# GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

## Eğilimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Lütfi Sunar
Osman Ülker
Firdevs Bulut Kartal

GELECEĞİN TÜRKİYESİ

İLKE
ilim kültür eğitim vakfı

 İLKE YAYIN NO: 117 ISBN: 978-625-7684-79-8 E-ISBN: 978-625-7684-78-1 DOI: http://dx.doi.org/10.26414/gt014

# GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

## Eğilimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri

## ÖZET

Türkiye'de kültür alanı gittikçe daha tartışmalı bir hal alıyor. Bir tarafta iki yüz 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 eklemlenen kültürel alanın endüstrileşmesi, küreselleşme ve yerel alt kültürlerin açığa çıkma dinamikleri kültürel alanı gittikçe daha karmaşık hale getiriyor. Türkiye'de kültür, devlet ve toplumun tam da üzerinde uzlaşması gereken bir alan olması gerekiyorken hep bir ideolojik çatışma konusu bağlamında tartışılıyor.

Geleceğin Türkiyesinde Kültür Politikaları raporu, Türkiye'deki kültür alanının bu kaotik yapısını bütüncül bir perspektif ile sunmaya çalışmaktadır. Rapor, kültür politikalarının niçin gerekli olduğu sorusunu tartışarak kültür alanını geniş bir çerçeveyle inceleme konusu haline getirmektedir. Raporda kültür ile ilgili kavramsal tartışmalar, Türkiye'deki kültür alanı ve aktörleri, kültür endüstrisi ve sektörleri ve son olarak bu yapısal çözümlemeler bağlamında kültürün sosyo-politik tezahürleri ele alınmaktadır.

**Atıf**: Sunar, L., Ülker, O., Kartal, F. (2022). *Geleceğin Türkiyesinde Kültür Politikaları, Eğilimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri.* (Rapor No.2022/117). İstanbul: İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı.

Bu rapor Geleceğin Türkiyesinde Kültür Politikaları başlıklı raporun özet bir versiyonudur. Raporun tamamı için ana rapor metnine başvurunuz.

**ilke.org.tr/gelecegin-turkiyesinde-kultur-politikalari-raporu**

İLKE ilim kültür eğitim vakfı

İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı 2010 yılında kurulmuş bir kuruluştur. İLKE, ilk günden itibaren yaptığı nitelikli çalışmalarla toplumu her açıdan geliştirmeyi kendisine şiar edinmiştir. Bu çalışmalarına Türkiye'nin geleceğinin oluşumuna katkı yapmak hedefiyle "Geleceğin Türkiyesi" Projesini eklemiştir. Bu kapsamda sekiz ana başlıkta ilgili alanlarda yetkin uzmanlara araştırma raporları hazırlatmaktadır. Bu raporda toplumumuzun sosyal gerçekleri göz ardı edilmeden bir gelecek vizyonunun ortaya konulması amaçlanmaktadır. Geleceğin Türkiyesi Projesi Doç. Dr. Lütfi Sunar koordinatörlüğünde H. Merve Bircan Altınsoy, Muhammed Hüseyin Ergören ve Enes Koru ve M. Gazali Kılınç tarafından yürütülmektedir.

Adres: Aziz Mahmut Hüdayi Mah. Türbe Kapısı Sk. No: 13 Üsküdar/ İstanbul Telefon: +90 216 532 63 70 E-posta: getu@ilke.org.tr Web: 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. Yazıda belirtilen görüşler yazara aittir ve İLKE İlim Kültür Eğitim Vakfı'nı bağlamaz.

## 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.

**Geleceğin Türkiyesinde Eğitim** | Yusuf Alpaydın

"Geleceğin Türkiyesinde 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 Türkiyesinde Yükseköğretim** | Nihat Erdoğmuş

"Geleceğin Türkiyesinde 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 Türkiyesinde Ekonomi** | Murat Taşdemir, Etem Hakan Ergeç, Hüseyin Kaya, Özer Selçuk

"Geleceğin Türkiyesinde 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 Türkiyesinde Yönetim** | Haluk Alkan

"Geleceğin Türkiyesinde Yönetim" raporu, Türkiye'nin anayasa politiğinin gelişimini ve güncel tartışmaları inceleme konusu ediniyor. 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 Türkiyesinde Dış Politika** | Süleyman Güder, Murat Çemrek, M. Hüseyin Mercan

"Geleceğin Türkiyesinde 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 Türkiyesinde Sosyal Politikalar** | Mehmet Fatih Aysan

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

# İçindekiler


Takdim 4

Sunuş 4

Türkiye'nin Kültür Politikaları Vizyonu 5

Giriş: Kültür Politikası Niçin Gereklidir? 6

A. Türkiye'de Kültürle İlgili Tartışmalar 8

B. Kültür Alanının Aktörleri 15

C. Kültürel Alanın Ekonomi-Politiği 22

D. Kültürde Sosyoekonomik ve Siyasi Tezahürler 39

Sonuç ve Değerlendirme 45

Kaynakça 48

# Takdim

**Prof. Dr. Nihat Erdoğmuş**

İLKE Vakfı Mütevelli Heyet Başkanı

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 işler/projeler 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 başlattığımız Geleceğin Türkiyesi Projesi, Türkiye'nin geçmişten bugüne izlediği politikaların analizini gerçekleştiriyor, 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 Türkiyesinde Kültür Politikaları raporumuzla huzurlarınızdayız.

Kültür politikaları, ülke ve toplum olarak sahip olduğumuz kimlik ve değerlerin bugüne yansıması ve ortak bir gelecek inşası açısından oldukça önemlidir. Kültürel alanın çeşitliliği ve kültürel katılım oluşmasında, yerel, milli, dini ve insanlık değerlerinin gözetilmesi öncelikli bir mesele olarak karşımızdadır. Kültür alanını siyasal tartışmaların ipoteğinden kurtarmak ve çok aktörlü bu alanın dayatma yerine kendini ifade ve katılımı teşvik eden biçimde toplumsal zeminde geliştirmek gerekiyor Bir sivil toplum kuruluşu olarak biz de bu önemli meseleye katkıda bulunmak için 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. Raporumuzun kültür politikaları alanında çalışan kişi ve kurumlara faydalı olması ve Türkiye'nin sosyal ve kültürel bakımdan gelişmesine katkı sunmasını temenni ediyorum.

# Sunuş

**Prof. Dr. Lütfi Sunar**

İLKE Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı

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.

Elinizde bulunan Geleceğin Türkiyesi Projesi'nin yedinci raporu olan Geleceğin Türkiyesinde Kültür Politikaları raporu, kültür kavramını ve bu kavram etrafında oluşan tartışmaları ele alıyor; milli kültür ve küresel kültür ilişkisi, kültürü üreten aktörler, Kültür Turizm Bakanlığı'nın serencamı, kültür harcamalarına ayrılan bütçe, 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. Geleceğin Türkiyesinde Kültür Politikaları iyi analiz edilmiş bir gelecek vizyonu çerçevesinde Geleceğin Türkiyesinde Kültür Politikaları için önemli öneriler sunuyor.

Bu değerli eserin ortaya çıkmasında pek çok isim olduğunu belirtmek isterim. Öncelikle çalışmayı büyük bir özveriyle yürüten Dr. Osman Ülker ve Firdevs Bulut Kartal'a çok teşekkür ediyorum. Raporun yayıma hazırlık süreçlerini yürüten İLKE Araştırma Yayın birimi ekibine ve emeği geçen tüm çalışma arkadaşlarımıza teşekkür ediyorum. Raporumuzun Geleceğin Türkiyesinde kapsayıcı, özgün ve etkin uygulanan bir kültür politikaları anlayışının oluşmasına katkı sunması temennisiyle.

## GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

# TÜRKİYE'NİN KÜLTÜR POLİTİKALARI VİZYONU

**Geleceğin Türkiyesinde 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 kullanmalıdır.
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 arttırılmalıdır.
10. Kültür sanat eğitimi alanındaki nitelik sorunları giderilmeli ve dünya ile rekabet edebilecek yeni nesillerin yetiştirilmesi için kapsamlı projeler geliştirilmelidir.

# 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 yirminci 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. Sonraki yıllarda demokrasilerin gelişmesi ile birlikte kültür politikalarının da "demokratikleştiği" bir döneme girilmiştir (Mulcahy, 2006, s. 324). Ancak önceden elitlerin elinde olan sanatla ilgili yüksek estetik anlayış, yukarıdan aşağıya doğru bir politikayla yaygın hale getirildiği için belirli formlar meşru sanat olarak topluma dikte edilmiştir. Kültür politikaları özellikle II. 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, eğlence kültürünün tüketim merkezli bir biçim alması ve iletişimin küreselleşmesidir. Bununla birlikte çok kültürlü hale gelmeye başlayan toplumlar merkeziyetçi kültür politikalarını bırakmaya başlamışlardır.

Türkiye'nin kültür politikalarına bakıldığında hem tarihsel süreç hem de içerik açısından Batı ile benzerlikleri görmek mümkündür. Tek partili dönem tepeden inme kararlar ile kültür ve sanat alanının Batılılaştığı, aynı zamanda toplumun bu değişimi sorgulamadan kabul etmesinin beklendiği bir dönem olmuştur. Menderes döneminde ise kapsayıcı ve sürdürülebilir kültür politikaları üretmek yerine; sadece geçmişteki bazı hataları düzeltmeye odaklanılması, eski döneme başarılı bir alternatif sunulmasını engellemiştir. 1960 darbesinden sonra ise hükümetler kendi ideolojilerini Kemalizm ile çatışmadan sunmaya çalışmıştır. Bu dönem kültür politikalarında karmaşa ve çatışma evresini temsil etmektedir. Yine aynı dönem Kültür Bakanlığı'nın temellerinin atıldığı yıllar olmuş fakat bakanlık da bu kargaşa döneminden etkilenmiştir. Özal'la birlikte ülke dış dünyaya açıldıkça, kültür politikaları da küreselleşmeye ayak uydurmaya başlamıştır (İnce vd., 2015). Bu süreçte büyük şirketlerinin destekleriyle kurulan İKSV gibi sanat oluşumları uluslararası alan ile etkileşim kurmuştur. Fakat buradaki etkileşimin sadece Avrupa kıtası ile sınırlı kalması, kültürel alanda Batılı sanatların hakimiyetini öngören genel elitist yaklaşımın bir yansıması olarak anlaşılabilir. 2002 yılında AK Parti iktidarıyla başlayan yeni süreçte, AB'ye girebilmek için yürütülen uyum paketleri kapsamında kültür politikaları da olgunlaşmaya başlamıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB) için nispeten istikrarlı geçen bu yıllarda kültürün endüstriyel yönüne daha fazla yatırım yapıldığı görülür. AB politikalarından uzaklaşıldığı 2010'larda, KTB'nin kendisine bir hedef be-

lirleme konusunda tekrar zorlanmaya başlamış, kültür politikaları hükümetin siyasal ve söylemsel dönüşümünden payını almıştır.

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 toplumsal hayatı büyük çapta etkileyerek kültürel faaliyetleri ve sanat alanını daraltan COVID-19 salgınıdır. Bir diğeri ise yine aynı dönemde, block chain teknolojisi kullanılarak oluşturulan NFT (Non-fungible token) veri birimi ile yeni bir piyasanın ortaya çıkmasıdır. Sanat eserlerinin metalaşmasında yeni bir aşama olarak görülen bu dijital piyasa bizleri de sorgulama ve strateji üretme imkânı bırakmadan içine çekmektedir.

Bu çalışmadaki temel hedefimiz; Türkiye'nin kültür politikalarının günümüzdeki durumunun tespitini yaparak gelecekte nereye doğru evirilmekte olduğuna dair bir fikir üretmektir. Çalışmaya başladığımız andan itibaren gayemiz, Türkiye'deki kültür politikaları hakkında derli toplu veriler üretmek ve bu bilgiyi kamuyla paylaşarak kültür politikalarını tartışmaya açmaktır. Nihayetinde bu yolla, gelecekte kültür politikalarının daha etkili, verimli ve topluma faydalı bir yöne iletilmesine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Türkiye'de kültür politikaları üzerine bu denli kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması sebebiyle raporun tamamlanmasına yoğun bir mesai harcanması gerekti.

Bu doğrultuda rapor dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren Türkiye'deki kültürle ilgili tartışmalar, kültür politikalarına etkisi üzerinden ele alınmıştır. İkinci bölümde; kültür alanında politika üreticileri ve birinci derecede bundan etkilenen aktörler incelenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı, yerel yönetimler, STK, büyük aile şirketlerinin sanat alanındaki yatırımları ve yabancı ülke aktörlerinin rolleri analiz edilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde; kültür endüstrisinin sektörel görüntüsü, ekonomik gücü, küresel piyasalardaki yeri ve kültür bakanlığıyla ilişkisi her bir sektör için detaylı olarak ele alınmıştır. Son bölümde ise öncelikle kültür-sanat eğitiminde hangi noktada olduğumuz analiz edilmiş, daha sonra kültürel diplomaside Türkiye'nin oynadığı role bakılmıştır.

Sonuç olarak; bu rapor bütün detaylarıyla kültür politikalarının üretim mekanizmasını, etki alanlarını ve sonuçlarını incelemeye gayesi içerisinde olmuştur. 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.

# TÜRKİYE'DE KÜLTÜRLE İLGİLİ TARTIŞMALAR

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., Bu yüzden 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.

Bu bölüm öncelikle Türkiye'de kültür ile ilgili tartışmaların nasıl tanımlanması gerektiğiyle ilgilenir. Siyasal devrimlerin tamamlayıcısı olarak görülen kültür devrimleri, Türkiye'deki yansımasıyla birlikte ele alınarak kültürel iktidar tartışmalarına farklı bir perspektif sunulur. Bölümde, ideolojik olarak ulusal ve milli kültür ayrımının neye tekabül ettiği ve bu farklı konumlandırmanın küreselleşme sürecinde evrensel kültürü nasıl algıladığı tartışılmıştır. Akabinde, yerli/yabancı, yüksek/halk kültürü kavramları, kültürün ideolojik konumlandırılması ile oluşturulan ikilik ve sanatın tabakalaşması açısından ele alınmıştır.

## Kültür Nedir? Makro ve Mikro Anlamlarda Kültür

Kültür, sosyal bilimciler arasında tanımlaması zor kavramlardan biri olarak görülmektedir. 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 Almancada kültür, uygar, eğitimli anlamında kullanılmıştır (Göktürk, 2016, s. 48). Böylece kavram; aydınlanmayla uygarlaşma, eğitim yoluyla kişilerin yetiştirilmesi bağlamına oturmuştur. 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). 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 açıdan en geniş manasıyla kültür: "… belirli bir toplumu oluşturan insanlar tarafından paylaşılan bilgiler, inançlar, değerler, gelenekler, alışkanlıklar ve davranışlar olarak tanımlanabilir." (Cockerham, 1995, s. 66).

Türkiye'de ortaya çıkan kültür tartışmalarının kökeninde de aslında kültürün ne

olduğu ve nasıl tanımlanacağı vardır. Tanzimat'tan itibaren Batı'ya bakışta yaşanan değişim, ülke içinde kültürel alanları da kapsayacak şekilde geniş bir dönüşüme işaret etmiştir. Batı'nın hangi yönlerden takip edilmesi gerektiği hususu tartışmaları beraberinde getirmiştir. Ziya Gökalp, kültür ve medeniyet kavramını 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 korumaya devam ederken 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. Nurettin Topçu bu kavramları ayırmasını hatalı bulur. Ona göre medeniyet bir yana, teknik ile kültür bile birbirinden bağımsız değildir çünkü teknik bir kültür içinden doğar. Ona göre bu durum "ağacı yetiştirmeden meyvesini toplamaya" benzemektedir. (Topçu, 2017, s. 24)

Osmanlı son döneminde başlayıp günümüze gelen bu tartışma da görülmektedir ki; Ziya Gökalp'in kültür ve medeniyet ayrımı, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Türkiye'nin kültür politikalarında temel hareket noktası olmuştur. Böylece kültürel alanda batılılaşma kendine meşru bir zemin oluşturmuştur. Sonraki dönemde Gökalp'in yaklaşımları eleştirilse de günümüzde alternatif bir bakış açısının üretildiğini söylemek güçtür. Kalıcı, kapsayıcı ve özgün kültür politikaları üretebilmek, öncelikle kültürün nasıl tanımlanacağı ve onun nasıl ele alınacağını belirlemekle başlamalıdır.

## Toplumu Biçimlendiren Bir Araç Olarak Kültür Devrimleri

Devrim, büyük toplumsal dönüşümler için kullanılan bir kavramdır. Bu bakımdan başlarda siyaset ile bağlantılı ele alınır. Fakat sonraki dönemde radikal değişimleri ifade etmek için başka alanlarda da kullanılmıştır. Kültür devrimleri siyasal iktidarın kültürel alanı da kapsaması 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. Ayrıca siyasal devrimlerin hızlı bir şekilde gerçekleşmesine rağmen kültürel devrimler, etki alanı kolayca belirlenemeyecek olan ve gelecekte nasıl bir dönüşüm üreteceği kestirilemeyen, yavaş gelişen toplumsal olaylardır.

Türkiye özelinde bir kültürel devrim aradığımızda, Cumhuriyet'in kurulduğu yıllara dönmemiz gerekir. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra yapılan bir dizi inkılaplar aynı zamanda devrim olarak görülmüştür. Bu devrim, yeni devleti kuran Kemalist elitlerin tepeden aşağıya doğru gerçekleştirdikleri inkılaplar ile şekillenmiştir. Tek partili dönemde Batı, bir üst medeniyet olarak ulaşılması gereken bir 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. Bu doğrultuda gerçekleştirilen harf devrimi, Tevhîd-i Tedrîsât

Kanunu, eğitim müfredatının değiştirilmesi, Türk Ocakları, Köy Enstitüleri, Batı tarzı sanat eğitimi vermek için açılan okullar, opera ve bale gibi kurumların açılması; öte taraftan geleneğe ait kurumların lağvedilmesi ya da işlevsiz hale getirilmesi kültürel devrim olarak görülmüştür (İnan, 1967, s. 2).

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.

Devrimler, biçimsel olarak toplumun gündelik yaşantısını değiştirmeye yoğunlaşmıştır. Kültürel dönüşümün gerçekleşmesi için uygulanan cebr ise, toplum ile devlet arasında bir mesafenin oluşmasına ve toplum içinde kültürel tabakalaşmaya yol açmıştır. Bu kutuplaşma seküler/dindar, Kemalist/İslamcı, çağdaş/gerici, 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.

## Kültürel İktidar Tartışmaları: Siyasal Kutuplaşmada Kültürün Yeri

Toplum üzerinde kurulan iktidarın sadece ekonomi ve siyasal alanla sınırlı kalmadığı, kültürel üretim alanını da denetlediği görülür. Gramsci bu durumu hegemonya kavramıyla açıklamaktadır. Kültürel iktidar, toplumsal rızanın imal edilmesine katkı sağlar, böylece yöneticiler iktidarlarını hem meşrulaştırır hem de pekiştirir. Devlet yönetiminde söz hakkını elde eden kişiler, kendi düşüncelerini daha geniş kitlelere yayabilmek için kültür programlarını düzenleyebilir, iktidarları ile çelişen, eleştirel yapıtların yaygınlaşmasını sansür aracılığıyla engelleyebilir ve kendi iktidarını kültür aygıtlarını kullanarak meşrulaştırabilir. Fakat bu durum kültür aracılığıyla toplumun pasifleştirildiği bir sürece işaret etmektedir.

Türkiye'de çok partili döneme geçildikten sonra ise kültür politikaları, hükümeti kuran partilerin geçici programlarının arasına sıkışmış ve sağ-sol tartışmalarının gölgesinde kalmıştır. Kültür politikaları yoluyla bir iktidar kurma tartışmaları, uzun soluklu AK Parti hükümeti döneminde tekrar gündeme gelmiştir. Bu tartışmalar "AK Parti neden kültürel iktidar kuramadı?" gibi bir soru etrafında konuyu hem sığlaştırıp hem de siyasallaştırırken; "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 içinde barındırmaktadır. Hükümetin bir kültür iktidarı kuramadığını söylemek iki temel varsayıma yani; böyle bir şeyin mümkün ol-

duğunu 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 sancılarıyla şekillenmiş; kültür politikaları, sivil toplumun beklentileri ve ihtiyacı hesaba katılmadan tepeden inme düzenlenmiştir.

Bu ve buna benzer örnekler göstermektedir ki kültürel iktidar olunup olunamadığı yönündeki tartışmalar, kültürel iktidarın özüyle ilgili tarihsel tecrübeyi ıskalamakta ve kültür politikalarını partilerin kısa süreli iktidarlarına 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.

## Millî /Ulusal & Yerel/ Evrensel Kültür

Millet ve ulus eş anlamlı sözcükler olmakla birlikte, 1970'li yıllara gelindiğinde Türkiye'de siyasi ayrılıklardan beslenerek iki farklı anlam kazanmaya başlamıştır. Millî kültür kavramı yaygın olarak sağ, muhafazakâr ve Millîyetçi 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. 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). 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. Ulusal kültür yerel unsurlardan ilham alarak Batı medeniyetin bir parçası olmayı hedeflerken; Millî kültür din ve gelenekten beslenerek Batı kültürünün küresel hegemonyasından kendini ayırmak ister.

Yerel kültür ise belirli bir coğrafyaya ait olan kültürel öğeleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Türkiye'de bu kavram evrensel kültür ifadesi ile karşılaştırmalı olarak kullanılmış ve ulusal sınırlar dahilindeki sanat anlayışını ifade etmiştir. Evrensel kültür, Cumhuriyet'in ilanından itibaren Batı kültürü için kullanılan bir terimdir. Yani Türkiye'de bütün insanlığa hitap edecek evrensel bir anlayışının ancak Batı estetiği ile mümkün olabileceğine inanılmıştır. Bu sebeple mesele, küreselleşme 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 Batı kültürüne hiyerarşik bir bakış geliştirilmesidir. Aynı düşünce yerel olanın yetersiz, geri kalmış, aşağı 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. Batı kültürünün küresel hegemonyası ve bunun karşısında Millî kültürün nasıl konumlanması gerektiği gibi bir noktadan ele alınmamıştır.

## Yerli Kültür / Yabancı Kültür

Yabancı kültür yaklaşımı aslında kültürün göreceli (rölativist) olmasının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Kültürün bir din, ırk, toplum, ülke, coğrafya ile sınırlandırabilmesi, 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 sembollere farklı anlamlar yüklemesi, değer sisteminde oluşabilecek radikal farklılıklar, yabancı olanı aynı zamanda şüpheli hale getirir. Bu sebeple yerli ve yabancı sadece bir ayrım değil ötekileştirme ve dışlama biçimi oluşturur.

Her şeye rağmen öteki/yabancı kültür kavramının bu hali nispeten 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 ötekinin, bir inceleme nesnesine dönüşmesidir. Bu kavramlar ışığında, genelde şüpheyle yaklaşılan, kendisinden korunmak gereken, güvenilemez olarak görülen kültürlere "yabancı kültür" denir.

Türkiye'de ulus devlet Batılılaşmayı kendisine hedef olarak belirlemişken hangi kültürü yabancı olarak göreceği bir tartışma konusu olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nde yabancı kültür kavramı, Batıyla uyumlu ulusal kültür formunun etrafında bir anlam kazanmıştır. Ziya Gökalp, Osmanlı'nın Türk halk kültürü üzerinde bir emperyalizm kurduğunu iddia eder. Ona göre farklı kültürlerin karışması ile ortaya çıkmış olan Osmanlı, 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. Fakat Osmanlı'daki bu farklılık bir ikilik değil çoğulculuk 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. Ancak 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 kültür, yerini Türk kültürüne bırakmıştır.

Üretilmek istenen yeni Millî kültürel kodlarda ilginç olan ise; içerik olarak yerel/halk kültüründen yararlanılsa da biçim olarak yine yabancı olan Batı kültüründen faydalanılmıştır. Bu bağlamda Türkiye'de yerli ve yabancı kültür kavramları da tek partili dö-

nemde oluşturulmak istenen ulusal kültür kavramının etkisi ile şekillenmiştir. Aslında yerli olan Osmanlı kültürü yabancılaştırılırken, Batı kültürü takip edilmesi gereken bir merci olarak düşünülmüştür.

## Yüksek Kültür / Halk Kültürü

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı kültürü, sarayla ilişkilendirilerek, toplumu dışlayan yüksek kültür olarak değerlendirilmiştir. Bunun karşısına içerik olarak halk kültürünü, biçim olarak Batı kültürünü kaynaştırarak yeni devletin kültür yapısını şekillendirmek gerektiği dile getirilmiştir. Fakat başka türlü bir yüksek ve halk kültürünün üretilmesine yol açılmıştır. 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.

Yüksek kültür/halk kültürü gibi karşıtlıklar, kültürler arasında hiyerarşik bir ilişkinin var olduğu düşüncesinden hareketle ortaya çıkmaktadır. Pierre Bourdieu'ye 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. Böylece yüksek kültür ve halk kültürü sınıfsal bir ayrım olarak ortaya çıkmaktadır.

Her ne kadar halk, ulusal kültürün kaynağı olarak ilan edilse de topluma dönük elitist bakış açısı yıkılmadığı için Cumhuriyet'ten sonra da yüksek kültür ve halk kültürü ayrımı devam etmiştir. Batı kültürel öğelerini benimseyen, ekonomik ve kültürel sermayesi yüksek Kemalist elitler, halk kültürünü folklorik değeri bakımında överken, halkın Batı kültürüne yabancılığını ve kolayca kabullenmeyişini eğitimsizlik, zevksizlik, yetersizlik olarak görmüşlerdir.

Bir başka mesele ise kültürel kopukluktur. Türkiye Cumhuriyeti tarihi boyunca yüksek kültüre sahip olduğu düşünülen "aydınlar" ile onun eğitimine 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 Halkevlerinde düzenlediği programlar, Anadolu'da düzenlenen tiyatro ve konser turneleri ile aydın ve halk bir araya getirilerek aradaki uçurum kapatılmak istenmiştir (Öndin, 2003).

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 oluşmuştur. Kitle kültürü, kapitalist üretim biçiminin bir sonucu olarak kültürü tüketilebilen metalara indirgemiş böylece köksüz, gelip geçici ve içini dolduracak anlamlardan yoksun melez bir kültürel biçim ortaya çıkmıştır. Halk kültürünün Batı tekniği ile evrensel düzeye çıkarma fikri ise bir hayal olarak kalmıştır.

## DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Kültür politikası ile ilişkili kavramlar ve bu kavramların Türkiye'deki yansıması ele alındığında aşağıdakilere dikkat edilmelidir.

- Cumhuriyet tarihi boyunca kültürle ilgili tartışmaların merkezinde, Batılılaşma fikrinin ortaya çıkardığı kriz yer almaktadır. Başka kültürlere ait kodları topluma yerleştirmenin ve toplumu bu ideal doğrultusunda dönüştürmenin iyi ve yararlı olduğuna inanan aydınlar, kültür dünyamızla ilgili esas meselelerden koparak kısır bir döngünün içine sürüklenmiştir. Böylece kültür alanında asıl odaklanılması gereken meseleler ihmal edilmiş ve kültür, siyasal kutuplaşmanın bir nesnesi haline getirilmiştir.
- Türkiye'de kültür politikalarının temelini teşkil edecek şekilde, siyasal tartışmalardan bağımsız, bir tanımın üretilememesi, bir problem olarak kaldığı için kültürün gelecekte nereye evirileceğinden bahsetmek zorlaşmaktadır. Yine kültür konusunda zihnimiz berrak hale gelmediği müddetçe, istikrarlı, uygulanabilir ve kendi içinde tutarlı kültür politikaları üretmek zor olacaktır.
- Kültürle ilgili tartışmaların tarihine baktığımızda onun kamusal alandan ziyade, siyasetin bir meselesi olarak ele alındığı görülür. Sağlıklı kültür politikalarının üretilebilmesi için kültür meselesi siyasilerin yönlendirdiği popülist tartışmalardan arındırılarak birleştirici bir role büründürülmelidir. Kültürel alan, alanında uzman kişilerin fikri üretmesi, siyasilerin ise gerekli yasallaştırmaları ve teşvikleri düzenlemesi şeklinde olmalıdır.
- Kültür, toplum üzerinde bir iktidar kurma aracı olmak dışında tartışılmamaktadır. Türkiye'de kültür, akademisyenler ve entelektüeller tarafından yeniden ele alınmalı ve gelecekte üretilecek politikaların vizyonunu şekillendirecek sağlam temellere oturtulmalıdır.
- Millî kültürümüzün ne olduğuyla ilgili makbul bir tanımlamanın üretilmemiş olması, ayrımın net yapılamaması, ülke olarak küresel kültürün tüketici bir nesnesi haline gelmemize yol açmaktadır. Türkiye'nin kültürle ilgili gelecek planları, bu ilişkiyi yeniden düzenleyerek, küresel kültürü şekillendiren bir fail konumuna gelmek yönünde olmalıdır.

# KÜLTÜR ALANININ AKTÖRLERİ

Türkiye'de kültürü ve kültür politikalarını değerlendirebilmek için teorik tartışmaların ötesinde, hayatımızın içinde olan kültür aktörlerini incelemek önemlidir. Kültür politikaları denildiği zaman akla gelen ilk aktör merkezi yönetime bağlı Kültür ve Turizm Bakanlığı'dır. Fakat kültür alanına dair bakanlığın kurulması Cumhuriyet tarihinde geç bir dönemde gerçekleşmiştir. Bununla beraber bu bakanlık, siyasi ve ideolojik dönüşümler ve kurumsal yapısının istikrara kavuşturulamamasının etkisiyle işlevsellik açısından tartışılagelmiştir. Bu sebeple 2000'lerden sonra Türkiye'de asıl üretkenliğin sivil toplum, yerel yönetimler ve özel sektöre bağlı geliştiği görülür.

Kültür Alanı ve Aktörler bölümü, Kültür Bakanlığının tarihsel serüvenini ele alarak başlamaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ayrılan bütçenin yıllara göre dağılımı, bu bütçenin harcandığı alanlar ve diğer kurumların bütçeleriyle karşılaştırılması, kültüre ayrılan kaynaklar kısımlarını kapsar. Yine bölümde, yerel yönetimlerin kültür ve sanat yönetişimine de yer verilmektedir. Özellikle yoğun nüfuslu bölgelerde önemli bütçelere sahip olmasına rağmen yerel yönetimler içerik oluşturmada ve faaliyet çeşitlendirmede sorunlar yaşamaktadır. Ardından, Bir başka önemli aktör olarak kabul edilen özel sektörün kültür ve sanatı geliştirmek, üretimini artırmak ve buna uygun platformlar sağlamak için yürüttükleri faaliyetler incelenmiştir. Bölümün son kısmında ise yabancı ülkelerin kültür temsilcilikleri ve kendi ülkelerinin kamu diplomasisini nasıl yürüttükleri incelenmiştir.

## Kültür Bakanlığı'nın Serencamı: Turizme Eklenmiş Bir Kültür

Türkiye'de Kültür Bakanlığı'nın kurulması için uzun yıllar geçmesi gerekmiştir. Kültür politikaları, 1974 yılına kadar Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde yürütülmüştür. Bu tarihte kurulan Kültür Bakanlığı, faaliyete geçtikten sonra yapısal olarak istikrara kavuşması mümkün olamamıştır. Üstelik siyasi süreçlerden etkilenerek sürekli bakan değişikliklerine maruz kalmıştır. 2003 yılında Turizm Bakanlığı ile birleşerek görev ve yetki alanı çok genişlemiştir. Buna rağmen bakanlığın kültür politikaları daha çok turizm hedeflerini destekleyici bir mahiyete bürünmüştür.

Tek parti döneminde devlet kimliğine uygun olarak kültür politikaları üretmenin amaçlanması, devamında farklı hükümetlerin farklı politikalar üretmek istemesi Kültür Bakanlığı'nın amaç, hedef ve faaliyetlerine doğrudan etki etmiştir. Bakanlık kurulurken "Atatürk ilkelerinin korunması, yayılması, ulusal değerler etrafında toplumu birleştirmek" gibi hedefler ağırlıkta olmuştur. Fakat

Demirel hükümeti ile kültür politikalarıyla ilgili temel vurgu millî ve manevî değerlerin güçlendirilmesine kaymıştır. Yine 1980 darbesinden sonra Türk-İslam sentezi fikrinin ağırlık kazanmasıyla ulusalcı fikirler yerini "millî ve manevî değerlerin korunmasına" bırakmıştır. Bundan sonraki dönemde de bakanlığın temel görevi olarak millî kültürün korunması hep yer almıştır.

2018 yılında ise Cumhurbaşkanlığı sistemi ile yeniden düzenlenen bakanlık, 2003 yılındaki esaslara bağlı olarak görevlerini kültürden ziyade turizme kaydırdığı 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.

AK Parti döneminde Kültür ve Turizm Bakanlığının takip ettiği politikalar, AB uyum süreci ve sonrası olmak üzere iki kısma ayrılabilir. 2000'lı yıllara damga vuran AB süreci, kültür politikalarını da önemli ölçüde etkilemiştir. Bu doğrultuda 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. 2010'lu yılların başından itibaren ilişkilerin kopma noktasına geldiği AB uyum süreci kültür politikaları üzerindeki etkisini yitirmiştir. Bu sebeple kültür politikalarında oluşan boşluğun özgün bir biçimde doldurulma imkânı ortaya çıkmıştır. Fakat Suriye iç savaşı, küresel göç hareketliliği ve 15 Temmuz darbe girişimi ile devletin güvenlik meselelerine odaklanması alanda radikal adımların atılmasını engellemiştir.

## Kültüre Ayrılan Kaynaklar: Hükümet Bütçelerinde Kültür

Farklı bakanlıkların da kültürel faaliyetleri olması sebebiyle, hükümetlerin kültüre ayırdıkları toplam bütçeyi hesap etmek güçtür. Bu sebeple burada yalnızca Kültür ve Turizm Bakanlığına ayrılan bütçeye odaklanacağız. KTB'nin, genel bütçe içerisinde sadece ortalama %0,5 oranında pay aldığı görülmektedir. Bununla birlikte son yıllarda bütçede bir miktar artış yaşanmıştır. Ancak bunda Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA) ve Yunus Emre Enstitüsü gibi kuruluşların bakanlığa bağlanması etkili olmuştur. Bu kuruluşların önceki yıllardaki bütçeleri dikkate alındığında aslında bakanlığın bütçesinin artmadığı görülür.

Merkezi bütçeden beklenildiği gibi en büyük payı, Hazine ve Maliye Bakanlığı almaktadır. Onu 2021 yılında ayrılmasına kadar Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı ile Millî Eğitim Bakanlığı takip etmektedir. Bu üç bakanlık dışındaki diğer bakanlıkların, bütçeden aldıkları miktar görece daha azdır. KTB en az bütçeye sahip üçüncü bakanlık olarak listenin sonlarında kendine yer bulabilmiştir.

Türkiye'nin kültüre ayırdığı bütçe ile AB ülkelerinin ayırdıkları bütçeler karşılaştırıldığında arada ciddi bir fark olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Türkiye ile büyüklük ve nüfus oranlarını düşünerek karşılaştırdığımızda İtalya, İngiltere ve Portekiz'in kültür bütçeleri ile yakın oranlara sahip olduğu görülür. Fakat hem bu ülkelerin bütçelerin büyüklüğü ve hem de kur farkı sebebiyle ayrılan miktarlarda derin bir uçurum ortaya çıkmaktadır.

| Tablo 1. 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 |
| Snayş ve Teknoloji Bakanlığı | 7,94 | 0,73 |
| Ticaret Bakanlığı | 5,75 | 0,53 |
| Kültür ve Turizm Bakanlığı | 5,13 | 0,47 |
| Dışıişleri 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.

Bakanlık bütçesinin birimlere göre dağılımına geldiğimizde ise 2020 yılında en büyük payı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün aldığı görülür. 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. Bunlar dışında, Kültür varlıkları ve Müzeler bakanlık bütçesinden önemli pay alan diğer birimdir. Bu üç birime ayrılan bütçe neredeyse bakanlığın bütçesinin yarısına tekabül etmektedir. Bu verilerden hareketle bütçede kültüre ayrılan payın arttırılması gerektiği ve bu bütçenin birimler arasında daha dengeli bir biçimde dağıtılması gerekmektedir.

## Yerel Yönetimlerin Kültür Politikaları

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 yönetimlerin 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 ayırılmaması 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 işleriyle ilgili birçok departmanı olmakla beraber bu kurumlar birbirlerinden habersiz bir şekilde benzer faaliyetleri yürütebilmekte ve bu kaynakların israfına sebebiyet verebilmektedir.

Yerel yönetimlerin kültür sanat projelerini planlamada en etkili yollarından biri şehirlere odaklanmaktır. Şehirlere odaklanarak düzenlenen kültür sanat projeleri her zaman daha çok katılımcı aktör bulmuş ve daha iyi planlanabilmiştir. İstanbul'da yerel yönetimlerin kültür sanat üretimine ne kadar aktif katılımcı olabileceğini 2010 Avrupa Kültür Başkenti projelerinin hayata geçirilmesinde görülmüştür.

Yerel yönetimler, kültür sanat etkinliği düzenlerken bir taraftan da belirli bir kültür birikimi üretmektedirler. Aynı zamanda yatırımlarında hangi faaliyetleri ve alanı önceledikleri 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 itibariyle belediye başkanlarının vizyonu, bu belediyenin sunacağı kültür- sanat programlarını şekillendirmektedir.

Sonuç olarak, 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 düzenlemekte, bu şekilde halka hizmetlerini çeşitlendirmektedir. Türkiye'de bazı belediyeler tarafından düzenlenen kültür sanat etkinliklerinin etkileri yerelin sınırları dışına çıkıp uluslararası bir kimlik de kazanmıştır. Etkinlik oranı ve etki alanları ne olursa olsun Türkiye'de yerel yönetimlerin kültür ve sanat faaliyetlerini topluma sunmak yoluyla sanat ve kültürün demokratikleşmesi sürecine katkıda bulunduğu aşikârdır. Bu sebeple yerel yönetimler, yukarıda bahsedilen birçok soruna sahip olsa dahi Türkiye'de kültür ve sanatın gelişimi ve geleceğinde önemli birer aktör pozisyonundadırlar.

## Özel Sektörün Kültürle İlişkisi

1980 sonrası Türkiye'de yoğunlaşan serbest piyasa ekonomisi sanat alanında da etkisini göstermiştir. Büyük şirketlerin o yıllarda başlayan kültür sanat yatırımları, AB uyum süreci ile artmış, özel sektör kültür-sanat alanında daha görünür hale gelmiştir. Kültür ve sanatı geliştirme, üretimini artırma ve buna uygun platformlar sağlama yolunda, Türkiye'de özel sektörün önemi tartışılamaz derecede büyüktür. Ancak meselenin yalnızca bu boyutu bulunmamaktadır. Kültür ve sanat alanı özel sektörden büyük oranda beslenmesine rağmen bu durum zaman zaman kültür-sanat üretimi için kısıtlayıcı olma

tehlikesi taşır. Yürütülen büyük bütçeli faaliyetler, sermayedarlar ve büyük aile şirketleri tarafından organize edilemeye başlandıkça, bu alanda bir tekelleşme tehlikesini ortaya çıkarmaktadır. Bu durum ise, sanatın ve estetiğin üretilme biçimine ve bu çalışmalara fon sağlayan aktörlerin müdahale etmesine yol açabilmektedir (Olgun, 2019).

Özel sektörün kültür sanat alanında faaliyet göstermesinin temel sebeplerinden biri de kültürün demokratikleşmesi sürecine katkıda bulunmaktır. İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi de 1948 yılında "Her kişinin toplumun kültürel hayatına özgürce katılma hakkını" tanımıştır. Küresel olarak 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 ise bu durum 1980 sonrası süreçte etkisini göstermiştir. Bununla birlikte sanatta hamilik ile bir nevi sınıf göstergesi olarak da ele alınabilir. Sermayedarların ve şirketlerin sanat yatırımları ile sosyal itibarlarını sağlamlaştırdıkları, marka prestijlerine reklam yaptıkları da yadsınamaz.

Modern Türkiye tarihine bakıldığında, kültür ve sanat alanına hâkim olan Koç, Sabancı, Eczacıbaşı, Borusan gibi aile şirketlerinin yanı sıra Doğuş Grubu, Zorlu Holding ve Garanti gibi bu alanda daha yeni olan sermaye grupları da bulunmaktadır. Bu guruplar kültür sanat alanındaki faaliyetlerine sosyal sorumluluk, hayırseverlik, devlet desteği bağlamında yer vermektedir.

Türkiye'deki kültür sanat alanında gerçekleştirilen özel sektör faaliyetleri sadece sosyal sorumluluk ve hayırseverlik bağlamında ele alınamaz, sosyo-kültürel ve sosyo-politik açıdan birçok farklı boyutu da bulunmaktadır. En önemli boyutu bu sermaye gruplarının kültürel alanı modernleşme ve batılılaşma projelerinin bir destekleyicisi olarak konumlandırmalarıdır. Özel sektörün kültür ile olan ilişkisindeki sosyo-politik boyuta bir başka örnek vermek gerekirse; AB müzakerelerinin başlamasından bir hafta önce, hükümet desteği ile Eczacıbaşı Holding'in kurucu sponsorluğunda 2004 yılında açılan İstanbul Modern Sanat Müzesi, hükümetin her alanda AB uyum sürecini desteklediğinin gösteren bir simge olmuştur.

## Türkiye'de Yabancı Ülkelerin Kültürel Aktiviteleri

Türkiye'deki yabancı ülkelerin kültürel aktivitelerini iki kısımda inceleyebiliriz. Birincisi hem öğrenciler hem de kültür sanat alanındaki uzmanlar için uygulanan değişim programlarıdır. Diğeri ise yabancı ülkelerin ülkemizde açtıkları kültür ofisleridir. Yoğunlukla Avrupa merkezli olan kültür ofisleri çeşitli kültür sanat faaliyetleri yürütmektedir. Bu kültür sanat faaliyetleri karşılıklı etkileşimi doğuruyormuş gibi gözükse de çoğunlukla tek taraflı bir iletişim kurar. Bu açıdan gelişmiş ülkeler ile gelişmekte olan ülkeler arasında kültür aktarımında bir eşitsizlik söz konusudur. Türkiye'deki yabancı ülkelerin kültür merkezleri incelendiğinde, kurulan bu ilişki biçimi sanat alanında var olan belli problemleri derinleştirmektedir.

Dünyanın farklı noktalarında yüz binlerce öğrencinin eğitim ve staj imkânlarından yararlanmasını sağlayan Erasmus Programı en popüler değişim programından biridir. Türkiye'de aktif bir şekilde başlatıldığı 2004 yılından bu yana Erasmus programı oldukça

popülerleşmiş ve her geçen yıl yararlanan öğrenci sayısı artmıştır. Erasmus dışında, ABD'nin yürüttüğü YES Değişim Programı ve Fulbright Bursu; AB'nin yükseköğretim öğrencileri için sağladığı Jean Monnet Bursu bursları da diğer öğrenci değişim programlardır. Bu programların temel amacı ülkeler arasındaki anlayış ve diyalogu artırmaktır.

Öğrenci değişimin yanı sıra özellikle sanatçıları merkeze alan değişim programları da Avrupalı kültür merkezleri tarafından yürütülmektedir. Mesela Artist-in-residence adı verilen genel sanat değişimi olgusu, ülkeler arası sanat iş birliğini güçlendirmek ve misafir oldukları ülkenin kültür sanat ortamını zenginleştirmektedir. Türkiye'de bu tür misafir sanatçı programlarını yapan birçok kurum vardır. Cité des Arts Misafir Sanatçı Programı ve Be Mobile – Create Together Programı önemli bir yer tutar. Bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Dışişleri Bakanlıklarının himayesinde 2009 yılında "Fransa'da Türkiye Mevsimi" projesi başlatılarak orada 20 yıl boyunca sanatçıların kullanabileceği bir atölye kiralanmış ve her yıl Türk misafir sanatçılar yer almıştır. (Cité des Arts, 2020).

Ülkemizde açılan kültür merkezlerine gelirsek, bilhassa Batılı eğitim kurumları, Türkiye'de siyasi ve sosyal anlamda aktif bağlantılardan ötürü daha fazla ağırlık göstermektedir. British Council, Goethe Enstitüsü, Institut Français, Cervantes geniş faaliyet alanları olan önemli kurumlardır. Bu kurumlar çoğunlukla dil eğitimi için tanınıyor olsa da bünyelerinde çeşitli kültür ve sanat faaliyetleri de yürütmektedirler. 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. Buna ek olarak, yabancı kültür kuruluşların Türkiye'nin modernleşme sürecinden kaynaklanan kültürel çatışma iklimine odaklanan yapısı, sanat alanındaki ikiliği derinleştirmektedir. Bu durumun önüne geçilmeli ve Türkiye'deki kültürel alanla çok boyutlu bir ilişki ve iletişimin sağlanması gerekmektedir.

## DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Türkiye'de kültürel alanı zenginleştirmek, aktörlerin etkisini ve iş birliğini arttırmak için kültür politikası yapımında aşağıdaki adımlar atılmalıdır:

- Kapsayıcı ve bütüncül bir kültürel alan inşa edilmeli, öngörülebilir ve istikrarlı bir kültür programı geliştirilmelidir. Kültür alanı turizmin gölgesinden kurtarılmalı ve kültüre odaklanan bir bakanlık kurulmalıdır. Bakanlıkta istikrarlı bir yapılanma ve bakış tesis edilmelidir.
- Bütçeden kültüre ayrılan pay artırılmalıdır. Kültüre ayrılan bütçenin dengeli bir biçimde dağıtılması gerekmektedir.
- Kültür politikalarında karar verme süreçleri için yeni modeller geliştirmeli ve kültür programlarında şeffaf bir izleme sistemi kurulmalıdır.
- Yerel yönetimler kendilerini kültürü destekleyici bir konuma yerleştirmelidirler. Yerel yönetimler kendi beldelerine mahsus katılımcı kültür politikaları oluşturulmalıdır. Yerel kültürün yaşatılması ve geliştirilmesi yerel yönetimlerin birincil önceliği olmalıdır.
- Kamu, sivil toplum ve özel sektör bağları ve iş birlikleri güçlendirilmeli ve teşvik edilmelidir. Kültür sanata yatırım yapan özel sektör gruplarına destek verilmelidir. Fakat bunun yanı sıra büyük holdinglerin kurduğu kültür sanat ekosisteminin tekelleştirici etkisi kırılmalıdır. Özel sektörün kültürel alanda toplumsal duyarlılık ve faydaları gözeterek var olması gerekmektedir. Kültür alanına sadece bir reklam ve tanıtım alanı olarak bakmamalıdır.
- Türkiye'deki yabancı kültür kuruluşlarının kamuoyu ile iletişimini artırması gerekmektedir. Yasaların yabancı kültür kuruluşlarının aktivitelerini açık bir biçimde tanımlaması ve bu alan üzerindeki şaibeleri ortadan kaldırması gerekmektedir. Kamuoyunda güven bunalımı oluşturmamak için özellikle sivil toplum kuruluşlarının kültürel diplomasinin sınırlarını aşan etkinliklerden kaçınmalı ve çalışmalarında daha şeffaf hareket etmelidirler. Bu kuruluşlar Türkiye'de kültür sanat alanındaki tekelleşmeyi derinleştiren Türkiye'nin modernleşme sürecinden kaynaklanan kültürel ikiliğe odaklanan bir pozisyonda olmamalıdırlar.

# KÜLTÜREL ALANIN EKONOMİ-POLİTİĞİ

Türkiye'nin 1980 sonrası serbest piyasa ekonomisine geçmesiyle birlikte, kültürel alan önemli bir pazar haline gelmiştir. Sinema, sahne sanatları, müzik gibi birçok sektör son yıllarda önemli bir büyüme kaydetmiş olsa da küresel piyasalar içinde hala çok küçük bir pay alabilmektedir. Bununla birlikte Türkiye'de kültür endüstrisi, yasal haklar, örgütsel kurumsallaşma ve profesyonelleşme konusunda sorunlar yaşamaktadır.

Bu bölümde sinema, tiyatro, sahne sanatlarından olan opera ve bale, güzel sanatlar, Türk İslam sanatları, müzik ve yayıncılık sektörlerine ek olarak kültür varlıkları ve müzeler, festivaller ve bienaller ele alınacaktır. Sinema sektörü 1990'lara kadar inişli çıkışlı bir seyir izlemesine rağmen son yıllardaki kamu iş birliğiyle önemli bir gelişme kat ederek Türkiye'deki kültür-sanat alanında açık ara en yüksek katma değere ulaşan sektör haline gelmiştir. Fakat bu sektörün uluslararası alanda rekabetçi bir konumda olduğu söylenemez. Tiyatro sektöründe ise kamu ve özel ayrımı belirgin bir şekilde görülmektedir. Devlet Tiyatroları ve yerel yönetimlerin desteklediği tiyatrolar kamu destekli iken özel tiyatrolar kendi imkanlarıyla bir gelişim zemini aramaktadır. Bunun yanı sıra 2000 sonrası süreçte özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin iki kat arttığı söylenebilir. Tiyatroya benzer bir şekilde güzel sanatlar alanı da kamu ve özel olarak iki farklı aktör üzerinden incelenebilir. Yine bu bölümde bahsi geçen 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. Müzik piyasasına gelindiğinde, sektörün dijitalleştiği dikkat çekmektedir ve küresel müzik piyasalarında yerli müziklerin etkisinin çok zayıf olduğu görülmektedir. Türkiye'deki yayıncılık sektörüne bakıldığında, sektör 2000 sonrası nitelik ve nicelik açısından önemli bir gelişme göstermesine rağmen ekonomik, dağıtım, sektörel sorunlardan bahsedilebilir. Bir diğer kısım olan kültür varlıkları ve müzeler KTB'nin faaliyetlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Son yıllarda müze, restorasyon ve kazı çalışmalarında artıştan söz edilebilir ancak kültürel varlıkların onarımı ve aslına uygun yaşatılması için daha hassas politikalar izlenmelidir. Bu bölümün son kısmını oluşturan festival ve bienaller ise Türkiye'nin kültür tanıtımında büyük bir öneme sahip olup Türkiye'de yerel kültürün ve kültür ekonomisinin güçlenmesinde önemli bir yer tutmaktadır.

## Sinema Sektörü

Türkiye'nin sinema ile buluşması sinematografinin keşfinden kısa bir süre sonra gerçekleşmiştir. 1922 yılında Muhsin Ertuğrul'un kamera arkasına geçmesiyle Türk si-

Tablo 2. 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- |

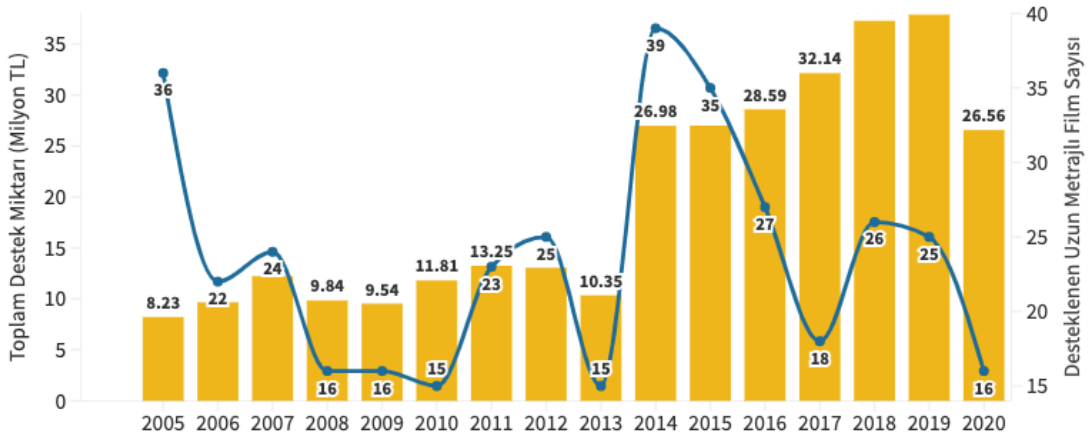
*Kaynak:* Sinema tarihi incelenerek veriler yazar tarafından oluşturulmuştur.

neması "Tiyatrocular Dönemi" olarak kabul edilen bir evreye girmiş, 1950 yılından sonra ise artık sektördekiler sinemacı olarak görülmeye başlanmıştır. Lütfi Akad, Metin Erksan ve Atıf Yılmaz gibi yönetmenler, özgün sinema örnekleri vermeye başlamışlar. 1960'lardan sonra artan ideolojik kutuplaşmalardan ise sinema da etkilenmiş olsa da bu çatışma içerik ve biçimsel çeşitliliği doğurması bakımından fayda sağlamıştır.

1980'lere gelindiğinde ise birkaç istisna dışında yerli yapımlar sona ermiş, 1990'lı yıllarda gösterime giren Türk film sayısı 10-12 rakamlarına kadar düşmüştür. 1995 sonrası dönemde ise, sinema tekrar canlanmış ve genç sinemacılar olarak görülen 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.

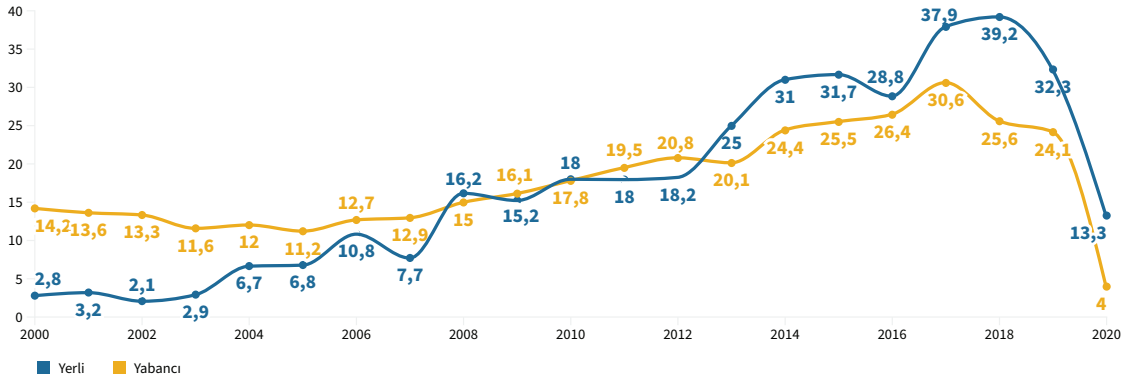
2000'lerden itibaren ekonomik kalkınma, AB uyum süreci ve sinema destekleri ile sinema sektörü istikrarlı bir yükselişle milyar dolarlık bir piyasaya dönüşmüştür. Son yıllarda yerli yapımlar, yabancı yapımların önüne geçerek gişedeki eski gücüne kavuşmayı başarmıştır. 2000'li yıllardan itibaren birçok yerli yapım uluslararası festival ve yarışmalarda ülkeye ödülle dönerek genç sanatçılara ilham olmuştur. Hem devlet desteğinin boyutları hem kanunî düzenlemeler hem de sektörel başarı açısından 2000'lerden sonra, Türk sinemasının ikinci altın yıllarını yaşadığını söylemek yanlış olmaz.

Türk sinemasının tekrar canlanması için 2004 yılına düzenlenen 5224 sayılı sinema kanunu önemli bir yere sahiptir. Kanun kapsamında garanti altına alınan teşvikler de yıllar içinde artarak şu ana kadar toplamda 378 sinema filminin desteklenmesine yardımcı olmuştur. Yaşanan bu artış, Türkiye'yi yerli yapımların daha çok izlendiği nadir ülkelerden birisi haline getirmiştir.




Grafik 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Desteklerinin Yıllara Göre Dağılımı.

Kaynak: TÜİK.




Grafik 2. Yıllara Göre Yerli ve Yabancı Film Seyirci Sayıları.

Kaynak: TÜİK.

Yerli yapımların daha çok kişi tarafından izlenmesi sektörün elde ettiği gelirlere de yansımıştır. Veriler incelendiğinde, 2012 yılı hariç, son on yıl içinde yerli yapımların, yabancılardan daha çok hasılat elde ettiği görülür. Bununla birlikte elde edilen başarı uluslararası alana henüz taşınamamıştır. Türkiye önemli bir dizi ihracatçısı olmasına rağmen, seyircinin ilgisini çeken yerli yapımlar henüz uluslararası alanda büyük gişeler elde edememiştir.

## Tiyatro Sektörü

Türkiye'de Batı tarzı tiyatronun gelişimi, Tanzimat sonrası Osmanlı modernleşmesi ile bağlantılı olmuştur. "Meşrutiyet tiyatrosu" olarak isimlendirilen II. Meşrutiyet sonrası dönemde, tiyatro bir propaganda aracı ve siyasi düşüncelerin ifade edildiği yeni bir platform haline gelmiş, tiyatro grupları kurulmaya başlanmış ve tiyatro eğitimi de vermeyi hedefleyen Darülbedayi açılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra tiyatro hem Batılılaşmanın bir parçası olarak hem de devrimi topluma anlatmak için önemli bir araç olarak görülmüştür. Bu doğrultuda 1934 yılında Darülbedayi, Şehir Tiyatroları ismini alarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Ankara'da ise 1936 yılında kurulan Devlet Konservatuvarı bünyesinde tiyatro eğitimi verilmeye başlanmıştır.

1960'lı yıllardan itibaren devlet destekli tiyatroların yanı sıra özel tiyatrolar da çoğalmaya başlamıştır. Böylece ödenekli tiyatrolar ve özel (ödeneksiz) tiyatrolar olmak üzere iki kanaldan ilerlemiştir. Kurumsal destek alan Şehir Tiyatroları ve Devlet Tiyatroları (DT) daha çok klasik eserlerin sergilendiği, apolitik ve deneysellikten uzak bir çizgide 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.

Tablo 3. Yıllara Göre Kültür ve Turizm Bakanlığı Tarafından Özel Tiyatrolara Verilen Teşvik Miktarları ve Oyun Sayıları

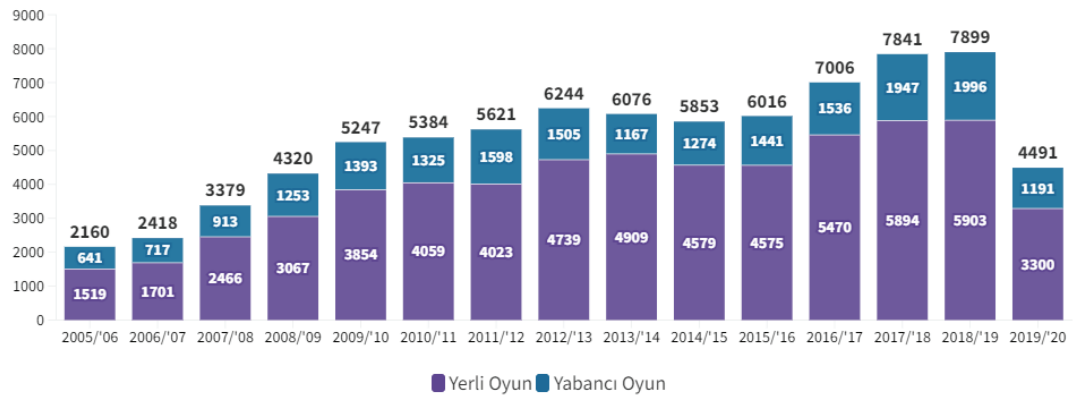
| Yıl | Ödenek Miktarı (TL) | Profesyonel Oyunlar | Çocuk Oyunlar | Amatör Oyunlar | Geleneksel Oyunlar | Toplam Desteklenen Oyun Sayısı |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 2010 | 3.500.000 | 52 | 20 | 38 | 28 | 138 |
| 2011 | 3.500.000 | 58 | 22 | 50 | 32 | 162 |
| 2012 | 4.000.000 | 64 | 25 | 54 | 35 | 171 |
| 2013 | 4.312.000 | 67 | 33 | 81 | 40 | 221 |
| 2014 | 4.265.000 | - | - | - | - | 227 |
| 2015 | 4.590.000 | 92 | 40 | 54 | 49 | 235 |
| 2016 | 5.000.000 | 99 | 38 | 40 | 39 | 216 |
| 2017 | 5.234.000 | 109 | 39 | 41 | 40 | 229 |
| 2018 | 5.246.000 | 118 | 48 | 41 | 54 | 261 |
| 2019 | 6.102.000 | 110 | 53 | 51 | 42 | 256 |

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

Sinema sektöründe yaşanan olumlu gelişmelerin aksine tiyatro sektöründe müstakil bir kanun çalışması yapılmamıştır. Günümüzde tiyatro oyunlarının sahnelenebilmesi için herhangi bir denetimden geçmesine gerek yoktur. Bu tiyatrolar adına geniş bir özgürlük alanı sunuyor gibi gözükmekle birlikte, yaş sınırlamasının muğlak olması gibi düzenleyici bazı kanunun eksikliği de hissedilmektedir. Bununla birlikte 2004 yılında 5224 sayılı "Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu" ile özel tiyatrolara yapılacak yardımlar güvence altına alınmıştır.

Tablodan da anlaşılacağı gibi doğrudan yapılan nakdi yardımlar 15 yıl içinde yaklaşık iki katı artmıştır. 2010 yılında 138 özel tiyatro nakdi yardımdan yararlanmışken, 2019 yılında yardımlardan yararlanan özel tiyatro sayısı %85 artarak 256'ya ulaşmıştır. Oyunlar için yapılan destek dışında, tiyatro salonları koşulları taşıdıkları takdirde, yıllık gider kalemlerinin yaklaşık %50'si oranında destek alabilmekte ve çeşitli vergi indirimlerinden yararlanabilmektedirler. Bu yardımların sadece profesyonel tiyatrolara verilmeyip, amatör tiyatroların da faydalanması, sektöre bağımsız olarak giren genç oyuncuları desteklemek bakımından önem arz etmektedir. Yine yerli oyun yazarlığını teşvik etmek maksadıyla, her yıl yaklaşık 25 oyuna 300 bin civarına ödül verilmektedir (DT Faaliyet Raporu, 2019, s. 38). Türkiye'de tiyatronun gelişmesi için devlet desteği, topluluk ve salon sayısının artması, toplumun kültüre daha fazla bütçe ayırması gibi etmenler, seyirci sayısının da artmasına yol açmıştır.

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. Türkiye'de 2005 yılında tiyatro oyunları, 3 milyona yaklaşan bilet satış rakamlarına sahiptir. 15 yıl içinde seyirci sayısı yaklaşık üç kart artarak 8 milyona yaklaşmıştır. 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 3. Seyirci Sayılarının Yerli ve Yabancı Oyunlara Göre Dağılımı (Bin)

Kaynak: TÜİK

Tiyatro ve seyirci sayılarındaki artış sadece özel tiyatrolar için geçerli değildir. Son on beş yıl içinde Devlet Tiyatroları salon sayılarında ciddi bir artışa gitmiştir. 2005 yılına girildiğinde, DT'nin toplam salon sayısı 19 ile sınırlıydı. 2019 yılına gelindiğinde ise bu rakam 51'e çıkmıştır. DT, 2005 yılından sonra 11 yeni ilde daha faaliyet göstermeye başlaması ile tiyatro salonu bulunan toplam il sayısı 24'e yükselmiştir. Sonuç olarak, veriler incelendiğinde yıllar içinde verilerin yukarı ivmeli olduğu görülür. Salon sayısı, teşvik miktarı ve seyirci sayısı belirgin bir biçimde artmıştır. Bununla birlikte tiyatro için müstakil bir kanun halen yapılmamıştır. Yine oyunlar için yaş sınırlarını belirleyecek bir komisyonun olmaması sebebiyle, son yıllarda artan çocuk oyunları yeterli denetime tutulmadan seyirciye ulaştırılmaktadır.

## Opera ve Bale (Diğer Sahne Sanatları)

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 balenin kendisine ilgi olmamakla birlikte, özellikle küçük yaşlardaki çocuklara eğitim veren çok sayıda özel okul 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. Bu alana ilgi az olmasına rağmen özellikle çocuklara yönelik bale eğitimi veren çok sayıda özel kurum bulunmaktadır.

Batı tarzı müzik ve sahne sanatları eğitimi, çağdaşlaşmanın önemli bir adımı olarak görüldüğü için Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra bu alanda atılımlar yapılmıştır. 1936 yılında kurulan Devlet Konservatuvarı bünyesinde müzik ve tiyatronun yanı sıra opera alanında da çalışmalar başlamıştır. 1958 yılında devlet tiyatro ve balesi birbirinden ayrılmış, 1970 yılında ise, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü (DOB), Ankara'da kurulmuştur. Devlet iştirakleri dışında Türkiye'de özel bir opera bulunmamaktadır. Klasik bale alanında eğitim verilmekle birlikte profesyonel olarak çalışmak isteyenler için DOB dışında başka bir alternatif bulunmamaktadır.

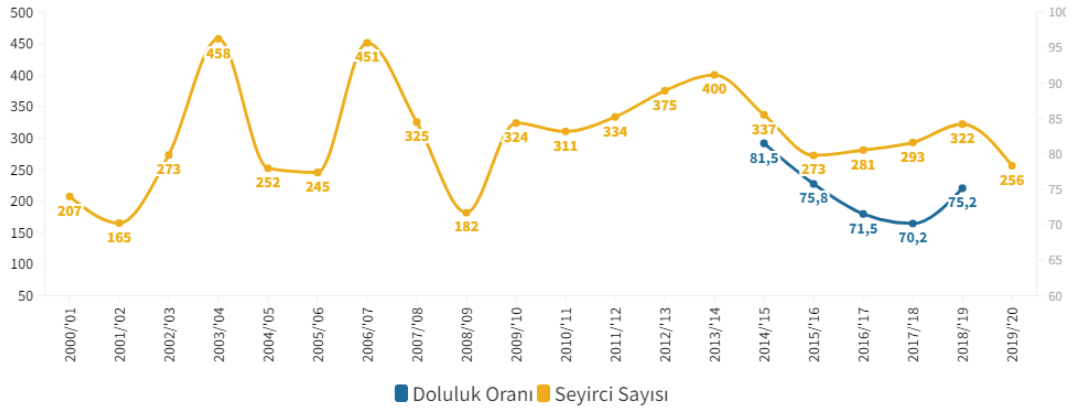
DOB 1970 yılında yayınlanan DOB kanunu, 1973 ve 1983 yılında yapılan küçük ekler dışında 2018 yılına kadar olduğu gibi gelmiş, bu yılda "Devlet Opera ve Balesi Personeli Hakkında Kanun" olarak değiştirilmiştir. Günümüzde DOB, 6 farklı şehirde 9 sahnede hizmet vermeye devam etmektedir. Devlet Tiyatrolarıyla karşılaştırıldığında DOB'un uzun yıllar durağan bir yapıda olduğu görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı gibi son opera sahnesi 1993 yılında kararı alınan fakat ancak 2009 yılında açılan Samsun olmuştur. Bununla birlikte halen 3 ilde opera sahnesinin açılmasına karar verilmiş olmasına rağmen bunlar beklemektedir. Bu durağanlığın sebeplerinden biri de operaya seyircisinin değişmemesi ve doluluk oranlarının düşük olmasıdır. Mesela Antalya ve Mersin illerinde doluluk oranı %50 civarındadır. Opera ve

Tablo 4. Türkiye Genelinde 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 | 1983 | 1 |
| Antalya | 1997 | 1999 | 1 |
| Samsun | 1993 | 2009 | 2 |
| Gaziantep | 1997 | - | - |
| Sivas | 1997 | - | - |
| Van | 1997 | - | - |

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




Grafik 4. Opera ve Bale Seyirci Sayısının Yıllara Göre Dağılımı

Kaynak: TÜİK

Bale Genel Müdürlüğü kısıtlı sayıda seyirciye hitap etmesine rağmen hatırı sayılır bir bütçeye sahip olması müdürlüğe yapılan yatırımları sorgulatmaktadır.

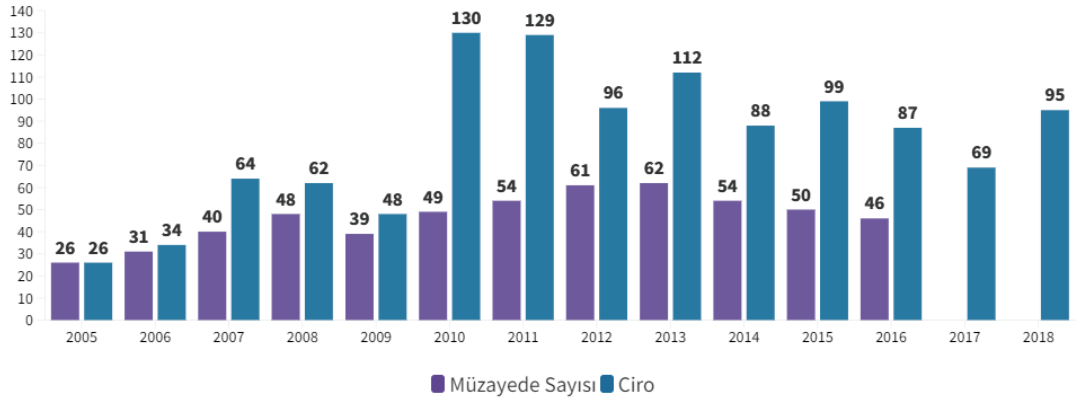
DOB sahnelerinde yıllar içinde oynanan eser sayıları ve ortalama seyirci oranlarına bakıldığında, dalgalı bir seyir takip ettiğini görmek mümkündür. Bu sahnelerde müzik dinletilerinin genel seyirci oranlarını arttırdığı düşünülmektedir. Türkiye'de opera çağdaşlaşmanın bir göstergesi olarak görülmüş fakat diğer sanat alanlarında yaşanan toplumsal talepteki artış burada gerçekleşmemiştir. Bu durum ise kültürlenme ile opera gibi sanatlar arasında doğrudan bir ilişkinin olmadığı şeklinde anlaşılabilir.

## Güzel Sanatlar

Cumhuriyet'in ilanından sonra güzel sanatlar, Batılılaşma ve çağdaşlaşma sürecinde sembolik bir yere sahip olmuştur. Osmanlı'dan kalma birçok kurum kapatılırken, Sanayi Nefise Mektebi Batı tarzı sanat eğitimi verdiği için varlığını sürdürmüştür. Tek partili dönemde sürekli olarak devrimleri anlatmak zorunda bırakılan sanatçılar, 2. Dünya savaşından sonra dünyada yayılmaya başlayan soyut resim gibi yeni türlere kaymaya başlamıştır. Güzel sanatlar alanında Batı ile daha güçlü bağların kurulması ilk olarak İKSV'nin başlattığı bienaller ve 2000 sonrasında açılan İstanbul Modern olmuştur. Bu süreçte güzel sanatlar alanında ve uluslararası sergilerde artış görülmüştür. AB sürecinin zayıflaması ile devletin güzel sanatlara verdiği destek de zayıflamıştır. 2015'ten bu yana daha çok kendi kabuğuna çekilmiş bir görüntü veren güzel sanatlar alanında zaman zaman müzayedelerde görünür hale gelmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat galerilerine rastlanılmaz. Bununla birlikte Devlet sanatçıların desteklenmesini sağlamak için, bankaları sanat eserleri almaya teşvik etmiştir. 1970'lı yıllara kadar devlet sergileri dışında en geniş sanat koleksiyonuna bankalar sahip olmuştur. Türkiye'de zengin bir grubun oluşmaya başlaması ile sanat eserlerini satın almak isteyen bir müşteri kitlesi ortaya çıkmaya 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 cesaretlendirmiştir.

Günümüzde sanat alanında bankaların etkisi azalırken büyük aile holdingleri ön plana çıkmaktadır. Sanata yatırım yapan aileler bu alanda kültürel iktidara sahiptirler. Bir tür hayırseverlik olarak nitelendirilebilecek destekledikleri çağdaş sanat etkinlikleriyle, bu alandaki çalışmaları biçimlendirmekte, sanat eserlerinin değerine etki etmektedirler. Diğer taraftan küçük ölçekli sanat galerileri ise alanda tutunabilmek için yoğun bir mücadele vermek zorundadırlar. Galeriler özel bir alanda çok sınırlı sayıda müşteriye, yavaş değişen bir koleksiyon akışı sunabildikleri için, istikrarsız bir pazarda tutunmaya çalışmaktadırlar.




Grafik 5. Yıllara Göre Düzenlenen Müzayedeler ve Elde Edilen Gelirler.

Kaynak: Forbes Sanat Raporları Esas Alınarak Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.

Bununla birlikte Türkiye'de büyüyen bir sanat piyasasından bahsetmek de mümkündür. Türkiye'de güzel sanatlar alanında istatistiksel verilerin düzenli olarak üretilmemesi sebebiyle kesin rakamlara sahip değiliz. Fakat müzayede satış rakamlarına bakarak bir fikir edinmemiz mümkündür.

Grafikten de anlaşılacağı gibi 2005 yılında itibaren sanat müzayedelerinden elde edilen gelirlerde sürekli artış yaşanmıştır. 2010 yılı 130 milyon TL'lik ciro ile resim müzayedelerinden elde edilen gelirin zirve yaptığı yıl olmuştur. Bununla birlikte 2011'den sonra bir düşüş yaşansa bile 2017 yılı hariç, nispeten istikrarlı bir çizgi takip edilmeye başlanmıştır. Rakamlarda bir artış olsa da 70 milyar dolarlık küresel sanat piyasasının yanında henüz çok küçük kalmaktadır.

Bütün dünyada olduğu gibi sanat eserlerinin değeri arttıkça, hırsızlık ve sahtecilik Türkiye'de de gündeme gelmektedir. Son yıllarda Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleşen hırsızlık ağı, bunun en çarpıcı örneğidir. 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. Sahtecilik ile ilgili bir diğer etmen Türkiye'de bir uzmanlık alanının oluşmamış olmasıdır. Türkiye'de eserlerin otantikliğini ölçebilecek gelişmiş laboratuvarların yokluğu, sahteciliğin tespitini zor hale getirmektedir. Sanat piyasasında sahtecilik ve hırsızlık henüz çözülememiş ve üzerinde yeterince mesai harcanmayan konular arasında kalmaktadır.

## Türk-İslam Sanatları

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 sönük olarak varlığını sürdüren bu sanatlar, Cumhuriyet'in ilan edilmesinden kısa bir süre önce kurulan bir okul sayesinde resmi olarak da ayakta kalmayı başarmıştır. 1915 yılında açılan Medresetü'l-Hattatîn, Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra 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. Gayri resmi olarak ise, hoca-talebe ilişkisi yoluyla ya da yarı gizli ev toplantıları ile bu sanatlar sonraki nesillere aktarılmaya devam edilmiştir.

Cumhuriyet tarihine bakıldığında, Türk-İslam sanatlarının günümüzde nispeten parlak bir evresini yaşadığı görülür. Bu durumun iki temel nedeninin olduğunu söylemek mümkündür. Birincisi; 1990'larda Refah Partili belediyelerde açılan meslek edindirme kurslarının arasına Türk-İslam sanatlarının girmesidir. İkincisi ise, 1990'lardan itibaren muhafazakâr orta sınıfın yükselmeye başlamasıdır. Kültürel sermayesi yüksek olan muhafazakâr kesim, Türk-İslam sanatlarıyla daha fazla içli dışlı olmaya başlamış ve bir sanat piyasasının oluşmasına katkı sağlamışlardır.

Türk-İslam sanatlarının yükselişi farklı kademelerde eğitiminin veriliyor olmasından da anlaşılabilir. Günümüzde bu sanatların

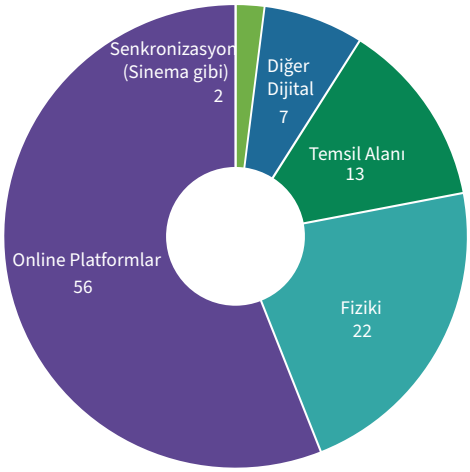
orta ve yüksek öğretimde, meslek edindirme kurslarında, vakıflarda ve özel kurslar aracılığıyla eğitimi verilmektedir. Bu eğitim faaliyetleri, kurumun yapısı, kurs çeşitleri ve hedeflenen eğitim süresine göre çeşitlilik göstermekte; resmi bir diploma, sertifika ya da sanat alanında geçerli olan bir icazet ile eğitimler tamamlanmaktadır. Lise düzeyinde eğitim, Türkiye genelinde açılan 19 Proje Anadolu İmam Hatip Lisesi bünyesinde Hüsn-i Hat, Ebru ve Musikî alanında verilmeye başlanmıştır. Bu eğitimler ile lise seviyesinde devlet okullarında ilk defa yetenek sınavı ile öğrencilerin seçilerek bu alanda eğitim alması sağlanmaktadır. Yüksek Öğretimde ise Türk-İslam Sanatlarına yönelik eğitim, İlahiyat Fakülteleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Meslek Yüksek Okulları bünyesinde eğitimler verilmektedir. Bu alanda resmi olarak sanatçı yetiştiren kurumlar ise, Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde açılmış olan "Geleneksel Türk Sanatları" bölümleridir.

Yukarıda bahsettiğimiz resmi eğitimlerin ötesinde Türk-İslam sanatlarının öğrenilmesinde asıl yöntem, uzun yıllar bir hocanın rahle-i tedrisinden geçmektir. Hoca talebe ilişkisi ile oluşan bu bağ, talebenin yeterli olgunluğa ulaşması ve hocasının onayı ile icazetini alması ile tamamlanır. 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.

Türk-İslam sanatları alanı güçlenirken bir taraftan da geçmişte olduğu gibi ideolojik bakışın kurbanı olabilmektedir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2019 yılında radikal bir karar alarak Türk-İslam sanatlarının yayılmasına büyük katkı sağlamış İSMEK'i küçültmeye kararı vermiştir. 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. Devlet kurumlarının belediyelerin ve bu alandaki etkin aktörlerin Türk-İslam sanatlarına yatırımlarını istikrarlı hale getirmeleri gerekmektedir.

## Müzik Sektörü

Cumhuriyet'in 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. Batı müziğinin yayılması için gösterilen çabalar ile Türk müziğinin alandan dışlanması paralellik arz eder. Devletin resmi müzik eğitiminde ve devlete bağlı korolarda batı müziğine geçilmesinin




Grafik 6. Küresel Müzik Piyasası Gelirlerinin Dağılımı

*Kaynak:* IFPI Global Music Report 2020

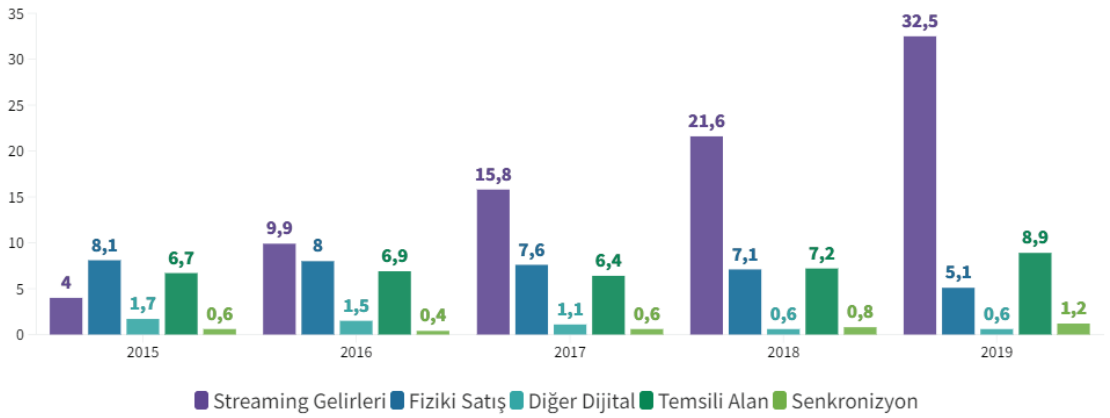
sadece estetik bir yanının olmadığı ve aynı zamanda bunun ideolojik bir tercih olduğu anlaşılır. Türk müziği eğitiminin devlet tarafından verilmesi, korolar ve toplulukların kurulması, ancak 1980 sonrasında yaygın hale gelebilmiştir.

Günümüzde müzik eğitimi ilkokul, lise ve üniversite düzeyinde verilmektedir. İlkokul ve ortaokul öğrencileri, konservatuvarlarda ve Devlet Operası'na bağlı 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 öğretmeni yetiştirmek için eğitim fakülteleri bünyesinde yer alan müzik eğitimi bölümleridir. İkincisi ise sanatçı yetiştirmek için açılan konservatuvar ve güzel sanatlar fakülteleridir. Üniversite düzeyinde müzik eğitimi veren bölümler çoğalsa da plansız açıldıkları için eğitim kalitesinde düşüş yaşanmaktadır. Üstelik Konservatuvarlar ortaokul ve lise düzeyinden itibaren yarı zamanlı olarak öğrenci kabul etmeye başlamıştır. Fakat yeni açılan bazı üniversiteler, sadece 4 yıllık yüksek eğitim ile iktifa etmektedir. Bu da olgunluk döneminde başlanılan eğitimin yeterince tamamlanmadan yarıda bitmesi anlamına gelmektedir.

Müzik eğitim alanında olduğu kadar kültür piyasasında da önemli bir kalemi temsil etmektedir. Küresel müzik piyasasına bakıldığında son beş yıldır istikrarlı bir şekilde büyümekte olduğu görülmektedir. 2019 yılında bir önceki yıla göre %8,2'lik bir artış ile gelirlerde 20 milyar doları geçmiştir.

Müzik piyasasındaki satışlarda yaşanan artışla birlikte, ürün formatlarında radikal bir dönüşümün yaşandığını görmek mümkündür. 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. 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. Fiziki satışlar ise piyasanın ancak %22 kısmına denk düşmektedir.

Yerel müzik piyasası verilerini incelediğimizde, son beş yıl içinde müzik gelirlerinde gözle görülür bir artışın yaşanmıştır. 2015




Grafik 7.Türkiye Müzik Endüstrisinde Gelirlerin Sektör İçinde Dağılımı

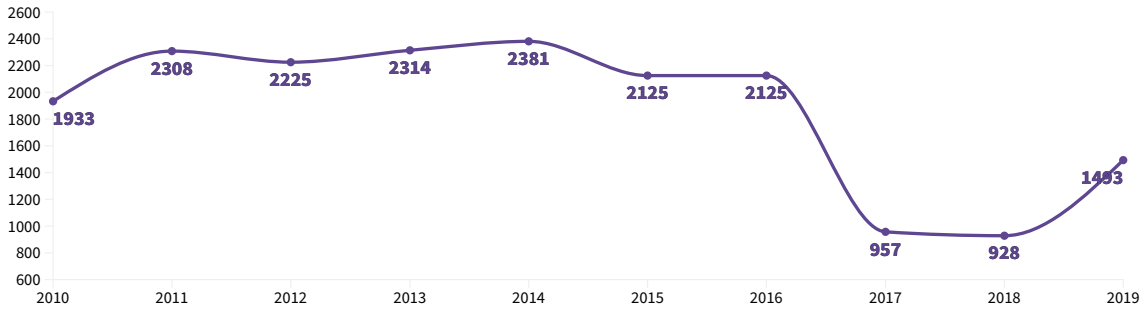
*Kaynak*: MÜ-YAP Türkiye Müzik Endüstrisi Raporu, 2020

yılında 21,1 milyon dolar olan müzik piyasasından elde edilen toplam gelirler, 2019 yılında iki katından daha fazla artarak 48,3 milyon dolara yükselmiştir. Fakat 2019 verilerine göre Türkiye'nin küresel piyasadaki yeri sadece %0,24'tür. Üstelik yerel 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.

## Yayıncılık Sektörü ve Kütüphaneler

Yayıncılık sektörü, kültürel anlayışın oluşumu ve gelişimi açısından kültür alanı içerisinde önemli bir yer tutar. Yayıncılık alanındaki eğilimlerin kültür alanını doğrudan ilgilendirdiğini söylenebilir. 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. Fakat 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.

Türkiye'de yayıncılık sektöründe yaşanan daralmanın gerçek yapısını takip edebilmek için dolar cinsinden pazar büyüklüğüne bakmak gerekmektedir. Bu anlamda 2016'dan sonra neredeyse %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 8. 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. Türkiye'de okunan kitaplar büyük oranda ya sınav kitapları ya da popüler eserlerdir. 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 gözükmektedir. TÜİK araştırmasına göre Türkiye'de günlük olarak kitap okumaya 7 dakika ayrılmaktadır. Bu anlamda ayrıca kitabın ihtiyaçlar sıralamasında çok gerilerde olduğu da görülmektedir.

Kâğıt maliyetlerinde yaşanan bu durumun e-kitaplara bir yönelim sağlayıp sağlamadığına bakıldığında hem dünya da hem de Türkiye'de e-kitaba olan ilginin her geçen yıl azaldığı görülür. 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 tercihini hala basılı kitaptan yana kullanmaktadır. Web tabanlı elektronik kitap sayısı %34,5'lik bir düşüş ile 2016'da 2.697 iken, 2017'de 1.767 olarak gerçekleşmiş.

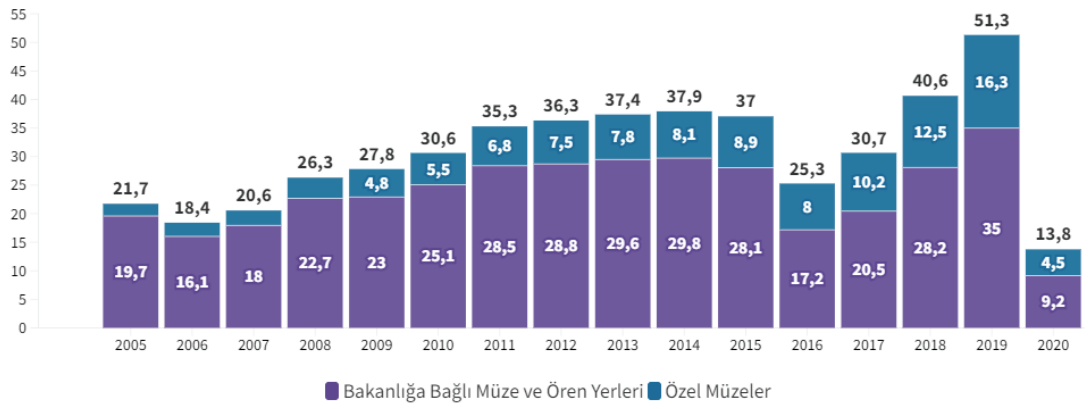
Türkiye'de yayın sektörü ciddi bir dağıtım ve tahsilat sorunu ile maluldür. Geleneksel küçük kitapçıların çoğunlukla konsinye fatura ile açıktan çalışmaları yayınevleri için ciddi bir risk unsurudur. Görüştüğümüz kişiler kitapçılık sektöründe ortalama ödeme / tahsilat sürelerinin 9-12 ay arasında gerçekleştiğini belirtmektedirler. Bu aynı zamanda kitapçının bütün maliyet ve satış risklerini yayıncıya ve dağıtımcıya yüklemesini doğurmaktadır. Geçmişte yayınevi de bu riskleri matbaa, telif sahibi, çevirmen, kâğıt tedarikçisine dağıtmaktayken bugün bütün bu alanlarda vadelerin daralmasıyla bütün riskleri yayınevleri telafi etmek durumunda kalmaktadırlar. Dolayısıyla yayıncılık sektörü sürekli sermaye desteği gerektiren bir sektör olarak karşımızda durmaktadır.

## Kültür Varlıkları ve Müzeler

Ülkemizde eski eserlerin modern tarza 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 günümüze gelmiştir.

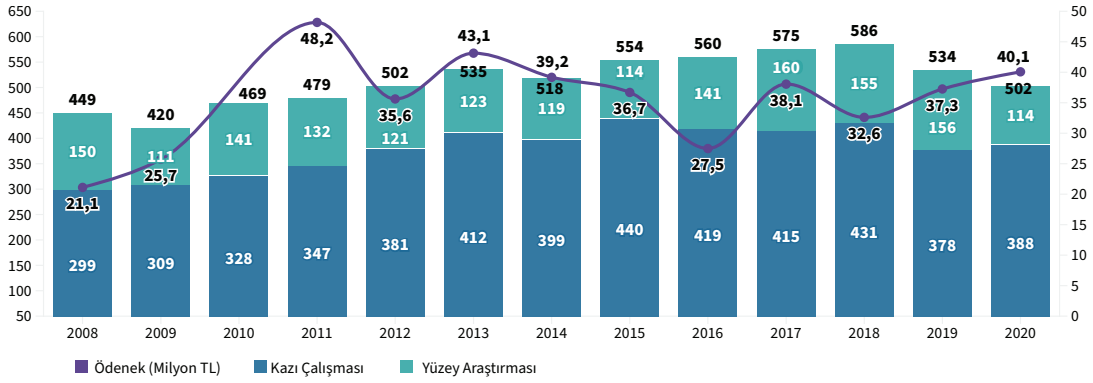
Türkiye'de kültür varlıklarının belirlenmesi, arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılması, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde yapılmaktadır. Bununla birlikte Türkiye'de kültür varlıklarına yönelik tek inisiyatif bu müdürlükte 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. Fakat bu kanunda yer alan "yaşatılarak kullanılması", restorasyonu yapılan eserlerin, ihale ile ticarî gelir getiren yapılara dönüştüğüne dair eleştirileri ortaya çıkarmaktadır. Kültürel mirasın özelleşmesinin farklı bir biçimi de Vakıflar Genel Müdürlüğünce yürütülen yap-işlet-devret modelinin tarihî eserler için kullanılıyor olmasıdır. 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. "Restore et ve Kirala" yöntemi ile iş yerine dönüşen tarihi eserler, korunmak yerine başka türlü tahribata uğrama riskine sahiptir.

Kültür varlıklarının ortaya çıkarılması, korunması ve sergilenmesi için son yıllarda daha yoğun bir çabanın harcandığı görülebilir. Müzeler Genel Müdürlüğü'nün bütçe-




Grafik 9. Yıllara Göre Müze Ziyaretçi Sayısı (Milyon Kişi)

*Kaynak*: TÜİK, Kültürel Miras İstatistikleri, 2020




Grafik 10. Yıllara Göre Arkeoloji Kazıları ve Maliyeti

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

sinin arttırılması 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. Son on beş yıl içinde, 43 yeni müzenin listeye eklenmesiyle birlikte 289'u özel toplam 495 müzeye ulaşılmıştır. Bu müzelerde ziyaretçi sayısı 50 milyonu aşmıştır.

Şunu ifade etmek gerekir ki müzelerin envanteri ülkemizde yapılan arkeolojik kazılarla genişlemektedir. Günümüzde 44 üniversitenin bünyesinde Arkeoloji bölümü, 51 üniversitede ise Sanat Tarihi bölümü bulunmaktadır. 2019 itibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde 507 memur, 100 sözleşmeli olmak üzere 607 arkeolog çalışmaktadır. Bahsettiğimiz alanlarda görev alan uzmanların günümüzde yürüttüğü 400'e yakın kazı çalışması devam etmektedir.

Bir taraftan kazılarla yeni eserleri müze envanterlerine eklerken, diğer taraftan ülkeden kaçırılmış tarihi eserlerin geri iadesi için yoğun bir çaba sarf edilmektedir. Sadece son on beş yıl içinde 4500'ün üzerinde eserin ülkemize iadesi sağlanmıştır. Bununla birlikte ülkemizden kaçırılan ilk eserlerden olan Troya hazineleri halen iadesi sağlanamayan miraslarımız arasında bulunmaktadır. Üstelik eser kaçakçılığı hala devam eden bir fenomendir. Eserlerin iadesi için verilen emek, kaçakçılık durdurulamadığı müddetçe devam edecektir. Bu sebeple daha caydırıcı önemlerin alınması şarttır.

## Festivaller – Bienaller

Festival ve bienaller, Türkiye'nin kültür-sanat ekonomisi ve kültür tanıtımında önemli rol oynamaktadır. Türkiye'deki festival ve bienallerin bazıları yerel kültür ögelerini, Türk toplumu ile buluştururken bazıları ise uluslararası çapta yankı uyandırmaktadır. Festivaller ülkelerin tanıtımında önemli yer oynamakla birlikte yerel turizme de katkıda bulunurlar. Bienaller ise iki yılda bir düzenlenen ve daha geniş kapsamlı kültür ve sanat faaliyetlerini kapsayan bir organizasyon türüdür.

Türkiye'de festival kavramı ilk kez 1931'de İstanbul'da buluşan Balkan Konferansı

kapsamındaki Balkan Oyunları Festivali ile kullanılmıştır. 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.

Türkiye'de yılda ortalama 1254 festival düzenlendiğini tespit edilmiştir. Bunların içerisinde kültür ve sanat temalı festivaller 792 adetle en çok düzenlenen etkinlikler olmuştur (Giritlioğlu, Olcay ve Özekici, 2015, s. 313). 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. 2009 yılında tüm dünyadaki bienaller için bir platform oluşturma amacıyla kurulan Biennial Foundation, 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. Türkiye'de ise başta İKSV İstanbul Bienali, Yeditepe Bienali, Sinopale, Uluslararası Çanakkale Bienali olmak üzere çeşitli bienaller düzenlenmektedir.

Türkiye'de İKSV'nin düzenlediği İstanbul Bienalleri alanda önemli bir etkiye sahiptir. 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). İKSV'nin kuruluş felsefesi ve ilk bienalden itibaren takip ettiği güzergâh incelendiğinde, Batı estetiğinin büyük bütçelerde yeniden üretildiği görülmektedir. Hem biçim hem de içerik olarak Batı estetiğinin İstanbul uzamında güçlü bir üretim biçimi olan İstanbul Bienali, Türk sanatının Batı sanat alanına eklemlenmesi dışında, özgün gelişimine ve kültürel dokuya ne kadar katkı sağladığı yeterince tartışmaya açılmamıştır.

Öte taraftan geleneksel sanatların bir bienal ile temsil edilmesi konusunda atılan önemli adımlardan birisi, Cumhurbaşkanlığı Himayesinde, Fatih Belediyesi ve Klasik Türk Sanatları Vakfı tarafından düzenlenen Yeditepe Bienali'dir. 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. Ayrıca, bienal sloganlarından biri de "senin bir sanatın var!" cümlesidir. 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 etkinlik olmuştur. Türkiye'de örneğini verdiğimiz bu iki büyük bienal, bir taraftan farklı kutuplara işaret ederken, diğer taraftan Türkiye'nin zengin kültürel çeşitliliğini de göstermektedir. Asıl yapılması gereken bu çalışmalarda farklı kesimleri bir araya getirebilmek olmalıdır.

## DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Dünyada ve Türkiye'deki kültür sektörlerinin gelişimi dikkate alındığında gelecekte aşağıdaki adımlar atılmalıdır.

- **Sinema** alanında yaşanan gelişmeler nitelikli ve sürdürülebilir bir sektörün ortaya çıkmasına aracı olarak kullanılmalıdır. Bu sektördeki üretimin uluslararası pazara aktarılması için çalışılmalıdır. Sinemanın kimliğini ve derinliğini artıracak bağımsız yapımlara destekler artırılmalıdır. Online platformların gelişimi takip edilmeli ve sektöre etkileri hakkında politikalar geliştirilmelidir.
- **Tiyatro**nun temelinde yer alan sahne sanatları eğitimindeki sorunlar ve eksiklikler ivedilikle giderilmelidir. Tiyatroyla ilgili denetimsizlik ve kayıt dışılık kaldırılmalıdır. Çocuk tiyatrolarının pedagojik açıdan denetlenmesi gerekmektedir. Tiyatro alanındaki ideolojik sansürlerin önüne geçilmeli ve özgün geleneklerimizi de takip ederek küresel bir etkiye sahip yapıtlar üretilmelidir.
- **Opera ve bale** alanına özel sektörün kalıcı yatırımlar yapması gerekmektedir. Alanındaki istihdam sorunları giderilme ve Türkiye'nin özgün kültürel yapısından beslenen yeni bir perspektifin geliştirilmesi gerekmektedir.
- **Güzel sanatlar** alanında bakanlık örgütlenmesi verimli ve etkili bir hale getirilmelidir. Bir sanat piyasası ve alanının oluşumu için sistematik veriler tutulmalı ve yayımlanmalıdır. Sanat alanında sahtecilikle mücadele keskinleştirilmelidir.
- **Türk-İslam sanatları**ndaki mevcut icazet sistemi kurumsallaşmalıdır. Türk-İslam sanatlarının ihyası için çalışmalar çoğaltılmalı ve uluslararası yarışmalar ile Türk-İslam sanatlarının alandaki yeri genişletilmelidir. Ek olarak bu alan Türkiye'de her kesimin desteklemesi gereken siyaset üstü bir konu olarak ele alınmalıdır.
- Kamunun **müzik piyasas**ından kopuk, pasif kurumsal yapıları dönüştürülmelidir. Müzik eğitiminde Türk müziğinin dezavantajlı konumu iyileştirilmelidir. Yükseköğretimde müzik eğitiminin niteliği artırılmalı ve müzik araştırmaları daha fazla desteklenmelidir. Küresel düzeyde müzik yapımı ve ihracında başarılı ülkelerin modelleri incelenmeli ve Türkiye'ye aktarılmalıdır. Müzik alanında dijitalleşme bir fırsat olarak görülmelidir.
- **Yayıncılık** sektörüne büyük sermayenin girişi yayıncılığın kültürel örgüsünü tehdit etmektedir. Bu sebeple yayıncılıkta endüstri standartları oluşturulması gerekmektedir. Kamu Yayıncılığının sektörü baskılamasına müsaade edilmemelidir. Kültürel ve akademik yayıncılığın sektördeki payı arttırılmaya çalışılmalıdır.
- **Kültürel mirasın korunması** için başarılı restorasyonlara ve eserlerin yerlerinde kullanılmasına odaklanılmalıdır. Kaçakçılığın önlenmesi için yasal yaptırımlar ve müzelere teşvikler uygulanmalıdır. Uluslararası kültür kuruluşlarında daha etkin olmak için çaba gösterilmelidir.
- Sanat ve kültür camiasındaki kapsayıcılık sorunu giderilip **festival ve bienaller**de farklı türden sanat çalışmaları ile farklı kesimler bir araya getirilmelidir. Toplumun her kesiminin ilgilendiği kültür sanat faaliyetleri tespit edilmeli ve bu alanlarda festivallere öncelik verilmelidir.

# KÜLTÜRDE SOSYOEKONOMİK VE SİYASİ TEZAHÜRLER

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 eğitimi politikası yoksunluğu sorun teşkil etmektedir. Bir taraftan devletin denetiminde gelişen bu alanın son zamanlarda piyasanın ve uluslararası aktörlerin girişi ile bir çeşitlenme ve genişleme yaşadığını görmekteyiz. Kültür-sanat ve eğitim konusu son zamanlarda artık ülkelerin uluslararası siyasette bilinçli olarak başvurdukları bir enstrümandır. Kültürün bir nevi uluslararası aktarımı olan kültürel diplomasi de sosyo-kültürel olarak etkileşimi arttırmakta ve yumuşak güç bağlamında politik bir katkı sağlamaktadır.

Raporumuzun son bölümünde kültür-sanat eğitimi ve kültürel diplomasi konuları ele alınacaktır. Bölümün ilk kısmını oluşturan sanat eğitimi, yaratıcılık becerilerinin geliştirilmesi için önemli bir araçtır. Bu kısımda, Türkiye'de ders kitaplarında ve müfredatında kültür-sanatın tarihi serüveni, okul öncesi dönem ve ilköğretim ele alındıktan sonra güzel sanatlar liseleri ve yüksek öğretimde kültür sanat eğitimini oluşturan güzel sanatlar fakülteleri, konservatuarlar ve diğer kurumlar eleştirel bir gözle tartışılacaktır. Bölümün ikinci kısmını oluşturan kültürel diplomasi ise 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. Bu kısımda, kamu diplomasisi olgusal olarak incelendikten sonra Türkiye'nin kültürel diplomasi ağını oluşturan kurumlar ele alınacaktır. Türkiye'nin başlıca kurumsal kültür diplomasisi aktörleri, Yunus Emre Enstitüsü, TİKA, YTB, Türkiye Maarif Vakfı gibi kamu destekli kuruluşlardır. Türkiye'nin son yıllarda yurt dışında kültürel diplomasi faaliyetleri yürüten bu kurum ve kuruluş sayısının önemli oranda artış gösterdiği söylenebilir.

## Kültür – Sanat Eğitimi

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. Kültürün nasıl anlatılacağı, nesillere nasıl aktarılacağı, kültür korumasının ve kültürel hafıza oluşturmanın yanı sıra, yerel kültürü anlayabilmek için de kültür eğitiminin önemi büyüktür. Türkiye'de kültür ve sanatın şu ana kadar nasıl öğretildiği konusu, geleceğin Türkiye'sinde kültür eğitiminin yöneleceği muhtemel rota hakkında bizlere ışık tutacaktır.

Türkiye'deki kültür ve sanat eğitimini okul öncesi, ilköğretim, lise ve yükseköğretim olarak dört temel evreye ayırabiliriz. İlk evre olan okul öncesi düzeyde ailenin rolü

Tablo 5. Sanat Eğitiminde Yapılan Belli Başlı Düzenlemeler

| Yıl | Düzenleme |
|---|---|
| 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 ikişer saat zorunlu ders olarak belirlendi. |
| 1991 | Bilim adamları, eğitimciler ve akademisyenlerden oluşan "Özel İhtisas Komisyonları" oluşturuldu.<br>"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 terine 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)

önemlidir. Çocukların zihinsel gelişimini ve yaratıcılıklarını desteklemek için, erken yıllarda verilecek sanat (resim, müzik vb.) eğitimi ileriki yaşlarda da çevredeki estetiği daha iyi algılayan bireyler olarak yetişmelerine yardımcı olur. Okul çağında ise Türkiye'de ilk ve ortaöğretim döneminde çocuklara Görsel Sanatlar dersi kapsamında sanat ve kültür eğitimi verilmektedir. 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 & Aslan, 2018, s. 5). Kişinin üniversitede yöneleceği alanı belirleme de önemli bir evre olan lise evresinin de çok önemli bir etkisi mevcuttur. Bu sebeple hem ilköğretim hem de lise düzeyindeki sanat eğitimi müfredatını dikkatlice incelemek önemlidir. Tablo 6'da bu düzeylerde verilen sanat eğitiminin müfredatında yapılan belli başlı değişikliklere yer verilmiştir. Tabloda incelendiğinde görülmektedir ki 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, başarılabilirse hazırlanan müfredat programları aynı derecede başarılı olacaktır.

Güzel sanatlar liseleri 1989 yılında örgün eğitimin bir parçası olarak öncelikle Türkiye'nin büyük şehirlerinde açılmaya başlandı. Türkiye'de 2010-2020 arasına bakıldığında her yıl Güzel Sanatlar Lise sayısı ve öğrencisinin arttığı gözlemlenebilmektedir. Burada önemli olan husus bu proje okullarının geliştirilerek öğrencilerin yükseköğretimde eğitimlerine kesintiye uğramadan devam edebilmeleridir.

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. 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 oluştururlar. Türkiye'de 2006 sonrasında üniversitelerde konservatuvar açılmasında hızlı bir artış yaşanmıştır. 2008 yılında 25 konservatuvar varken, 2020 yılında bu sayı 40'a çıkmıştır. 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, ülkemizin belli başlı bölgelerinde güçlü konservatuvarlar oluşturmak daha odaklı bir sanat eğitimine ışık tutabilir (Gök, 2020).

## Kültürel Diplomasi

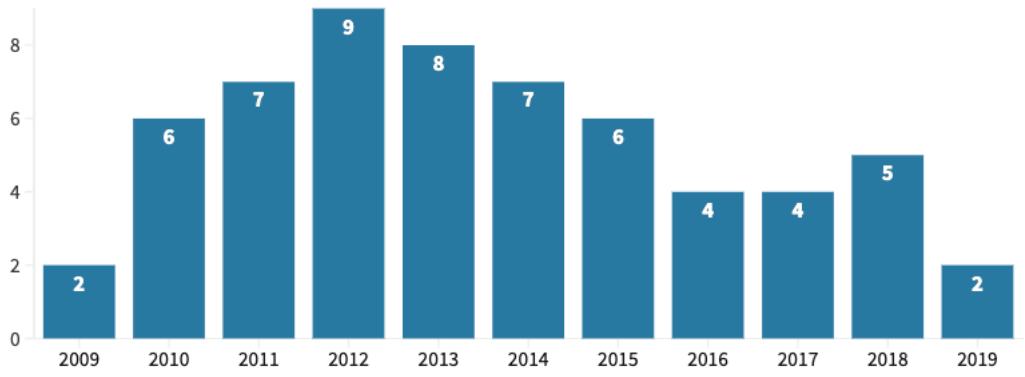
Kültürel diplomasi, tanım ve alan sınırları belirsiz olmakla birlikte devletlerin, kamu ve özel kurumların kültürlerinin, değerlerinin, faaliyetlerinin tanıtımını yaptığı ve bu yolla kısa ve uzun vadeli ilişkiler kurmayı amaçladığı bir süreçtir. Kamu diplomasisi devletlerin daha sistematik bir biçimde, çıkar odaklı gerçekleştirdiği bir faaliyetken

kültür diplomasisi daha hibrit, sonuçları daha tahmin edilemez bir alandır. Ülkelerin kültürel diplomasi yürütmedeki temel amacı, sürdürülebilir ilişkiler elde etmek ve bu ilişkileri finansal, siyasi ve sosyal faydaya dönüştürmektir.

Türkiye'nin kültür diplomasisi ağı, kamu destekli kurumlar ve özel sektör faaliyetleri olmak üzere iki ana kaynaktan oluşur. Yunus Emre Enstitüsü, TİKA, YTB, Türkiye Maarif Vakfı gibi kamu destekli kuruluşlar, Türkiye'nin başlıca kurumsal kültür diplomasisi aktörleridir. Özel sektör faaliyetleri ise müzisyenler, yerel filmler, yurt dışına ihraç edilen TV programları ve diziler örnek olarak verilebilir. Tüm bu kamu ve özel faaliyetlerin kültürel diplomasiye etkisi kolaylıkla ölçülemese de Türkiye'nin bilinirliği, tanınırlığı ve başka ülkelerdeki kültür yayılımını göz önünde bulundurduğumuzda, yerli yönetmenler tarafından yapılan filmlerin, TV dizilerinin, yemek ve mutfak kültürüne dair programların, devlet destekli kurumlarla paralel bir etkiye sahip olduğunu gözlemlemek mümkündür.

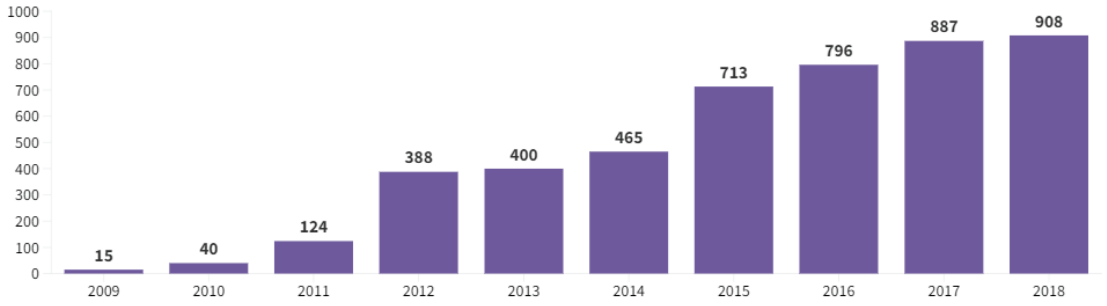
Devlet destekli kurumların en önceliklisi, Türkiye'nin başlıca kültürel diplomasi kuruluşu olan Yunus Emre Enstitüsüdür. Vizyonu, "Dünyanın her yerinde Türkiye ile bağ kuran ve Türkiye'ye dost insan sayısını artırmak", misyonu ise "Türkiye'nin uluslararası alanda bilinirliğini, güvenilirliğini ve itibarını artırmak" olarak belirlenmiştir. Yurt dışında 60'ın üzerinde aktif şubesi bulunan enstitü, 31 ülkeden 376 kurum ve kuruluş ile iş birliği içinde çalışmaktadır. Ayrıca, kurumun 50 farklı ülkede 101 adet Türkoloji bölümü açılması yönündeki çabası önemli faaliyet alanlarından biridir. (Faaliyet Raporu, 2018).

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. 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




Grafik 11. Yıllara Göre Açılan Yunus Emre Enstitüleri

*Kaynak:* Yunus Emre Enstitüsü Faaliyet Raporları 2009 – 2019




Grafik 12. Yunus Emre Enstitülerinde Yıllara Göre Kültürel Faaliyet Sayısı

Kaynak: Yunus Emre Enstitüsü Faaliyet Raporu, 2018.

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, *master-class*lardır (Faaliyet Raporu, 2018).

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 ise yurt dışında eğitim faaliyetlerine odaklanmaktadır. 2016 yılında kurulan Türkiye Maarif Vakfı, yurt dışında Türkiye adına ve Millî Eğitim Bakanlığı dışında eğitim kurumu açma yetkisine sahip olan tek kurumdur. 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. Farklı faaliyet alanları olsalar da bunların hepsi kültür diplomasisinin birer öğesidir. Bu dört kamu destekli kurumun faaliyetleri ele alındığında, AK Parti hükümetinin dış politika alanında kayda değer bir vizyon ortaya koyduğu görülmektedir. Özellikle Dışişleri Bakanlığı ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın son yirmi yıldaki yoğun çabalarıyla, kültürel diplomasi ile Türkiye'nin nüfuzunu arttırdığı söylenebilir.

## DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Günümüz Türkiye'sinde kültür-sanat eğitimi ve kültürel diplomasi politikaları değerlendirildiğinde, aşağıdaki adımlar atılmalıdır.

- Türkiye'de kültür ve sanat alanındaki eğitim programları bütüncül bir perspektifle geliştirilmelidir. Bu doğrultuda sanat liselerinde yapılan eğitimler geliştirilmeli ve güzel sanatların eğitim kademelerinde imkanları artırılmalıdır. Güzel sanatlar lisesi ve güzel sanatlar fakültesinden mezun öğrencilerin doğru yönlendirilmesi gerekmektedir.
- MEB ve YÖK, sanat okullarına araştırma projeleri için kaynak sağlamalı, kendi bünyesinde de araştırma ve geliştirme çalışmalarına ön ayak olmalıdır. Bunun dışında, Türk-İslam sanatları ve musiki alanlarında eğitim veren Anadolu İmam Hatip Liselerinden mezun olan öğrencilerin eğitim aldıkları sanat alanında ilerleyebilmeleri için adımlar atılmalıdır.
- Kültür diplomasisi alanda birçok kamu kuruluşunun çeşitli faaliyetleri mevcuttur. Yürütülen bu kültürel diplomasinin ortak bir hedef doğrultusunda bütünlükçü ortak bir strateji ve söylem oluşturulmalıdır. Bu hedefe paralel olarak kültürel diplomaside yeni alanların geliştirilmesi için iletişim yöntemleri üzerine çalışılmalıdır ve dünyadaki farklı kültür kurumları ile ilişkiler geliştirilmeli ve ortaklık kurulmalıdır.
- Yurtdışına yönelik kültür politikaları belirlenirken geniş bir perspektif ile hareket edilmeli, yurt dışındaki vatandaşlardan kültürel diplomasi alanında planlı bir şekilde daha fazla istifade edilmelidir.
- Türkiye'deki sivil toplum kuruluşlarının uluslararası düzeyde etkinliği artırılmalı ve kültürel diplomasi alanı yalnızca kamu kaynaklı bir alan olmaktan çıkıp çok aktörlü bir yapıya büründürülmelidir.

# 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 eklemlenen kültürel alanın endüstrileşmesi, küreselleşme ve yerel alt kültürlerin açığa çıkma dinamikleri kültürel alanı gittikçe daha karmaşık hale getiriyor. Öte taraftan kültür konusu, Modern Türkiye için hep bir çatışma konusu olagelmiştir. 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. Bir çatışma alanına dönüşmüş olan kültür, halbuki devlet ve toplumun tam da üzerinde uzlaşması gereken bir konudur.

## Hangi Kültür?

Modern dönemde devlet her alanda olduğu gibi kültürde de belirleyici bir konum elde etmiş ve şekillendirmiştir. Bu yönüyle kültür her zaman siyasetin konusu olagelmiştir. Başlangıçta devlet eliyle yaygınlaştırılan zamanla piyasada egemen hale gelen Batılı yüksek ve popüler kültür ürünleri ve uğraşları bugün Türkiye'de kültürel alanı belirlemektedir. Cumhuriyet'in ilk elli yılında yoğun bir biçimde sonraki elli yılında da daha yaygın bir biçimde kültür, toplumu dönüştürmek üzere kullanılan bir araç olarak kullanılmıştır. Ancak kültür, çoğu kez bu suni oluşumları aşacak bir güce ve insanların yaşayış ve inanışının bir parçası olarak kapsamlı bir direniş alanına sahiptir. Bugün geldiğimiz noktada Türkiye'de "kültür devriminin" büsbütün başarılı veya başarısız olduğunu söyleyemiyoruz. Ancak bütün bu çatışma ve karmaşa içinde bütüncül bir kültürün kalmadığını fark etmek mümkün.

Bugün Türkiye'de farklı toplumsal kesimler arasında bir "kültür savaşı" yaşandığına dair yaygın 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

Uygulanabilir bir kültür politikasının eksikliğinde genel politik tutarsızlıklar ve eğilimler kadar kurumsal yetersizlikler de etkilidir. Bu anlamda özellikle Kültür Bakanlığının tarihsel serencamı dikkat çekmektedir. Günümüzde turizm sektörünün hizmetinde bir görünüm

arz eden Kültür Bakanlığı aslında hep böyle bir kurumsal karmaşa ile malul olagelmiştir. Türkiye'de uzun yıllar boyunca kültür meselesi Maarif Vekâletinin bir alt görevi olarak çeşitli müdürlükler aracılığıyla yürütülmüştür. Kültür Bakanlığı sadece geç kurulmakla kalmamış, hem ideolojik çalkantılardan ve koalisyon dönemlerindeki siyasal istikrarsızlıklardan hem de kurumsal yapısının oturtulamamış olmasından çokça etkilenmiştir. 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 mümkün değildir. Belediyeler, seçimle gelmelerinden ve oy kaygılarından ötürü daha popüler olabilecek içeriklere öncelik vermektedirler. Bu kapsamda yerel yönetimlerde daha çok kültürel etkinliğin söz konusu olduğunu bir kültür politikasının bulunmadığı söylenebilir. Bunların yanı sıra Türkiye'deki kültür alanında sermaye ve yabancı ülke ofislerinin 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. 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. Yabancı ülkelerin kültür ofislerinin ise Türkiye'deki kültürel alanında oluşan tekelleşmeyi genişlettiği ve çatışmayı derinleştirdiği söylenebilir.

## Kültürel Alanın Ekonomi-Politiği

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 hayatî önemdedir.

Son yıllarda Türkiye'de sinema sektörü 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. Buna rağmen sektörün henüz küresel bir rekabetçilik düzeyine ulaştığı söylenemez. Tiyatro için de olumlu bir ivmeden bahsetmek mümkündür. Türkiye'de tiyatro ödenekli ve özel olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Kamu desteği alan Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları daha çok klasik eserlerin sergilendiği, apolitik ve deneysellikten uzak bir çizgide yollarına devam ederken, özel tiyatrolar ise, çeşitli grupların kendi fikirlerini ifade etmek için kullandığı bir araç olmuş, diğer taraftan deneysel oyunlara yönelebilmiş, böylece çeşitliliği arttırmışlardır. Türkiye'de diğer pek çok sanata göre tiyatronun genel bir yaygınlık ve kabul görmesinin geleneksel kökenlerle kurulabilen ilişki ile alakalıdır.

Müzik sektörü kültürel ekonominin önemli bir parçası olarak kültür alanının da en canlı ve çeşitlilik arz eden unsurunu teşkil eder. Günümüzde müziğin icrası, yapımı, pazarlaması ve tüketimi büyük ölçüde küresel bir seyir takip etmektedir. Piyasaya giren küresel streaming şirketleri yerel dağıtım ağına da hâkim ol-

muştur. Bu anlamda devletin yeni gelişmeleri takip ettiği görülmekle birlikte, bunun geniş halk kitleleri üzerinde küresel şirketler kadar etki üretemediğini söylemek mümkündür. 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. Türkiye'de festival ve bienal sayılarında, çeşitliliğinde ve bu etkinliklerin gördüğü ilgide çok büyük bir genişleme söz konusudur. Bienal ve 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.

## Kültürde Sosyoekonomik ve Siyasi Tezahürler

Bu raporda görüleceği gibi kültür alanı sadece soyut değerler ve semboller ile ilişkili değildir. Kültür alanı ile toplumdaki sosyoekonomik eşitsizlikler kapsamlı biçimde gözlemlenebilir. Türkiye'de sosyoekonomik olarak her bir katman kendi kültürünü oluşturur. Sıklıkla çağdaş ve muhafazakâr kültür unsurlarının kültür alanını şekillendirdiği vurgulanır. Ancak bunlarla beraber farklı tabakalarda tezahür eden kültürel formlara da dikkat etmek gerekir. Bugün kültürün ve sanatın farklı formlarının farklı toplumsal kesimlere hitap ettiğini ve hatta kültürün bir ayrım sınırını teşkil ettiğini görmek gerekmektedir. 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 koruması, anlatılması, aktarılması bakımından eğitim büyük önem arz eder. Devletin denetiminde gelişen bu alan, son zamanlarda piyasanın ve uluslararası aktörlerin girişi ile bir çeşitlenme ve genişleme yaşasa da bu çeşitlenme aynı zamanda kültürün bütün alanlarında karşımıza çıkan karmaşa ve politikasızlığı da beslemektedir.

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, YTB, Türkiye Maarif Vakfı gibi kamu destekli kuruluşlardır. 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 yansıdığını görmek mümkündür. Belirli bir kültür politikasını takip etme ve bileşenlerini hayata geçirme konusunda bütüncül bir bakışa sahip değiller.

## SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Artut, K. (2013). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık

Aydın, S. ve Emiroğlu, K. (2018). *Antropoloji Sözlüğü Ciltli*. Ankara.

Bauman, Z. (2014). *Yasa Koyucular ve Yorumcular*. İstanbul: Metis Yayincilik.

Bayındır, H. (2019, Şubat). Forbes Sanat Raporu 2019. *Forbes*, (2), 22-40.

Bek, G. (2007). "1970 – 1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam. Hacettepe Üniversitesi," Ankara.

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.

Berger, P. L. (2002). The Cultural Dynamics of Globalization. *Many Globalisaiton* içinde (ss. 1-17). Oxford: Oxford University Press.

Biennial Foundation, (2020) https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/. 22.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

Bourdieu, P. (2015). *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (D. Fırat ve G. Berkkurt, Çev.). Ankara: Heretik Yayincilik.

Chakraborty, K. (Ed.). (2013). Cultural diplomacy dictionary. The academy for cultural diplomacy. Berlin: Institute for Cultural Diplomacy.

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.

Faaliyet Raporu (2018) Yunus Emre Enstitüsü, Ankara.

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.

Gökalp, Z. (1990). Türkçülüğün Esasları. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.

Göktürk, I. (2016). Kültür Sosyolojisi-Kültürel Çalismalar ve Toplumbilimlerinin Yeniden Bicimlenmesi. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Gramsci, A. (1967). Aydınlar ve Toplum. İstanbul: Çan Yayınları.

IFPI. (2019a). Global Music Report.

İKSV (2017) Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

İnan, A. (t.y.). Atatürk Önderliğinde Türk Kültür Devrimi. Millîyet Gazetesi, s. 2.

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.

Konur, T. (1987). Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 31(1-2).

Lieberthal, K. G. Cultural Revolution. Encyclopædıa Brıtannıca. https://www.britannica.com/event/Cultural-Revolution 15.11.2020 tarihinde erişilmiştir.

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.

Olgun, H. B. (2019). Çağdaş Sanatın Toplumsal İnşası. Konya; İstanbul: Çizgi Kitapevi.

Öndin, N. (2004). Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950. İstanbul: İnsancıl Yayınları.

Robertson, R. (2017). Glokalleşme: Zaman-Mekan ve Homojenlik-Heterojenlik. Kaygı, (11), 185-203.

Skocpol, T. (2015). States and Social Revolutions: A Comparative Analysis of France, Russia, and China. Cambridge: Cambridge University Press.

Stallabrass, J. (2010). Sanat A.Ş Çağdaş Sanat ve Bienaller, çev: Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları

Topçu, N. (2017). Kültür ve Medeniyet (12. bs.). İstanbul: Dergah Yayınları.

Yaslıçimen. F. (2018). Yerel Yönetimlerde Kültür Politikaları (Politika Notu No. 2018/06). İstanbul: İLKE İlim Kültür Eğitim Derneği.

# GELECEĞİN TÜRKİYESİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

## Eğilimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri

---

***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 Türkiyesinde 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 Türkiyesinde 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 arttırılmalıdır.
- Kültürle ilgili sektörler küresel ölçekte rekabetçi bir konuma kavuşturulmalıdır.
- Tüm dünyadan aktörler ile işlevsel ve faydalı işbirlikleri geliştirilmelidir.
- Kültürel diplomasi alanındaki faaliyetler arttırılmalı ve geliştirilmelidir.
- Kültür politikaları ideolojiler ve siyasal çekişmelerin kıskacından kurtarılarak ortak meselemiz haline getirilmedir.
- Küresel kültürel trenlerin peşinden gitmek yerine, dünyaya göstereceğimiz özgün bir kültür anlayışımız olmalıdır.

GELECEĞİN TÜRKİYESİ

İLKE
ilim kültür eğitim vakfı