellikle belirli türden Batılı kültür formu yaygınlaştırılmaktadır. Festivaller çok dikkat çekmese de kültür-sanat alanının şekillenmesine büyük bir etki yapmaktadır.

Kültür alanının önemli bileşenlerinden birisi de kültür varlıkları ve müzelerdir. Ülkemizde modern tarzda eski eserlerin korunması ve müzecilik faaliyetleri 19. yüzyılda başlamış ve bu alanda son yıllarda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Türkiye’de çok sayıda önemli ve alanında örnek müze bulunmaktadır. Müze ve ziyaretçi sayıları yıldan yıla artmaktadır. Türkiye’de kültür varlıklarının belirlenmesi, arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılması, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde yapılmaktadır. Bu müdürlüğün bütçesi son on yılda dört kattan fazla bir artış göstermiştir. Öte yandan özel sektörün, devletin sıkı kontrolünde olan kültürel varlıklarla ilişkiye girmesi 1980 sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu anlamda vergi kanununun değişimi ile büyük sermaye gruplarının sponsorluk destekleri kolaylaştırılmıştır. Her ne kadar zaman zaman sorunlu uygulamalar gündeme gelse de son yıllarda Türkiye’de ciddi bir restorasyon ve yenileme atılımı görülmektedir. Tarihi eserlerin korunmasındaki gelişmelerin yeniden işlevlendirme yönünde bir politika ile desteklenmesi gerekmektedir.

Kültürde Sosyoekonomik ve Siyasi Tezahürler

Bu raporda detaylı bir biçimde görüldüğü üzere kültür alanı sadece soyut değerler ve semboller ile ilişkili değildir. Kültür modern devletin kendisini var ettiği ve toplumsal ilişkilerin de en açık şekilde görünür olduğu bir alandır. Bu anlamda bu alanın aktörlerini ve ilişkilerini çözümlemek kadar sosyoekonomik ve siyasi tezahürlerine de bakmak gerekmektedir.

Kültür alanı ilk bakışta görülmesi toplumdaki sosyoekonomik eşitsizliklerin kapsamlı bir biçimde gözlemlenebileceği bir alandır. Öncelikle makro düzeyde baktığımızda Türkiye’de kültür alanını sermaye ilişkilerinin şekillendirdiği görülebilir. Büyük sermaye gruplarının (giderek küresel sermayenin) kültür alanına müdahaleleri, faaliyetleri, yatırımları ve destekleri bu alanı dönüştürmektedir. Bu makro düzeye ek olarak Türkiye’deki sosyoekonomik katmanlaşmanın kültür alanına yansımalarından bahsetmek gerekir. Açıkça görülmeyen şey Türkiye’de her bir katmanın kendi kültürünü oluşturduğudur. Ancak kültürel tüketime ve kültürel alanların birbirinden ayırımına baktığımızda bu farklılaşmayı görürüz. Türkiye’de sıklıkla çağdaş ve muhafazakâr kültür unsurlarından bahsedilir. Çağdaşlığın ve geleneğin sembollerinin ve izlerinin kültür alanındaki şekillendiriciliğini tasvire özel bir önem verilir. Ancak bütün bunlarla beraber farklı tabakalarda tezahür eden kültürel formlara da dikkat etmek gerekir. Türkiye’de bugün kültürün ve sanatın farklı formlarının farklı toplumsal kesimlere hitap ettiğini ve hatta kültürün bir ayırım sınırını teşkil ettiğini görmek gerekmektedir. Türkiye toplumu etnik ve dini kültürler çerçevesinde ayrıştırmaktan ziyade sosyoekonomik temelli kültürel ayrımlarla bölünmektedir.

Bu ayrımı kültür ve sanat eğitimi alanında da görebiliriz. Kültür ve sanat eğitimi, Türkiye’de her düzeydeki eğitim sistemi ve kurumları ile ilişkili bir konudur. Kültürün korunması, anlatılması, aktarılması bakımından eğitim büyük önem arz eder. Bir taraftan devletin denetiminde gelişen bu alanın son zamanlarda piyasanın ve uluslararası aktörlerin girişi ile bir çeşitlenme ve genişleme yaşadığını görmekteyiz. Kültür

eğitimi hem bir netice hem de diğer etkenleri şekillendiren bir sebep olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda ders kitaplarına baktığımızda kültür ile ilgili tam bir kafa karışıklığı görürüz. Bir taraftan geleneksel tarihsel kimlik öğeleri etrafında örülen kültüre dair bir vurgu varken diğer taraftan modernleşme sürecinde bu geleneksel kültürü yıkarak onun yerine ikame edilmeye çalışılan ulusal kültüre bir sahiplenme mevcuttur. Bununla birlikte bu ders kitaplarında yine Batılılaşma ve son zamanlarda küreselleşme ile birlikte ülkemize yine devlet eliyle getirilen kültürel unsurlar da övülmektedir. Bu anlamda ders kitaplarının nasıl bir kültür algısı olduğu karmaşıktır ve tabii olarak bu müfredat ve eğitimle yetişen nesillerde de kültür bir bohça gibidir. Kültür-sanat eğitimi üzerinde devletin bu tayin edici etkisi devam etmekle birlikte son zamanlarda yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları, piyasa aktörleri tarafından çok genişleyen ve gelişen bir eğitim alanı inşa edilmektedir. Kültür ve sanat eğitimi alanındaki bu çeşitlenme aynı zamanda kültürün bütün alanlarında karşımıza çıkan karmaşa ve politikasızlığı da beslemektedir. Türkiye’de hangi kültürün, ne şekilde öğretileceği ile ilgili bir karmaşa ve başıboşluk göze çarpar. Dahası kültürün katmanları ile ilgili bilinçsizlik birbirine geçen alanlarda eğitim ve öğretimi imkânsız hale getiren bir politikasızlık meydana çıkarmaktadır. Türkiye’de kültür sanat eğitimindeki yaygınlığa mukabil bir başarısızlık görülmektedir.

Kültür konusu son zamanlarda artık ülkelerin uluslararası siyasette bilinçli olarak başvurdukları bir enstrümandır. Son dönemlerde kültür diplomasisi olarak adlandırılan bir alan şekillenmektedir. Bu anlamda son yirmi yılda Türkiye’de önemli gelişmeler ve kurumsallaşmalar gerçekleşmiştir. Türkiye’nin başlıca kurumsal kültür diplomasisi aktörleri, Yunus Emre Enstitüsü, TİKA, Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), Türkiye Maarif Vakfı gibi kamu destekli kuruluşlardır. Yunus Emre Enstitüsü, Türk kültür ve sanat öğelerini yurt dışında tanıtmayı hedeflerken, TİKA daha ziyade bulunduğu bölgelerde, özellikle dezavantajlı coğrafyalarda kalkınma odaklı projelere imza atmaktadır. Maarif Vakfı, yurt dışında eğitim faaliyetlerine odaklanmaktadır. YTB, yurt dışında yaşayan Türk vatandaşlarına yönelik faaliyetler düzenlemekte, ayrıca Türkiye’de eğitim görmek isteyen yabancı öğrencilere burs olanakları sağlamaktadır. Bu kurumların küresel düzeyde muadilleri ile karşılaştırıldığında teknik ve donanımsal bir eksikliği göze çarpmamaktadır. Ancak Türk dış politikasının sık değişmesi, tutarsızlıkları ve zayıflıkları sebebiyle kültür diplomasisi alanında sahada yakalanan faaliyet ve uygulama başarısı siyasi bir kapasiteye dönüştürülememektedir. Bu anlamda Türkiye’deki kültür konusundaki karmaşanın bu kurumların faaliyetlerine de yansımaları görmek mümkündür. Bu kurumların faaliyetlerinde bazen etnik, bazen dinî bazen de hümanist öğeler öne çıkmaktadır. Bu kurumlar çoğu kez bir kültür politikasının belirlenmiş unsurlarını takip etme ve bileşenlerini hayata geçirme konusunda bütüncül bir bakışa sahip değildirler.

KAYNAKÇA

1. Uluslararası Asya – Avrupa Sanat Bienali (1986). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Katalogu.
3. Uluslararası İstanbul Bienali (1992) <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10175>. 03.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
3. Uluslararası İslam Sanatları Yarışmasının Kazananları Belli Oldu. (2020). <https://www.konya.bel.tr/haberayrinti.php?haberID=7683>. 15.12.2020 tarihinde erişilmiştir.
4. *Sinema Kurultayı*. (2003). Antalya: TÜRSAV.
12. İstanbul Bienali. (2020). <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/12-istanbul-bienali>. 05.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- 300 tarihi eser çalındı. (2004, 15 Ekim). *Milyet*. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/300-tarihi-eser-calindi-250166> 15.10. 2020 tarihinde erişilmiştir.
- 2019 Yılında Türkiye'nin En Önemli 10 Arkeolojik Keşfi. (2019, 16 Aralık). *Arkeofili*. <https://arkeofili.com/2019-yilinda-turkiyenin-en-onemli-10-arkeolojik-kesfi/> 11.11. 2020 tarihinde erişilmiştir.
- 5366 Sayılı kanunun ismi bile hatalı! (2008, 5 Şubat). *Mimarizm.com*. https://www.mimarizm.com/makale/5366-sayili-kanunun-ismi-bile-hatali_113450?sourceId=113448 15.10. 2020 tarihinde erişilmiştir.
- AA İnfografik (2000). <https://www.aa.com.tr/tr/info/infografik/5112>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- About YES. (2020). <https://www.yesprograms.org/about/about-us>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Ada, S. (2015). *Sivil Toplum Gözüyle Türkiye Kültür Politikası Raporu*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Ada, S. ve Ince, H. A. (2009). *Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Ada, S. (2010) *İstanbul'un Festivalleri*. İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, içinde.
- AFS Timeline (2020). <https://afs.org/archives/timeline/>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Ağlargoğlu, F. ve Öztürk, S. (2016). Sanat Dünyasının Kültürel Aracıları: Türkiye'deki Sanat Galerilerinin Profili. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(15), 27-51.
- AICA International (2020). <http://aicaturkey.org/aica-international-history>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- AICA Turkey, (2020) <http://aicaturkey.org/konferanslar/13-eylul-panel-desifresi---sanat-elestirisi-baglaminda-bienaller-dayanisma-mi-rekabet-mi-ingilizce-ve-turkce-olarak-cevirileri-iceriktedir/2292>. 11.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- AICA Türkiye (2020) <http://aicaturkey.org/aica-tr-tarihi>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Akademik Erasmus Karnesi. (2020) <https://www.akademik-personel.org/anasayfa/turkiyenin-en-aktif-ve-pasif-erasmus-universiteleri.html>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Akademi BiFO. https://www.borusansanat.com/tr/bifo_2/akademi-bifo_112/. 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Akbank Caz Festivali. <https://www.akbanksanat.com/caz/30-akbank-caz-festivali> 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Akbank Sanat. <https://www.akbanksanat.com/akbank-sanat-beyoglu/hakkinda> 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Akgönül, S. O., Sönmez, B., Yeşil, M., Albayrak, M., Tütüncü, E., Acuce, İ., ... Fırat, M. (2020). 100. Yılında Türk Arkeolojisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (50), 275-335.
- Akıncı, T. (2019). *Box Office Türkiye Raporu*. Box Office.
- Alatlı, A. (2020, 22 Mayıs). Alev Alatlı: Kültürel iktidarın sahibi popülisttir. Popüler dogma ise meydanı "kifayetsiz muhterislere" açıyor. <https://www.indyturk.com/node/34181/k%C3%BCl%C3%BCr/alev-alat%C4%B1-k%C3%BCl%C3%BCl-iktidar%C4%B1n-sahibi-pop%C3%BClizm-dir-pop%C3%BCl-er-dogma-i-se-meydan%C4%B1> 10.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Alkan, H. (2010). Özel Tiyatrolar ve Devlet Yardımının Önemi. *Sanat Dergisi*, (14), 47-52.

Alper, B. (2019, 14 Ocak). Tarihi mescitte restorasyon skandalı: Kaş yapıyım derken göz çıkarmışlar. *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/tarihi-mescitte-restorasyon-skandalı-kaş-yapayım-derken-göz-çıkarmışlar-41082309> 10.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Altıntaş, K. M. (2016). Kaybolmaya Yüz Tutmuş Geleneksel Türk El Sanatlarının Karşı Karşıya Bulunduğu Ticari Sorunların Analizi. *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 77. (ss. 157 – 182).

Anadolu Lezzetleri Varşova’da. . <https://www.yee.org.tr/tr/haber/anadolu-lezzetleri-varsovada>. 14.09.2020 tarihinde erişilmiştir.

And, M. (1973). *50 Yılın Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Andrew, C. (2019). *The Art Market 2019*. Zurich: Art Basel and UBS.

Arpacık, C. (2019, 14 Mayıs). AK Parti “kültür iktidarı”nı neden kuramadı? Yusuf Kaplan: Kültürel iktidar tartışması abartılıyor, siyaset kurucu bir kaynak olamaz. *Independent Türkçe*. <https://www.indyturk.com/node/31161/k%C3%BCİt%C3%BCr/b%C3%B6l%C3%BCm-i-ak-parti-k%C3%BCİt%C3%BCr-iktidar%C4%B1n%C4%B1-neden-kuramad%C4%B1-yusuf-kaplan-k%C3%BCİt%C3%BCrel-iktidar> 15.10.2020 tarihinde erişilmiştir

Arslan, G. (2017, 10 Temmuz). Bir sanat dalı olarak sahtekârlık (!). *Hürriyet Kelebek*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/bir-sanat-dali-olarak-sahtekarlik-40513727> 10.11.2020 tarihinde erişilmiştir .

Arslan, T. (2010), *İşletmelerin Sanata Verdiği Desteğin Kurumsal Sosyal Sorumluluk Kapsamında Değerlendirilmesi ve Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Arşiv. <https://www.akbanksanat.com/kisa-film-festivali/15-akbank-kisa-film-festivali/arsiv> . 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Artists (2020). <https://www.bemobilecreatetogether.eu/6-artists/>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Artut, K. (2013). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık

Asya Avrupa Sanat Bienali Ödülleri Verildi. (05.06.1990). *Milliyet Gazetesi*.

Attanasi, G. Casoria, F Centorrino, S. Urso, G. (2013). “Cultural Investment, Local Development and Instantaneous Social Capital: A Case Study of Gathering Festival in South Italy.” *The Journal of Socio – Economics*, 47-1. (ss. 228-247).

Ayan, B. (2006). *Uluslararası İstanbul Bienali ve Katılımcı Sanatçıların Profili*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Aydın, S. (2003a). Kültürlenme. *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Aydın, S. (2003b). Öteki. *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Aydın, S. ve Emiroğlu, K. (2018). *Antropoloji Sözlüğü Ciltli*. Ankara.

Ayvazoğlu, S. (2012). Türkiye’de Bale Sanatçılarının Aktif Dans Yaşamı ve Sorunları. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(9), 39-54.

Bakanlığımıza Bağlı Müzeler / Birimlerden Çalınan / Kaybolan Kültür Varlıkları. (2020). *Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü*. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-195650/bakanligimiza-bagli-muzeler-birimlerden-calinan-kaybo->html 15.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Bakbaşı, C. (2010). İstanbul’un Kültür Ekonomisindeki Geleşen Sanatlardan Biri: Görsel Sanatlar. Temel Yapısal Özellikler, Fırsat ve Tehditler, Politika Önerileri. İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri.

Bakbaşı, C. (t.y.). İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri -2010 Görsel Sanatlar (Araştırma Raporu). İstanbul.

Balcı, E. (2014). *Nevzat Atlığ: Musikimizle Övünmemiz İçin*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Basın Bülteni (2017). <http://www.yeditepebienali.com/tr/2018/bienal/basin-bulteninden>. 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Basın Bültenleri (2017). https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modern-sanat-dolu-bir-yili-da-ha-geride-birakti_2126.html. 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Basın Bültenleri (2018). https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modernde-sanatin-sozleri_2192.html. 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Basın Bültenleri (2020). https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modern-uluslararası-misafir-sanatci-programini-baslatiyor_2184.html. 12.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Bauman, Z. (2014). *Yasa Koyucular ve Yorumcular*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Bay, N & Turan, S. (2019). *Okul Öncesinde Kültürel Eğitim Modeli*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Bayındır, H. (2017, Şubat). Forbes Sanat Raporu 2017. *Forbes*, (2), 62-92.

Bayındır, H. (2019, Şubat). Forbes Sanat Raporu 2019. *Forbes*, (2), 22-40.

Bazı Kanunlarda ve 178 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamede Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun. (2004, 16 Temmuz). *Resmî Gazete*. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2004/07/20040731.htm#1> 15.10.2020 tarihinde erişilmiştir .

Bek, G. "Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri: Bienaller", *Sanat Yazıları* 9, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, 2002 Güz Dönemi: 41 - 57.

Bek, G. (2007). 1970 – 1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Bek, G. (2012). "Millî Kültür Bakanlığı. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(9), 0.

Belge, M. (2019a, 2 Mayıs). Türkiye’nin kültür savaşı. *T24*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/murat-belge,2260> 15.10.2020 tarihinde erişilmiştir .

Belge, M. (2019b, 13 Mayıs). AK Parti, "kültür iktidarı"nı neden kuramadı? *Independent Türkçe*. <https://www.indyturk.com/node/30881/k%C3%BCit%C3%BCr/b%C3%B6l%C3%BCm-i-ak-parti-k%C3%BCit%C3%BCr-iktidar%C4%B1n%C4%B1-neden-kuramad%C4%B1-murat-belge-h%C3%BCK%C3%BCmetler> 15.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Bennett, T. (2001). Cultural Policy. N. J. Smelser ve P. B. Baltes (Ed.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* içinde (ss. 3092-3097). Oxford: Pergamon.

Beral Madra Notları (2020) <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/text-images/10-NOTES2.jpeg> 04.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Berger, P. L. (2002). The Cultural Dynamics of Globalization. *Many Globalisaiton* içinde (ss. 1-17). Oxford: Oxford University Press.

Beyoğlu, S. (2018). İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Sineması (1895-1939). İstanbul :Dergah Yayınları.

Biennial Foundation, (2020) <https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/> . 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

BİFO Dünyasının Klasik Müzik Zirvesi, <https://www.borusanlojistik.com/tr/haberler/bifo-dunyasinin-klasik-muzik-zirvesi-bbc-promsda> 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Bilgili B., Önder Y. ve Yazarkan H., (2012). "Turistik Ürün Olarak Festivallerin Etkinlik ve Verimliliği Üzerine Bir Araştırma (Erzurum-Oltu Kırdag Festivali Örneği)," *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*. 2-2 (ss 117-124).

Birincioğlu, Y. D. (2019). Popülist Söylemin Perde Arkası: 5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun’a Dair Değerlendirmeler. *Moment Dergi*, 6(1), 75-98.

Birleşik Krallık Hükümeti (2020). <https://www.gov.uk/government/news/uks-creative-industries-contributes-almost-13-Million-to-the-uk-economy-every-hour> . 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Borusan Filarmoni Özgeçmiş. https://www.borusansanat.com/tr/bifo_2/ozgecmis_17/ . 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Borusan Müzik Evi. https://www.borusansanat.com/tr/borusan-muzik-evi_4/tarihce_29/ . 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Borusan Sanat Tarihçe. https://www.borusansanat.com/tr/borusan-sanat_1/tarihce_10/ . 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Bourdieu, P. (2015). *Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (D. Fırat ve G. Berkurt, Çev.). Ankara: Heretik Yayıncılık.

Box Office Yıllık Hasılat Karşılaştırması. (2019). *Box Office*. <https://boxofficeturkiye.com/yillik/> 17. 10.2020 tarihinde erişilmiştir .

British Council (2015). *75 Years in Turkey*. British Council Report.

Burke, P. (2014). *Tarih ve Toplumsal Kuram*. (M. Tunçay, Çev.) (6. bs.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Burs Programları. (2020) <http://kulturakademie-tarabya.de/tr/stipendien/#burs-programlari>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Bursiyerler (2020) <http://kulturakademie-tarabya.de/tr/stipendien/#bursiyerler>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Capital. <https://www.capital.com.tr/capital-tv/tum-videolar/is-dunyasinin-en-begenilen-sirketleri-1-bolum>. 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Chakraborty, K. (Ed.). (2013). *Cultural diplomacy dictionary*. The academy for cultural diplomacy. Berlin: Institute for Cultural Diplomacy.

Cite des Arts Misafir Sanatçı Programı – Katılan Sanatçılar (2020). <https://www.iksv.org/tr/cite-des-arts-misafir-sanatci-programi/katilan-sanatcilar>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Cite des Arts Misafir Sanatçı Programı. (2020) <https://www.iksv.org/tr/cite-des-arts-misafir-sanatci-programi/hakkinda>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Cockerham, W. C. (1995). *The Global Society: An Introduction to Sociology*. McGraw-Hill.

Covidoscope. (2020). <https://www.covidoscope.org/en>. 12.09.2020 tarihinde erişilmiştir.

Culture statistics—Government expenditure on cultural, broadcasting and publishing services—Statistics Explained. (t.y.). *European Union*. 19 Nisan 2021 tarihinde https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_government_expenditure_on_culture&oldid=474008#General_government_expenditure_on_culture adresinden erişildi.

Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri Yönetmeliği (2020). Resmi Gazete. 10.06.2020. Sayı: 31151

Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı Hakkında Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi (2018). Resmi Gazete. 10.7.2018. Sayı: 30474.

Cumhurbaşkanı Erdoğan: “Sosyal ve kültürel iktidarımız konusunda sıkıntılarımız var”. (2017, 28 Mayıs). *Hürriyet*. 25 Kasım 2020 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cumhurbaşkanı-erdogan-sosyal-ve-kulturel-iktidarimiz-konusunda-sikintilarimiz-var-40472482> adresinden erişildi.

Cummings, M. ve Katz, R. (1987). *The Patron State: Government And The Arts In Europe, North America, And Japan*. New York: Oxford University Press. <https://works.swarthmore.edu/alum-books/343> adresinden erişildi.

Çakır, R. (2017). *AKP neden sosyal ve kültürel alanda iktidar olmadı?* Mediascope. <https://www.youtube.com/watch?v=8dAltLaj4N8> adresinden erişildi.

Çetin, İ. (2015). Ankara’ da Seçilmiş Sanat Galerilerinin Sergileme Olanaklarının İncelenmesi ve Bir Uygulama Çalışması. Gazi Üniversitesi.

Çetin, Z., Karaaslan, A., & Aslan, S. (2018). Türkiye ve Dünyadaki Sanat Eğitimi Uygulamalarının İncelenmesi. Yayınlanmamış makale. https://www.researchgate.net/publication/324153035_Turkiye_ve_Dunyadaki_Sanat_Egitimi_Uygulamalarinin_Incelenmesi 11.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

DAAD Annual Report (2019). https://static.daad.de/media/daad_de/pdfs_nicht_barrierefrei/der-daad/daad_annual_report_2019.pdf. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

DAAD Türkiye Bursları. (2020). <https://www.daad-turkiye.org/tr/destek-bul/daad-tuerkiye-burs-programlari/>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Derman, M. U. (2006). Medresetül Hattatin’e Dair. Prof. Dr. Mübahat S. Kütükoğlu’na Armağan içinde (ss. 511-547). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Derman, M. U. (2016). Medresetü’l-Hattatin Yüz Yaşında. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

DEVINIT (2020). Global Humanitarian Assistance Report. (Bölüm 2).

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Çocuk Balesi-Çocuk Korosu Kursları Yönergesi. (2020). Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı. <https://teftis.ktb.gov.tr/yazdir?2983F9900993EA8C0D0E47FFED8D8AB5> 17.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Din Öğretimi Genel Müdürlüğü. (2021). http://dogm.meb.gov.tr/bilgisistemi/okul_listesi 20.11.2021 tarihinde erişilmiştir

Dijital Tiyatro Kütüphanesi. (2020). *II. Milli Kültür Şurası*. <https://testsite.ktb.gov.tr/kultursurasi/TR-261628/dijital-tiyatro-kutuphanesi.html> 17.10.2020 tarihinde erişilmiştir

Dünyada Maarif. (2000) <https://turkiyemaarif.org/page/42-DUNYADA-MAARIF-16>. 04.12.2020 tarihinde erişilmiştir.

Dünyada muadili olmayan Yeditepe Bienali tarihi yarımada. (2018) <https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2018/03/28/dunyada-muadili-olmayan-yeditepe-bienali-tarihi-yarimada-da>. 10.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Eczacıbaşı Kültür Sanat Kart (2020). <https://www.eczacibasi.com.tr/tr/toplumsal-sorumluluk/kultur-ve-sanat/eczacibasi-kultur-sanat-kart> 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Edles, L. D. (2007). *Uygulamalı Kültürel Sosyoloji*. (C. Atay, Çev.). İstanbul: Babil Yayınlar.

EGMUS - Complete Data. (2020). *EGMUS*. https://www.egmus.eu/nc/nl/statistics/complete_data/z/0/ 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir

Ehl-i Hiref", İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ehl-i-hiref>. 10.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Erasmus Programı. <https://www.avrupa.info.tr/tr/erasmus-programi-189>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Erbay, F. ve Erbay, M. (2006). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi. Güzel Sanatlar Bölümü.

Erbil, Ö. (2018, 20 Haziran). Yabancı kazılara yüzde 51 Türk şartı. *Hürriyet*. tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/yabanci-kazilara-yuzde-51-turk-sarti-40873155> 15.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Ergüner, S. (2005). Neyzen Süleyman-Ulvi Ergüner. İstanbul: Düzey Matbaacılık.

Engel Tanımayan Sohbet. (2020) <https://medya.turkcell.com.tr/bulletins/turkcelllilerin-engel-tanimayan-sohbeti/> . 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Erbirer, E. (2018) Özel Sektör için Arada Kalmış Bir Konu: 'Kültür Sanat'. *İstanbul Art News*, Sayı 49.

Erdem, O. (2019, 18 Ocak). Sinema Yasası: Neden Tartılıyor, Yeni Yasa Çözüm Olacak mı? *BBC Türkçe*. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-46925169> 20.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Eren, E. (2017) "Sivil Toplumun Dış Politika İnşasındaki Rolü: Türk Kamu Diplomasisi Örneği", *Ekonomi, Politika ve Finans Araştırmaları Dergisi*, 2(1): 36-49.

Erkılıç, H. (2016). Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmle-re Sağlanan Devlet Desteği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (33), 57-71.

Ertürk, E. (2010a). İstanbul'da Gösteri Sanatları. *Temel Yapısal Özellikler, Eğilimler, Sorunlar ve Öneriler*. İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri.

Ertürk, E. (2010b). İstanbul'da Gösteri Sanatları Festivalleri.

Evin Caz Hali. <https://www.akbanksanat.com/caz/30-akbank-caz-festivali/evin-caz-hali> . 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Faaliyet Raporu (2004). Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı. Ankara.

Faaliyet Raporu (2010) Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı. Ankara.

Faaliyet Raporu (2012) Yunus Emre Enstitüsü, Ankara.

Faaliyet Raporu (2012) Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı. Ankara.

Faaliyet Raporu (2017). Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı. Ankara.

Faaliyet Raporu (2018) Yunus Emre Enstitüsü, Ankara.

Faaliyet Raporu (2018) Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı. Ankara.

Faaliyet Raporu (2019) Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı. Ankara.

Friedlander, J. P. (2020). *Mid-Year 2020 Riala Revenue Statistics* (s. 3). RIAA.

Garanti Toplumsal Paylaşım Projeleri (2009). https://www.garantibbvainvestorrelations.com/tr/images/pdf/2009_toplumsal_paylasim_projeleri.pdf . 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Garanti Bankası Yarına 3 Işık Buldu (1998). *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/garanti-bankasi-yarina-3-iskik-buldu-39009753> . 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Gençkaya, Ö. F. Ve Demirci, E. Ü. (2018). Türkiye'de Kültür Politikasının Kurumsallaşma Sürecine Genel Bir Bakış. *Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 57-70.

Geray, C. (1994), "Yerel Yönetimlerin Eğilim ve Kültür İşlevleri," *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, C.3, 5-6, Kasım.

Germaner, S. (Ed.). (1999). *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Getting Everyone to the Table in Turkey. (2020) <https://www.yesprograms.org/stories/getting-everyone-to-the-table-in-turkey>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Giddens, A. (1998). *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Giritlioğlu, İ., Olcay, A. & Özekici, Y.K. (2015). *Bir Turizm Çeşitliliği Olarak Festival Etkinliklerinin Sınıflandırılması: Türkiye Üzerine Bir Değerlendirme*. Gaziantep Üniversitesi Turizm İşletmeciliği Yüksekokulu.

Gök, M. (2020) Türkiye’de Konservatuvar Müzik Eğitimine 2020’den bakmak. <https://studylibtr.com/doc/5904823/t%C3%BCrkiye-de-konservatuvar-m%C3%BCzik-e%C4%9Fitimine-2020-den-bakmak->. 12.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Gökalp, Z. (1990). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.

Göktürk, İ. (2016). *Kültür Sosyolojisi-Kültürel Çalışmalar ve Toplumbilimlerinin Yeniden Bicimlenmesi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Gramsci, A. (1967). *Aydınlar ve Toplum*. İstanbul: Çan Yayınları.

Güder, S. Çemrek, M. Mercan, H. (2020). *Geleceğin Türkiye’sinde Dış Politika*. İLKE Vakfı Yayınları.

Güngör, A. C. (2019). Geçmişten Günümüze Türkiye’de Devlet-Sinema İlişisine Bakış. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 9(3), 344-357.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü. (2020). Görevler. <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2132/gorevleri.html> 09.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Güzel, S. Ç. (2016). “Dış Yardımlarda Destekleyici bir Unsur Olarak Kültürel Diplomasi ve Yunus Emre Enstitüsü Örneği”. *Ankara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 30: 2. (ss. 343 - 359).

Harvey, D. (2006) *Postmodernliğin Durumu*, Metis Yay. İstanbul.

Has, N. (2020, 8 Mayıs). Handan Bayındır’la Sanat Piyasası Hakkında Harika Bir Söyleşi. *Sanat Okur*. <https://sanat-okur.com/handan-bayindir-la-sanat-piyasasi-hakkinda-harika-bir-soylesi/> adresinden erişildi.

Hatırsaru, S. (2014). Turist mknatısı İstanbul Modern. <https://www.Milliyet.com.tr/yazarlar/songul-hatirsaru/turist-miknatisi-istanbul-modern-1825356> . 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Hayat Boyu Öğrenme (2020) <http://hbogm.meb.gov.tr/uo/> . 11.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Hidroğlu, İ. (t.y.). *Türkiye’de 1980 Sonrası Sinema Politikaları*. Ankara:Ankara Üniversitesi.

IFPI. (2019a). *Global Music Report*.

IFPI. (2019b). *Music Listening 2019*. Londra.

International Emmy Awards Winners Announced. (2017, 20 Kasım). İemmys. <https://www.iemmys.tv/2017-international-emmy-awards-winners-announced/>. 12.11.2020 tarihinde erişilmiştir

İki yakada birden performans günleri (2020) <https://grizine-arsiv.com/2010/03/21/iki-yakada-birden-performans-gunleri/> . 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

İKSV (2008) <http://10b.iksv.org/detail.asp?cid=22&ac=info> 03.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

İKSV (2014) *Sanat Eğitimi Raporu*. İKSV Yayınları

İKSV (2016) *Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

İKSV (2017) *Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

İKSV Ekonomik Etki Araştırması (2012). https://www.iksv.org/i/content/1_234_IKSV-ekonomik-etki-arastirmasi2012-pdf . 12.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

İKSV Faaliyet Raporları, (2013 – 2020). <https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/faaliyet-raporlari>. 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

İKSV Müzik Festivali Tarihçe (2020). <https://muzik.iksv.org/tr/festival-hakkinda/tarihce> 20.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

İmamoğlu tepki çekmeye devam ediyor: Sansüre tasarruf kılıfı. (21,2019 Eylül). *Star.com.tr*. <https://www.star.com.tr/guncel/ima-moglu-tepki-cekme-devam-ediyor-sansure-tasarruf-kilifi-haber-1481933/> 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

İnan, A. (t.y.). Atatürk Önderliğinde Türk Kültür Devrimi. *Milliyet Gazetesi*, s. 2.

İnce, A. (2014). Yerel yönetimler ve sanat yönetimi. E. A. Aysun (hazr.). *Sanat yönetimi üzerine konuşmalar* içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnce, A., Öncü, A. ve Ada, S. (2011). Günümüz Türkiye’sinde kültür politikaları: Giriş ve genel bakış. S. Ada (Ed.), *Sivil Toplum Gözüyle Türkiye Kültür Politikası Raporu* içinde, ss.46-53. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

İnce, A., Öncü, A. ve Ada, S. (2015). Günümüz Türkiye'sinde Kültür Politikaları: Giriş ve Genel Bakış. *Sivil Toplum Gözüyle Türkiye Kültür Politikası Raporu* içinde (ss. 46-53). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

İsmail, N. (1934). Güzel Sanatların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Layihaları Esbabı Mucibe Raporu. *Arkitekt*, 7, 252-257.

İstanbul Bienali Katalogu, 1986.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Faaliyet Raporu (2020). <https://www.ibb.istanbul/Uploads/2021/5/2020-Faaliyet-Raporu-28-05-2021.pdf> adresinden 15.12.2021 tarihinde erişilmiştir.

İstanbul Caz Festivali (2020). https://www.garantibbva.com.tr/tr/garanti_hakkinda/garantiden_haberler/2020/agustos/istanbul-caz-festivali.page . 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

İzmir Kültür Sanat Eğitim Vakfı. (2020). <http://www.iksev.org/en/hakkimizda> . 13.12.2020 tarihinde erişilmiştir.

İstanbul Modern Açıldı. (12 ,2004 Aralık). *Hürriyet Gazetesi*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbul-modern-acildi-280723> 23.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kabaklı, A. (1973, 12 Ocak). Kültür Bakanlığı. *Milliyet Gazetesi*.

Kalyoncuoğlu, Y. (2019, 6 Aralık). Türkiye'nin tanıtımına 180 milyon dolar bütçe hedefi. *Aa.com.tr*. <https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/turkiyenin-tanitima-180-milyon-dolar-butce-hedefi/1665511> 23.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kamuoyu Duyurusu. (2019, 18 Temmuz). *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. <https://twitter.com/TCKulturTurizm/status/1151843986551779328> 23.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kanburoğlu, Ö. (2017). İstanbul'da Film Sektörünün Durum Analizi ve Sektörün Geleceği Projesi Analiz Raporu. İstanbul: Film-San Vakfı.

Kaset korsanları. (1996, 6 Aralık). *Milliyet*. <https://www.Milliyet.com.tr/the-others/pop-sektor-2kaset-korsanlari-5262565> 26.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Ketizmen, A. (2019). Tablo Eser Sektörünün Finansal Boyutu, Sahtecilikler, Türkiye'de Eser İnceleme ve Yenilikler. *Bankacılık ve Finansal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 25-36.

Kılıçarslan, İ. (2019, 19 Mayıs). BÖLÜM VI: AK Parti kültür iktidarını neden kuramadı? İsmail Kılıçarslan ve Mahmut Bıyıklı yorumladı. <https://www.indyturk.com/node/32971/k%C3%BCit%C3%BCr/b%C3%B6l%C3%BCm-vi-ak-parti-k%C3%BClt%C3%BCr-iktidar%C4%B1n%C4%B1-neden-kuramad%C4%B1-ismail-k%C4%B1%C4%B1-C3%A7arslan-ve-mahmut> 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

BCm-vi-ak-parti-k%C3%BCit%C3%BCr-iktidar%C4%B1n%C4%B1-neden-kuramad%C4%B1-ismail-k%C4%B1%C4%B1-C3%A7arslan-ve-mahmut 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kızılırmak, İ. (2006). "Türkiye'de Düzenlenen Yerel Etkinliklerin Turistik Çekicilik Olarak Kullanılmasına Yönelik Bir İnceleme". *Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 15 (ss. 181 – 196).

Kocakuş, İ. (t.y.). *Bale Pedagojisi*. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Koç, S. ve Karapınar, T. (2014, 12 Kasım). Tabloları peynir ekmek gibi satmışlar. *Milliyet*. <https://www.Milliyet.com.tr/gundem/tablolar-peynir-ekmek-gibi-satmislar-1968449> 23.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Koçak, O. (2002). 1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Kemalizm* içinde (ss. 56-74). İstanbul: İletişim Yayınları.

Konur, T. (1987). Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2).

Konya Büyükşehir Belediyesi Faaliyet Raporu (2020). <https://www.konya.bel.tr/dosyalar/2020FaaliyetRaporu.pdf> adresinden 15.12.2021 tarihinde erişilmiştir.

Kültür Endüstrisi Destek ve Teşvik Rehberi, (2020). Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2020/01/30/Kultur-Endustrileri-Destek-ve-Tesvik-Rehberi.pdf> 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün Görevleri. (2018). *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43035/kultur-varliklari-ve-muzeler-genel-mudurlugu-39nun-gorev.html> 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu İlke Kararı. (2008, 22 Temmuz). *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. <https://teftis.ktb.gov.tr/yazdir?17470D4B087851DD-B55047A2A8421796> 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik. (1984). <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14440/kultur-ve-tabiatarliklariyla-ilgili-olarak-yapilacak-.html> 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı (2017) 3. *Millî Kültür Şurası Sonuç Raporu*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2015). *Devlet Opera ve Bale Faaliyet Raporu*. Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2018a). *Devlet Opera ve Bale Stratejik Planı 2018-2023*. Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2018b). Vakıflar Genel Müdürlüğü 2019-2023 Strateji Planı. Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2019a). *Devlet Opera ve Bale Faaliyet Raporu*. Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2019b). *Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporu 2019*. Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2020a). *Kültür Endüstrileri Destek ve Teşvik Rehberi*. Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2020b). Kültür ve Turizm Bakanlığı 2019 Yılı Faaliyet Raporu. Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda çalışan arkeolog sayısı açıklandı haberi. (2019, 11 Mayıs). *Arkeolojik Haber*. <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-kultur-ve-turizm-bakanliginda-calisan-arkeolog-sayisi-aciklandi-21116/> 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir

Kültürlerarası Diyalog Dijital Eğitimleri (2020). <https://icd.yee.org.tr/kulturlerarası-diyalog-dijital-egitimleri/>. 14.09.2020 tarihinde erişilmiştir.

Lena, F. (2020). Grafiklerle Türkiye'nin Kültür Ekonomisi (2019). https://15137cac-8623-4f94-b5bd-0db96d13fddc.filesusr.com/ugd/3cd779_1208104687b041ef9c8c2be2a-6e239bd.pdf . 12.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Lieberthal, K. G. (t.y.). Cultural Revolution. *Encyclopædia Britannica*. <https://www.britannica.com/event/Cultural-Revolution> 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir. Marshall, G. (2020). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akinhay ve D. Kömürcü, Çev.) (4. bs.). Bilim Ve Sanat Yayınları.

Mc Andrew, C. (2019). *The Art Market 2019*. Art Basel and UBS.

MEB (2020a) <http://mufredat.meb.gov.tr/Programlar.aspx> . 11.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

MEB (2020b) <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=339> . 11.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü (2009) Hayat Boyu Öğrenme Strateji Belgesi. http://hbogm.meb.gov.tr/str/files/hbo_eylem_plani_2018_2014.pdf . 11.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

MEB ile Kültür ve Turizm Bakanlığı arasında 'sanat eğitimi' alanında iş birliği protokolü imzalandı. (2020).

Aanadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/egitim/meb-ile-kultur-ve-turizm-bakanligi-arasinda-sanat-egitimi-alaninda-is-birligi-protokolu-imzalandi/1895743> 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

MEB İstatistikleri Örgün Eğitim 2019 – 2020. <http://sgb.meb.gov.tr/www/mill-egitim-istatistikleri-orgun-egitim-2019-2020/icerik/396> . 13.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2009) Ortaöğretim Görsel Sanatlar Dersi (11 ,10 ,9 ve 12. Sınıf) Öğretim Programı, s. 11.

MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2012) Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Drama Dersi Öğretim Programı (5. ve 6. Sınıf), s. 8.

Mulcahy, K. (2006). Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 35(4), 319-330.

MÜ-YAP. (2020). *MÜ-YAP Türkiye Müzik Endüstrisi Raporu*.

Müzik piyasası zor durumda. (2017, 7 Aralık). *Birgün.com.tr*. <https://www.birgun.net/haber/muzik-piyasasi-zor-durum-da-194496> 14.11.2020 tarihinde erişilmiştir

Neziroğlu, İ. ve Yılmaz, T. (2016). *Hükümetler, Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri* Cilt 5 – (26 Mart 1971-17 Kasım 1974) (C. 5). Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi.

Neziroğlu, İ., Yılmaz, T. ve Erdem Efe, G. (2013). *Hükümetler, Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri*. Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi. <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/141> 16.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Okul Öncesinde Kültürel Eğitim Modeli (2020) https://prezi.com/_f48kxmg-uuw/okul-oncesinde-kulturel-egitim-modeli/ . 10.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Okur, Y. (2020). *Türkiye Sinemasında Devlet Desteği İstatistikleri* (2005-2020). <https://yamacokur.wordpress.com/2020/04/28/turk-sinemasinda-devlet-destegi-raporu-2020/> 16.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Olgun, H. B. (2019). Çağdaş Sanat Piyasasının Sosyolojik Teşekkülü: Çağdaş Sanat Alanında Değer Yaratıcı Öznel ve Sanatsal Cemaatleşme Olgusu. *Sosyolojik Düşün*, 4(1), 1-9.

Olgun, H. B. (2019). *Çağdaş Sanatın Toplumsal İnşası*. Konya; İstanbul: Çizgi Kitapevi.

Onur, N. (1963, 10 Eylül). Brüksel'de Çağdaş Türk Sanatı Sergisi Açılıyor. *Milliyet Gazetesi*, s. 6.

- Ormankıran, Y., Bayram, A. T. ve Karaçar, E. (2016). Turizm Bakanları Üzerine Bir İnceleme. *Turizm Akademik Dergisi*, 2(2), 0-0.
- Öndin, N. (2004). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özalp, R. ve Ataüenal, A. (1983). Millî Eğitim Kongreler ve Şuralar. *Cumhuriyet Döneminde Eğitim* içinde. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik. (8 ,2018 Aralık). *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264082/ozel-tiyatrolarin-projelerine-yapilacak-yardimlara-i.html>. 16.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Özkasım, H. ve Ögel, S. (t.y.). Türkiye'de müzeciliğin gelişimi. *İtü Dergisi*, 2(1), 96-102.
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. B. (2007). Türk Sanatında Tezhip. İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları.
- Özön, N. (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*. Türk Sinematik Derneği.
- Öztaş, C., Zengin, E. (2011) Yerel Yönetimleri ve Kültür Hizmetleri. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*. 0-54. (ss. 155 – 184).
- Pandemi Günlerinde Fotoğraf (2020). <https://www.istanbul-modern.org/tr/koleksiyon/pandemi-gunlerinde-fotograf/114> . 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Penpece, D. (2014). "Festivallerin Pazarlanması: Türkiye'deki Uluslararası Festivaller Üzerinde Bir Araştırma", *Journal of Çukurova University Institute of Social Science*, 23(1), 193-210.
- Pulhan, G. (2009). Yeni Kültür Politikaları açısından Kültürel Miras, *Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş* içinde (ss. 129-149). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Residencies (2020). <https://www.bemobilecreatetogether.eu/5-residencies/>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Ritzer, G. (2016). *Toplunun McDonaldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Robertson, R. (2017). Glokalleşme: Zaman-Mekan ve Homojenlik-Heterojenlik. *Kaygı*, (11), 185-203.
- Sağır, T., Zahal, O. ve Gürpınar, E. (2013). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Müzikte Modernleşme Hareketleri ve Müzik Politikaları (1923-1952). *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Güzel Sanatlar*, 2(1), 71-89.
- Salderay, B. (2019). Güzel Sanatlar Fakültelerinde Okuyan veya Mezun Kişilerin Görüşlerine Göre Alana Yönelik Kaygı Düzeyleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 321-337.
- Sanat ve Eğitim Kurumları için Yardım Fonu (2020). *Goethe Enstitüsü*. <https://www.goethe.de/ins/tr/tr/kul/sup/hlf.html>. 14.12.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Sayım, O. (2017) "Türkiye'de Ortaöğretimlerde Sanat Tarihi Eğitimi" <https://www.sanatinolculugu.com/turkiyede-ortaogretimlerde-sanat-tarihi-egitimi/> . 11.10.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Scognamillo, G. (1990). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Seabrook, J. (2004). *Consuming Cultures: Globalization and Local Lives*. New Internationalist.
- Sekiz Kurulustan Ortak Bildiri: #SinemaSessizKalmayacak. (2019, 5 Şubat). *Bianet*. <https://www.bianet.org/bianet/medya/205196-sekiz-kurulustan-ortak-bildiri-sinemasessizkalmayacak> 15.10.2020 tarihinde erişilmiştir .
- Selvi, A. (2020, 26 Haziran). Kabinede Önemli Değişiklikler Geliyor. *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/abdulkadir-selvi/kabinede-onemli-degisiklikler-geliyor-41550658> 18.10.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Sevengil, R. A. (2014). *Türk Tiyatrosu Tarihi (Ciltli)*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- SEYAP. (2013). *SEYAP (Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği) Toplantı Raporu*. http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2013/06/29_mayis_carsamba_toplantisi.pdf 18.10.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Silah bir, sinema iki!.. (t.y.). <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/silah-bir-sinema-iki-38626344> 18.10.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, 2019. (2020, 16 Haziran). *TÜİK*. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Tiyatro-Istatistikleri-2019-33622> 18.10.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Skocpol, T. (2015). *States and Social Revolutions: A Comparative Analysis of France, Russia, and China*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sofuoğlu, Y. (2021, 15 Nisan). Türk tasarımcı Murat Pak'ın bir piksellik NFT'si açık artırmada 1,36 milyon dolara satıldı. *Independent Türkçe*. <https://www.indyturk.com/node/345321/ya%C5%9Fam/t%C3%BCrk-tasar%C4%B1mc%C4%B1-murat-pak%C4%B1n-bir-piksellik-nftsi-a%C3%A7%C4%B1k-art%C4%B1mada-136-milyon-dolara> 19.11.2021 tarihinde erişilmiştir.

Sosyal Sorumluluk Projeleri. <https://www.turkishairlines.com/tr-tr/basin-odasi/sosyal-sorumluluk-projelerimiz> 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Sönmez, N. (1996) “ Türkiye’de Çağdaş Sanat: 1983 – 1994 ”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* – 14, İstanbul: İletişim Yayınları. ss. 1100 – 1112

Stallabrass, J. (2010). *Sanat A.Ş Çağdaş Sanat ve Bienaller*, çev: Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları

Sunata, U. (2012). *Highly Skilled Labor Migration: The Case of ICT Specialists from Turkey in Germany*. Berlin: Lit Verlag.

Swingewood, A. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi* (2. bs.). İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.

Şura Hakkında (2020). <https://kultursurasi.ktb.gov.tr/TR-169934/sura-hakkinda.html>. 13.12.2020 tarihinde erişilmiştir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları Tarihçesi. (t.y.). *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. <http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9003?a=tarihce> 18.10.2020 tarihinde erişilmiştir

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Twitter’da. (2019, 18 Temmuz). *Twitter*. <https://twitter.com/TCKulturTurizm/status/1151843986551779328> 11.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tanıtım Kataloğu (2018). Türkiye Maarif Vakfı. Ankara.

Tarabya Yazlık Rezidansı (2020). <http://kulturakademie-tarabya.de/tr/kulturakademie/#tarihi-tarabya-yazlik-rezidansi>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tarihçe (2020). <http://kulturakademie-tarabya.de/tr/kulturakademie/#>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tarihçe. (2020a). *Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü*. <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx> 18.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tarihçe. (2020b, 5 Eylül). *MSGÜ*. <https://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx> 12.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tarihçe. (2020) <https://bienal.iksv.org/tr/bienal/tarihce> 01.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tarihi çeşmelerin restorasyonu durduruldu. (2018, 24 Aralık). *Anadolu Ajansı*. tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/tarihi-cesmelerin-restorasyonu-durduruldu-1346968> 10.09.2020 tarihinde erişilmiştir.

TC Vatandaşlarına Verilen Burslar (2020) <https://fulbright.org.tr/turk-vatandaslarina-verilen-burslar>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tech4Culture (2019). <https://wire.agency/copy-of-mm-1>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tech4Culture. (2020). <https://www.britishcouncil.org.tr/en/en/press-office/Tech4Culture>. 14.12.2020 tarihinde erişilmiştir.

Tilly, C. (1995). *Avrupa’da Devrimler 1492-1992*. (Ö. Arkan, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık.

Tomur, K., Kol, İ. ve Bilaçlı, C. (2016). *Rekabet Kurumu Sinema Hizmetleri Sektör Raporu*. Ankara: Rekabet Kurumu.

Topçu, N. (2017). *Kültür ve Medeniyet* (12. bs.). İstanbul: Dergh Yayınları.

Topuz, H. (2003). Stockholm Kültür Politikaları Konferansı’nın Değerlendirilmesi. *Türkiye’de Kültür Politikaları* içinde (2. bs., ss. 41-47). İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Turkey. (2020). <https://yesprograms.org/countries/turkey>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Türk Hava Yolları. <https://www.skylife.com/tr/2018-11/turk-hava-yollari-ve-iom-arasinda-yeni-is-birligi> . 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Türk Kültür Vakfı (2020). <https://www.turkkulturvakfi.org.tr/hakkimizda/#afs-nav-turk-kultur-vakfi-hakkinda>. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Türkiye Fransız Kültür Merkezi (2020). <https://www.ifturquie.org/wp-content/uploads/2019/04/IFTgenel2018TR.pdf>. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Türkiye Ulusal Ajansı (2019). Erasmus+ / Gençlik Programı’nın Kanıta Dayalı Analizi – RAY Network. Ülke Raporu: Türkiye. TC Dışişleri Bakanlığı, Avrupa Birliği Başkanlığı, Türkiye Ulusal Ajansı. https://www.ua.gov.tr/media/q5unfgvd/ray_inno_tr_web.pdf. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Türkiye’nin kültür politikası yok. (2007, 7 Ocak). *Yeni Asya*. <https://www.yeniasya.com.tr/2007/01/07/kultur/h1.htm> 12.11.2020 tarihinde erişilmiştir

Türkseven, H. (2010). *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayun'un Kuluşu*. Çanakkale Üniversitesi, Çanakkale.

Ulusal Ajans Faaliyet Raporu 2012. https://www.ua.gov.tr/media/hixfo3lz/32_2011-y%C4%B1%C4%B1-faaliyet-raporu-min.pdf. 20.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

UNESCO (2020) "About the Creative Cities" <https://en.unesco.org/creative-cities/gaziantep>. 13.12.2020 tarihinde erişilmiştir.

Vakıf Başkanından <http://www.yeditepebienali.com/tr/2018/bienal/vakif-baskanindan>. 10.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Venedik Bienali (2020). <https://www.labiennale.org/en/history>. 20.10.2020 tarihinde erişilmiştir.

Vitra Seramik Sanat Atölyesi MSGSU ile Büyüyecek (2020). *Mimarizm*. https://www.mimarizm.com/haberler/vitra-seramik-sanat-atolyesi-msgsu-ile-buyuyecek_117227. 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Von Eschen, P. (2006). *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Massachutes: Harvard University Press.

World Heritage List. (2020). *UNESCO*. <http://whc.unesco.org/en/list> 10.09.2020 tarihinde erişilmiştir .

Yağız, Y. (2012) *Bankaların Kültür ve Sanat Projeleri: Garanti Bankası Salt Projesi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi.

Yalçın, H. (2017). Türkiye'de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumların Mevcut Durumları. *Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi*, 2(3), 37-66.

Yaslıçimen, F. (2018). *Yerel Yönetimlerde Kültür Politikaları* (Politika Notu No. 2018/06). İstanbul: İLKE İlim Kültür Eğitim Derneği.

Yavuz, D. (2012). *Türkiye Sinemasının 22 Yılı*. İstanbul: Ant-rakt Sinema Kitaplığı.

Yeditepe Bienali Sergiler (2020). <http://www.yeditepebienali.com/tr/2018/sergiler>. 13.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

YEKON (2014). İstanbul Yaratıcı Ekonomi Çalışmaları Atölyesi Final Raporu. Yaratıcı Endüstriler Konseyi. İstanbul.

Yıldırım, H. (2020, 5 Ocak). Galerilerin Geleceği; Peki Ama Nasıl? *Medium*. tarihinde <https://medium.com/val%C3%B6r/galerilerin-gelece%C4%9Fi-peki-ama-nas%C4%B1l-854a-6b50f8c> tarihinde erişilmiştir.

Yılmaz, B. (2015) "Bir Bienalin Anatomisi: 12. İstanbul Bienali." *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. ss 174 – 186.

Yiğit, A. (2013). Turkish drama in the Middle East: Secularism and cultural influence. *IEMed. Mediterranean Yearbook*, 291-294.

Yunus Emre Enstitüsü (2019). <https://www.yee.org.tr/tr/haber/yunus-emre-enstitusunden-ezher-universitesi-ne-ilk-turkce-kutuphane-0>. 15.09.2020 tarihinde erişilmiştir.

Yüksel, M. (t.y.). BÖLÜM III: AK Parti "kültür iktidarı"nı neden kuramadı? Müfid Yüksel: İmam hatipliler eziklik duygusunu aşamadı, *Independent Türkçe*. <https://www.indytrk.com/10.09.2020> tarihinde erişilmiştir.

GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

Bir ülkenin kimliğini oluşturan kültür meselesi bu kadar önemliyken neden bu alanda yeterli ve nitelikli bir politika yoktur?

Mevcut durumu değerlendirerek geleceğe yönelik bakışla oluşturulacak bir kültür politikası nasıl olmalıdır?

Kültürel alanda toplumsal fayda nasıl temin edilebilir?

Bu sorulardan hareketle Geleceğin Türkiye'sinde Kültür Politikaları raporu kültür politikaları konusunda tutarlı, kapsayıcı, gerçekçi ve uygulanabilir bir vizyon geliştirmeyi amaçlamaktadır. Rapor, Türkiye'nin kültür politikaları alanındaki meseleleri ve sorunları veriye dayalı bir şekilde ele almakta ve çözüm önerileri getirmektedir. Raporda yapısal ve kurumsal değişiklikler önerilmekte yeni bir vizyon ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda Geleceğin Türkiye'sinde toplumsal değerlerimizle uyumlu, süreklilik arzeden, sürdürülebilir, yenilikçi ve üretken bir kültürel alanın inşası için:

- Kültür politikalarında toplumsal hassasiyet ve taleplerin dikkate alınması gerekmektedir.
- Kültürel alana katılım demokratikleştirilmelidir.
- Kültür konusuna daha odaklı bir bakanlık ve teşkilat kurulmalıdır.
- Kültürün turizme eklemlenerek konumlandırılması sonlandırılmalıdır.
- Merkezi hem de yerel yönetimler kültür bütçelerini daha verimli kullanmalıdır.
- Kamu, özel sektör ve sivil toplum paydaşlığı artırılmalıdır.
- Kültürle ilgili sektörler küresel ölçekte rekabetçi bir konuma kavuşturulmalıdır.
- Tüm dünyadan aktörler ile işlevsel ve faydalı işbirlikleri geliştirilmelidir.
- Kültürel diplomasi alanındaki faaliyetler artırılmalı ve geliştirilmelidir.
- Kültür politikaları ideolojiler ve siyasal çekişmelerin kısılcından kurtarılarak ortak meselemiz haline getirilmelidir.
- Küresel kültürel trenlerin peşinden gitmek yerine, dünyaya göstereceğimiz özgün bir kültür anlayışımız olmalıdır.