

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AVRUPA BİRLİĞİ'NDE SANAT VE  
SANATÇININ KORUNMASI VE BUNUN  
TÜRK KAMU YÖNETİMİNE ETKİSİ:  
TÜRKİYE VE FRANSA ÖRNEKLERİ**

MELİKE NAZAN EROĞLU

2501060878

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. SEVİM BUDAK

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL 2010



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz **KAMU YÖNETİMİ** Anabilim Dalında ders dönemindeki Eğitim-Öğretim Programını başarı ile tamamlayan **2501060878** numaralı **Melike Nazan EROĞLU**'nun hazırladığı “**Avrupa Birliği'nde Sanat ve Sanatçının Korunması ve Bunun Türk Kamu Yönetimine Etkisi:Türkiye ve Fransa Örnekleri**” konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **16.04.2010 Cuma günü saat 12.30'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin .....**Kabul**.....'ne\* **OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI(*)	İMZA
DOÇ. DR. SEVİM BUDAK	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. ŞEBNEM SAYHAN	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. PELİN PINAR ÖZDEN	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. ZEYNEP GÜLER	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. ENGİN SELÇUK	Kabul	

## DÜZELTME

24.11.2009 tarihinde yapmış olduğum tez savunmasında jürinin aldığı karar sonucu, “Avrupa Birliği’nde Sanat ve Sanatçının Korunması ve Bunun Türk Kamu Yönetimine Etkisi: Türkiye ve Fransa Örnekleri” konulu tezin belirli bölümlerinde değil fakat genelinde düzeltmeler yapılmıştır.

İlk bölümde incelenen sanat ve siyaset ilişkisi kültür politikaları bağlamında ele alınmış, böylece bu ilişki bir temele oturtulmuştur. Ayrıca sanatın ve kültürün tanımlarına yer verilmiştir. Sanatın gelişimine kronolojik sıra izlenerek kısaca değinilmiştir.

İkinci bölümde Avrupa Birliği’nin bütünleşme süreci, Avrupa Birliği’nin kültürel temelleri ve Avrupalılık kavramı bağlamında ele alınmış, Birliğin kültürel temelleri kronolojik bir sıra ile anlatılmıştır. Birlik içinde kültür politikaları oluşturmaya yönelik çabalara yer verilmiş Avrupa’nın kültür projeleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca AB kültür politikalarının ekonomi ve hukuki boyutu tartışılmıştır.

Üçüncü bölümde, Türkiye’deki kültür politikaları konusunda tezin ilk halinde görülen eksiklik, Cumhuriyet Dönemi hükümet programlarına ve mevcut kültür politikaları uygulamalarına yer verilerek giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde Avrupa Birliği kültür projelerinin Türkiye’deki yansımalarına değinilmiş, Türkiye’de görülen sanatsal sentez sorunu üzerinde durulmuştur.

## ÖZ

Avrupa Birliği'nin kültür politikaları, Avrupa'nın kültürel temelleri üzerinden bir Avrupa Kimliği yaratarak Birliğin kültürel bütünleşmesini ve siyasal meşruiyetini sağlamayı amaçlamaktadır. Ancak genişleme süreci ile beraber bünyesinde farklı kültürleri barındıran Avrupa Birliği “çeşitlilik içinde birlik” formülü ile kültür politikalarında bir denge yaratmaya çalışmaktadır.

Bu çalışmada, sanat ve sanatçının korunması, Avrupa Birliği kültür politikaları ve uygulamaları kapsamında ele alınmıştır. Bu politikaların Türkiye zerindeki etkisi değerlendirilmiş ve Avrupa Birliği'nin kültür istisnası Fransa'nın kültür politikalarına yer verilmiştir.

## **ABSTRACT**

The cultural policies of European Union aim to ensure the cultural integration and political legitimacy of the Union as a means of creating an European Identity in terms of cultural basis of Europe. However, EU has become a multicultural Union in consequence of the enlargement process and it attempts to compensate the cultural policies with the formula of “unity in diversity”.

In this study, protection of art and artist is analyzed in the context of the cultural policies and applications of European Union. The effects of these policies on Turkey is treated and it is referred to the cultural policies of France: The Cultural Exception of EU.

## ÖNSÖZ

Sanatın ve sanatçının toplumu etkileme gücü Platon'un "ideal devleti"nde olduğu gibi tarih öncesi dönemlerde dahi biliniyordu. Bu nedenle siyasi iktidarlar, sanatçıyı bertaraf ederek ya da onun gücünden faydalanmak adına çeşitli imtiyazlar tanıyarak, sanatsal faaliyetleri düzenleme yoluna gitmişlerdir. Bu düzenlemeler devletin kültür politikaları kapsamına girmektedir.

Bu çalışmada sanatın ve sanatçının korunması konusu, Avrupa Birliği, Fransa ve Türkiye'deki kültür politikaları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Hayatım boyunca bana sağladıkları destek, verdikleri emek, gösterdikleri hoşgörü ve anlayış için aileme ve çalışma süresince bana yol gösterdiği, yardımlarını esirgemediği için danışman hocam Doç. Dr. Sevim Budak'a teşekkür ederim.

Melike Nazan Eroğlu

İstanbul, 2010

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
TABLOLAR LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi

### AVRUPA BİRLİĞİ'NDE SANAT VE SANATÇININ KORUNMASI VE BUNUN TÜRK KAMU YÖNETİMİNE ETKİSİ: TÜRKİYE VE FRANSA ÖRNEKLERİ

GİRİŞ .....	1
-------------	---

#### BÖLÜM 1:

SANAT VE KÜLTÜRE GENEL BİR BAKIŞ .....	4
--	---

1.1. Sanatın Anlamı ve Tarihsel Serüveni.....	4
1.2. Kültür Kavramı .....	9
1.3. Kültür Politikalarının Gerekliliği .....	11
1.3.1. Kültür Hakkı ve Kültürün Kamusalılığı .....	13
1.3.2. Kültür Politikalarının Ekonomi Boyutu .....	15
1.4. Sanatın ve Sanatçının Kültür Politikalarındaki Yeri .....	18
1.4.1. Sanatın Siyaset ve Toplumla İlişisine Genel Bir Bakış .....	18
1.4.1.1. Modernite Öncesi Dönem .....	18
1.4.1.2. Modern Dönem .....	22
1.4.1.3. Postmodern Dönem.....	27

## BÖLÜM 2:

<b>AVRUPA BİRLİĞİ'NDE KÜLTÜR POLİTİKALARI.....</b>	<b>30</b>
<b>2.1. Avrupa'da Bütünleşme Arayışları.....</b>	<b>30</b>
<b>2.1.1. II. Dünya Savaşı Sonrası Ekonomi Alanında Bütünleşme Arayışları .....</b>	<b>30</b>
<b>2.1.2. Avrupa Birliği Fikrinin Kültürel Temelleri .....</b>	<b>31</b>
<b>2.1.3. Avrupa Kimliği Deklarasyonu ve Avrupa Kimliği Şartı.....</b>	<b>35</b>
<b>2.2. Avrupa Birliği Kültür Politikaları.....</b>	<b>39</b>
<b>2.2.1. Üye Devletlerin Kültür Politikalarına Genel Bir Bakış.....</b>	<b>39</b>
<b>2.2.2. AB'de Kültür Politikaları Oluşturmaya Yönelik Adımlar ....</b>	<b>42</b>
<b>2.2.2.1. Kültür Hakkı Çerçevesinde Kültür Politikaları Arayışları .....</b>	<b>42</b>
<b>2.2.2.2. Mexico Konferansı ve Audiovizüel Alanda Öneriler</b>	<b>44</b>
<b>2.2.2.3. Stockholm Konferansı ve Kültürel Çeşitlilik .....</b>	<b>47</b>
<b>2.2.3. Avrupa Birliği Kültür Politikalarının Hukuki Boyutu .....</b>	<b>49</b>
<b>2.2.4. Avrupa'da Kültür Endüstrisi ve AB Kültür Politikalarının Ekonomi Boyutu.....</b>	<b>53</b>
<b>2.2.5. Avrupa Birliği'nin Kültür Projeleri .....</b>	<b>58</b>
<b>2.2.5.1. Kaléidoscope Programı (1996-1999).....</b>	<b>59</b>
<b>2.2.5.2. Ariane Programı (1997-1999).....</b>	<b>60</b>
<b>2.2.5.3. Raphaël Programı (1997-1999) .....</b>	<b>61</b>
<b>2.2.5.4. Kültür 2000 Programı .....</b>	<b>61</b>
<b>2.2.5.5. Özel Kültürel Etkinlikler .....</b>	<b>62</b>
<b>2.2.5.6. Sanatçıların Dolaşımı .....</b>	<b>63</b>
<b>2.2.6. AB'de Fikir ve Sanat Eserlerine Yönelik Düzenlemeler .....</b>	<b>65</b>
<b>2.3. Avrupa'nın Kültür İstisnası: FRANSA.....</b>	<b>69</b>
<b>2.3.1. Fransız Akademisi (Académie Française) .....</b>	<b>69</b>
<b>2.3.2. Fransız Devrimi ve Sanat.....</b>	<b>72</b>
<b>2.3.3. Fransa'da Kültür Politikaları.....</b>	<b>74</b>
<b>2.3.4. André Malraux Dönemi (1959-1969).....</b>	<b>78</b>
<b>2.3.5. Jack Lang Dönemi (1981-1992 .....</b>	<b>80</b>



### BÖLÜM 3:

<b>TÜRKİYE’DE KÜLTÜR POLİTİKALARI.....</b>	<b>83</b>
<b>3.1. Osmanlı Devleti’nde Modernleşme Hareketlerinin Kültür ve Sanata Etkisi.....</b>	<b>83</b>
<b>3.1.1. Lale Devri Modernleşme Hareketleri ve Kültür Sanat.....</b>	<b>85</b>
<b>3.1.2 Tanzimatla Gelen Modernleşme Hareketleri ve Kültür-Sanat.....</b>	<b>86</b>
<b>3.2. Cumhuriyet Dönemi Kültür Politikaları.....</b>	<b>91</b>
<b>3.2.1. Atatürk’ün Kültür Politikaları .....</b>	<b>91</b>
<b>3.2.1.1. Devlet ve Fikir Hayatını Laik Bir Temele Oturtmak</b>	<b>92</b>
<b>3.2.1.2 Kültürü Milli Tarih Zemininde Yapılandırmak .....</b>	<b>93</b>
<b>3.2.1.3 Kültürü Milletin Her Kesiminde Hakim Kılmak.....</b>	<b>94</b>
<b>3.2.1.4 Cehaletle Hakikat Arasındaki Farkı Yakalamak .....</b>	<b>95</b>
<b>3.2.1.5. Yüksek Kültür Kurumlarını Hizmete Sokmak .....</b>	<b>96</b>
<b>3.2.2 Atatürk’ün Kültür Politikaları’nda Sanatçının Eğitimi ve Konservatuvarın Kuruluşu .....</b>	<b>97</b>
<b>3.2.2.1 Konservatuvar ve Sanatta Sentez Sorunsalı .....</b>	<b>99</b>
<b>3.2.3. Hükümet Programlarında Kültür Politikaları .....</b>	<b>104</b>
<b>3.2.3.1. Milli Eğitim Bakanlığı’ndan Kültür ve Turizm Bakanlığı’na.....</b>	<b>104</b>
<b>3.2.3.2. 1923-1961 Yılları Arası Hükümet Programlarında Kültür Konusu .....</b>	<b>106</b>
<b>3.2.3.3. 1961-1980 Yılları Arasında Hükümet Programlarında Kültür Konusu.....</b>	<b>110</b>
<b>3.2.3.4 1980-2000 Yılları Arasında Hükümet Programlarında Kültür Konusu .....</b>	<b>114</b>
<b>3.3. Günümüzde Türkiye’nin Kültür Politikaları .....</b>	<b>118</b>
<b>3.3.1. 59. ve 60. Hükümet Programlarında Kültür Konusu.....</b>	<b>118</b>

<b>3.3.2. Kùltür Alanında Devletin Değişen Rolü ve Özel Sektöre</b>	
<b>Yönelim .....</b>	<b>121</b>
<b>3.3.2.1. Kùltür ve Sanat Alanında Yeni Sponsorluk</b>	
<b>Yasası .....</b>	<b>122</b>
<b>3.3.3. Yerel Ölçekte Kùltür Politikaları .....</b>	<b>125</b>
<b>3.3.3.1. Kamu Yönetimi Reformu ve Kùltürde Yerindenlik</b>	
<b>İlkesi .....</b>	<b>125</b>
<b>3.3.3.2. Modernleşme ve Kentin Önemi.....</b>	<b>127</b>
<b>3.3.3.3. Kentsel ve Kùltürel Dönüşüm: Sulukule Örneği .....</b>	<b>130</b>
<b>3.4. AB Kùltür Projelerinin Türkiye’deki Kùltür Sanat Hayatına</b>	
<b>Yansımalarından Örnekler .....</b>	<b>134</b>
<b>3.4.1. İstanbul: 2010 Avrupa Birliği Kùltür Başkenti.....</b>	<b>134</b>
<b>3.4.2. EURIMAGES ve Türkiye .....</b>	<b>136</b>
<b>3.4.2.1. Eurimages Destekli Bir Türk Filmi:</b>	
<b>“Güneşe Yolculuk” .....</b>	<b>138</b>
<b>3.4.3. UNESCO’nun Kùltür Göstergeleri ve Türkiye’nin</b>	
<b>Durumu .....</b>	<b>141</b>
<b>3.5. Sanatı ve Sanatçıyı Korumaya Yönelik Hukuki</b>	
<b>Düzenlemeler .....</b>	<b>145</b>
<b>3.5.1. Fikri Mülkiyet Hakları İle İlgili Düzenlemeler .....</b>	<b>145</b>
<b>3.5.1.1. Osmanlı Devleti’nde Telif Hakları.....</b>	<b>145</b>
<b>3.5.1.2. 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu .....</b>	<b>147</b>
<b>3.5.2. Anayasanın 64. Maddesi: Sanatın ve Sanatçının</b>	
<b>Korunması .....</b>	<b>150</b>
<b>3.5.3. Meslek Birlikleri Mevzuatı .....</b>	<b>151</b>
<b>3.6. Sanatçıların Girişimi: Türkiye Sanat Kurumu .....</b>	<b>153</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>156</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>166</b>

## TABLÖLAR LİSTESİ

**Tablo 1: 1990-1999 Yılları Arasında Kültür Turizm Harcamalarının Toplam Bütçe İçindeki Payları ..... 143**

**Tablo 2: 2000-2009 Yılları Arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Ayrılan Bütçe ..... 144**

## KISALTMALAR LİSTESİ

AB	:	Avrupa Birliği
ABD	:	Amerika Birleşik Devletleri
AET	:	Avrupa Ekonomik Topluluğu
AKM	:	Atatürk Kùltür Merkezi
AMI	:	Gelişmiş Çok Taraflı Etkileşim Projesi (Augmented Multi-party Interaction)
AT	:	Avrupa Topluluğu
DETİS	:	Devlet Tiyatroları Sanatçıları Derneği
DT	:	Devlet Tiyatroları
EFDO	:	Avrupa Dans Dernekleri Federasyonu (European Federation For Dancesport Organizations)
ERICarts	:	Avrupa Karşılaştırmalı Kùltür Araştırmaları Enstitüsü (European Institute For Comparative Cultural Research)
EURIMAGES:		Avrupa Sinema Destek Fonu
FIAPF	:	Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu (Fédération Internationale Des Associations De Producteurs De Films)
FNAC	:	Fransa Ulusal Çağdaş Sanat Fonu (Fonds National d'Art Contemporain)
FRAC	:	Fransa Bölgesel Çağdaş Sanat Fonu (Fonds Régional d'Art Contemporain)
FSEK	:	Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

GATT	:	Ticaret ve Gümrük Tarifeleri Genel Anlaşması (The General Agreement on Tariffs and Trade)
GESAM	:	Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği
İKSV	:	İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İLESAM	:	Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği
MESAM	:	Türkiye Müzik Eserleri Sahipleri Meslek Birliği
OMC-WTO	:	Dünya Ticaret Örgütü
SE-SAM	:	Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SPEDIDAM	:	Fransa Sanatçı Hakları Derneği
TBMM	:	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TOBAV	:	Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı
TOMEB	:	Tiyatro Oyuncuları Meslek Birliği
TRIPS	:	Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması (The Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Right)
TRT	:	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
UCC	:	ABD Yeknesak Ticaret Kanunu (Uniform Commercial Code)
UNESCO	:	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization)

## GİRİŞ

Kültür ve onun kapsamına giren sanat, tarih öncesi toplumlardan günümüze kadar, değişerek ve çeşitlenerek varlığını sürdürmüştür. Bu iki kavramın toplumu etkileme ve bütünleştirme gücü siyasi iktidarlar tarafından fark edilmeye başlandığından bu yana siyaset, kültürel alanı ve sanatı düzenleme yoluna gitmiştir. Bu düzenlemeler kültür politikalarıdır.

Devletlerin kültür politikaları oluşturma gereği iki nedenle açıklanabilir. Öncelikle kültür, sosyal bir hak olarak devletin bu alanda etkinliğini gerektirmektedir. Çünkü kültür, tıpkı sağlık ve eğitim gibi bir kamu hizmetidir. Kültürel değerler devletin tarihi zenginliğini oluşturan değerlerdir ve gelecek kuşaklara aktarılmalıdır.

Özellikle ulus devlet inşası sürecinde siyasi iktidarların kültürü bir kamu hizmeti olarak gördüklerini ve bu alanda düzenlemeler yaparak, kültür bilinci aşılacak suretiyle bir ulus yaratmayı ve bu yolla siyasal meşruiyetlerini sağlamayı amaçladıklarını görmekteyiz. Fransa'da 17. yüzyılda Akademi'nin kurulması, Türkiye'de Cumhuriyet'in ilk yıllarında kültürü halk tabanına yayma çabası ve modernleşme bilincinin içselleştirilmeye çalışılması bu yönde gerçekleştirilen adımlardır.

Kültür politikalarının oluşturulmasının ikinci nedeni ise ekonomi eksensidir. Sanayi Devrimi, teknolojik gelişmeler, kapitalizmin güçlenmesi ve küreselleşme gibi süreçler, kültürün metalaşmasını sağlamış ve kültür endüstrisi kavramını ortaya çıkarmıştır. Devletlerin seyirci kalamayacağı bu kârlı sektör, kültür politikaları oluşturma ve bu politikaların ekonomi odaklı olarak ele alınması sonucunu doğurmuştur.

1980'li yıllardan itibaren belirgin bir şekilde kültür ve sanat alanlarının piyasaya devri söz konusu olmaktadır. AB ülkelerinin gerçekleştirdiği adem-i merkeziyetçi kamu yönetimi reformları ya da özel sektörü bu alana çekmek için çıkarılan vergi indirim yasalari bu süreci beslemektedir.

Bu gelişmeler ışığında Avrupa Birliği kültür politikaları anlayışında bir değişim yaşandığı söylenebilir. Ekonomik kaygılar, kültür hakkından daha önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu değişim Birliğin genişleme süreci ile birlikte farklı kültürleri bünyesine aldıktan sonra da gözlenmektedir. AB bu gelişmelerden sonra, bir Avrupa kimliği yaratmaya çalışmaktan ziyade, çok kültürlülüğün getirmiş olduğu zenginliği vurgulama eğiliminde olmuştur. Ancak yine de ortak kültür değerleri üzerinden Avrupa kültürünün yaygınlaştırılmaya çalışılmasından vazgeçilmiş değildir. Birlik her iki anlayışın dengede olacağı “çeşitlilik içinde birlik” formülünü bulmuştur.

AB özellikle audiovizüel alanda Avrupa kültürünü etkin hale getirmeyi ve bu alanda daha fazla üretim yapılmasını amaçlamaktadır. Bilindiği gibi kültür endüstrisinin en önemli parçası olan sinema ezici bir üstünlük ile neredeyse ABD hakimiyetindedir. AB bu hakimiyeti ortadan kaldırmak ve ABD ile rekabet edebilecek düzeye gelip pastadan pay alabilmek adına çeşitli düzenlemeler yapmaktadır. Bu düzenlemelerle söz konusu sektörde Avrupa ürünlerinin artması ve Avrupa kültürünün yaygınlaşması amaçlanmaktadır.

AB'nin kültür politikalarındaki gelişmelerin etkilerini Türkiye'de de görmekteyiz. Kültürün piyasaya devri, yerel yönetimlerin kültür alanında etkinliğinin artırılması ya da kültürel çeşitliliği destekleyecek çeşitli açılımlar yapılması, AB kültür politikaları ile paralellik göstermektedir. AB'ye uyum süreci bu paralelliği sağlamlaştırmaktadır.

Son yıllarda daha sık duyduğumuz siyasal ve kültürel açıdan Avrupa'ya uyum elbette yeni değildir. Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyıl ile birlikte Batılılaşma hareketleri başlamıştır. Özellikle 19. yüzyılda yaşanan Tanzimat Dönemi'nde Avrupa'ya uyumdan söz edebiliriz. Ancak bu yıllarda Batıya uyum pragmatik olarak ele alınmış ve ideolojik açıdan bir Batılılaşma gerçekleşmemiştir.

Modernleşmenin topyekun ele alınması Cumhuriyet rejimi ile hayata geçmiştir. Bu uygarlık projesinin yayılması için modern kurumlar oluşturulmuş, sanatçıların

yetişmesi, yaratıcılığın artırılması ve ulusal sanatın gelişmesi kültürel kamu hizmetinin bir parçası olarak görülmüştür.

Ancak günümüze geldiğimizde yukarıda bahsedilen ekonomi odaklı gelişmeler ve kültürün piyasa devri yönündeki uygulamalar, kültürün kamu hizmeti sayılması anlayışının büyük ölçüde terk edildiğini göstermektedir. Bu değişim sanatın gelişmesinde hem sanatçı hem de izleyici açısından eşitsizlikleri beraberinde getirmektedir. Nitekim piyasa tabiatı gereği, kültür ve sanat alanına toplumsal, tarihi bir değer olarak değer, kar getiren araç olarak bakmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde sanat ve kültür kavramları incelenmektedir. Sanatı ve kültürel alanı düzenleyen kültür politikalarının gerekliliği tartişılmakta ve sanatın toplumu etkileme gücü nedeniyle, kültür politikaları içinde düzenlenmesi üzerinde durulmaktadır.

İkinci bölümde Avrupa Birliği'nin kültürel temelleri ve Avrupalı kimliği tartişılmakta, Birliğin kültür politikaları oluşturma çabalarının tarihsel gelişimi incelenmektedir. Bu politikaların hukuki ve ekonomi boyutu ele alınarak, Birlik içindeki kültür projelerine yer verilmektedir. Bölümün sonunda ise Avrupa Birliği'nde "kültür istisnası" kavramını ortaya atan ve aynı zamanda kültür alanına gösterdiği önem nedeniyle bu kavramla özdeşleşen Fransa ele alınmakta ve Fransa'nın kültür politikalarına değerinilmektedir.

Üçüncü bölümde, Avrupa'ya uyum kapsamında Osmanlı Devleti'nde Lale Devri ve Tanzimat Dönemi Batılılaşma hareketleri ve bu hareketlerin kültür ve sanat üzerindeki etkileri tartişılmaktadır. Cumhuriyet dönemi Batılılaşma hareketleri, Atatürk'ün kültür politikaları çerçevesinde değerlendirilmektedir. Hükümet programlarında yer alan kültür politikaları, Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze ele alınmaktadır. Ayrıca Avrupa Birliği'nin kültür projelerinin Türkiye'deki yansımaları örneklendirilmekte, sanat ve sanatçıyı korumaya yönelik iç hukuktaki düzenlemelere yer verilmektedir.



## BÖLÜM 1

### SANAT ve KÜLTÜRE GENEL BİR BAKIŞ

#### 1.1. Sanatın Anlamı ve Tarihsel Serüveni

*“Onsuz edilemeyen bir şeydir şiir. Ama neden onsuz edilemez bir bilsem!”* Bu sözler ünlü Fransız şair ve yönetmen Jean Cocteau’ya ait. Şair sözleriyle, şiirin değerini vurgulasa da aslında sanatın yaşamsal gerekliliğini anlatmaktadır. Sanat gerçekten de hepimizin hayatında bilinçli ya da şans eseri belirli bir yer tutuyor. Hayatın ta kendisi ya da eğlenceli bir zaman dilimi olabiliyor. Milyonlarca insan her gün tiyatroya, sinemaya, sergilere, müzelere gidiyor, şiirler okuyup, müzik dinliyor. Peki ama neden? Ficher, bu soruyu, insanın bireysellikten toplumsallığa geçişinde sanatın araçsal işlevi ile yanıtlıyor:

*“Neden gerçekleşmemiş yaşamlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekleştirmek istiyor, karanlık bir salonun aydınlatılmış sahnesinde yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz bir şeye soluğumuz kesilircesine kapılıyoruz? Belli ki kendini aşmak istiyor insan, tüm insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğinin bütün sınırlılığı ile onun yoksun bıraktığı, ama onu gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğru, daha anlamlı, bir dünyaya geçmek için çabalıyor. Çevresindeki dünyayı soğurmayı, kendisinin kılmayı, meraklı, çevreye aç benliğini bilimin, tekniğin en uzak burçlarına, atomun en gizli derinliklerine değin yöneltmeyi, sınırlı benliğini sanatta toplu yaşayışla birleştirmeyi, bireyselliğini toplumsallaştırmayı özleyiyor”<sup>1</sup>*

Sanat, yaratıcısı ve izleyicisini çıkardığı iç yolculukta onlara refakat ederken bireyin gerçek benliğini bulması ve varlığını ifade etmesine aracı oluyor. Öyle ki ilk çağlarda, insanlar avcılık anılarını duvardaki mağaralara resmediyorlardı. Bu

---

<sup>1</sup> Ernst Ficher, **Sanatın Gerekliliği**, Çev: Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul 2005, s.10  
**Düzeltilme** : Sanatın Anlamı ve Tarihsel Serüveni başlığı altında, sanat ve sanattaki estetik anlayışı , tarih öncesi çağlardan postmodern döneme kadar kısaca ele alınmıştır.

resimler, Monet'nin, Picasso'nun, Courbet'nin ya da Miro'nun tablolarından epey farklı olduğundan sanat olup olmadıkları tartışılabilir. Zaten onların da sanat eseri yaratmak gibi bir amaçları olmadığı söylenebilir. Çünkü güzellik ya da estetik kaygılar gütmüyorlardı. Mağara duvarlarına yapılan bu resimler, avcıya bir üstünlük ve kendine güven duygusu veriyordu. Açık ki, varoluşlarını ifade etmek, orada yaşadıklarını belirten bir iz bırakmak istiyorlardı.

Sanatın hayatı anlamlandırma gibi bir yönü olduğu da görülür. İnsanlık tarihi boyunca süren savaşlar ve beraberinde getirdiği acılar ardından yazılan şiirler, destanlar olmasaydı, tarih belki de bu kadar ihtişamlı görünmeyecekti. Picasso **Guernica** adlı eserini resmetmeseydi, belki de İspanya iç savaşı, o topraklarda yaşamayan bizleri bu kadar derinden etkilemeyecekti. Dolayısıyla sanat, yaratıcı ve izleyici için, bir düşünce ve duygu ortaklığı sağlamaktadır.

Tolstoy, *“İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştı.”* demektedir. Tolstoy, normal bir insanı etkileyemeyen şeyin sanat olamayacağına inanır. Sanatçı duygularını ifade etmenin yanı sıra, onları karşısındakine de geçirmek zorundadır. Ona göre sanat, insanoğlunda ortaya çıkan en yüce duyguları başkalarına aktarmayı amaç edinir. Düşünceleri anlaşılabilir ve hissedilebilir yapar, böylece sanat eserini paylaşan kişinin içsel zenginliklerine değersel bir katkıda bulunur.<sup>2</sup>

Sanatın ne olduğu sorusunu soran ilk düşünür Platon'dur (M.Ö.427-M.Ö.348). Tragedyaların oynandığı, festivallerin düzenlendiği bu dönemde bir filozofun sanat üzerine düşünmesi olağandır. Platon' göre, dünya ideaların bir taklididir. Sanat ise bu taklidi (*mimemis*) taklit eder. Ona göre sanat toplum düzenine hizmet ettiği ölçüde var olabilir.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Lev Nikoleyeviç Tolstoy, **Sanat Nedir ?**, İşbankası Yayınları, İstanbul 2007

<sup>3</sup> Platon, **Devlet**, çev. Sebahattin Eyüboğlu, M.Ali CimcozTürkiye İş Bankası Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul 1999

Platon sanatı daha çok politik ve sosyal yönüyle ele almış tasarladığı “ideal devlet”inde sanatın sınırlarını çizmiştir. Oysa bu konuyu başlı başına ilk olarak ele alan, sanat felsefesinin kurucusu Aristoteles’tir (M.Ö.384-M.Ö.322). “Poetika” adlı eseri sanat üzerine yazılan ilk eserdir. Bu eserinde Aristoteles’in (sistematik bir şekilde incelenmemişse de) sanat teorisi ile ilgili önemli düşünceleri bulunmaktadır. Ona göre sanat soyut bir kavramdır. Doğadaki güzellik ile sanattaki güzellik birbirinden ayrılır. Aristo sanattaki düzeni toplum hayatında da bulur ve bu görüşü Platon’un sanata yaklaşımıyla birleştirir.<sup>4</sup>

Elbette sanatta en büyük dönüşüm Rönesans ile gerçekleşmiştir. Ortaçağ ve Roma İmparatorluğu’nun yıkılışının ardından yaşanan karışıklık ve çalkantılardan sonra Avrupa’daki toparlanma döneminde sanatta da hareketlilik başlamıştır. Bu hareket, klasik dönem sanatına duyulan özlemin bir ifadesidir. Klasik dönemin tekrar yeşermesi ile sanatın yeniden doğuşu arzusu, İtalya’da başlayan “Rönesans” ile gerçekleşmiştir.

*“XIV. yüzyıl İtalyanları, klasik dönemde yeşermiş sanat, bilim ve kültürün Kuzeyli barbarlarca yok edildiğine, şimdi ise kendilerinin yeni bir çığır açarak, övünç dolu bu geçmişi yaşatmakla görevli olduklarına inanıyorlardı.”<sup>5</sup>*

*“Bu umut ve bu inanç, başka hiçbir yerde Dante ve Giotto’nun kenti, zengin ticaret merkezi olan Floransa’daki kadar yoğun olmadı. İşte bu kentte, IV. yüzyılın ilk çeyreğinde, bir küme sanatçı, geçmişin tüm düşünceleriyle bağlarını kopararak, yeni bir sanat yaratmayı amaçladı.”<sup>6</sup>*

Brunelleschi, Donatello gibi Rönesans sanatçıları perspektif, anatomi ve matematik gibi çeşitli kuralları kullandı. Bu nedenle o dönemde bilim ve klasik sanat bilgisi bir arada ele alındı ve İtalya’nın Rönesans sanatçılarının tartışmasız bir mülkiyeti haline geldi. Amaç eserlerin bire bir gerçekliği yansıtmasıydı.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Aristoteles, **Poetika**, çev İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002

<sup>5</sup> E.H Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976, s.169

<sup>6</sup> A.e. s.169

<sup>7</sup> A.e. s.176

*“İnsanı anlatırken insanın anatomik yapısını gerçeğe bire bir uygunluk içinde yansıtmak Rönesans ustalarının estetik ölçütünü belirlemektedir. Büyük Rönesans ustası Michelangelo'nun Musa heykelini tamamladıktan sonra “konuş benimle” diyerek elindeki çekici heykelin dizine vurduğu öyküsü bunu anlatmaktadır. Aynı şekilde Leonardo'nun “Mona Lisa” tablosunun gülümseyen kadını yüzyıllardır insanlara hayranlık vermektedir. İster prensi ya da dinsel öğeleri yüceltme ister günlük insan yaşamını (örneğin Bruegel ya da Rembrandt'ın resimlerinde olduğu gibi) anlatmak söz konusu olsun klasik sanat için estetik ölçütü gerçeğin yansıtılması olmuştur.”<sup>8</sup>*

Estetik ölçütler Antik Çağdan bu yana var olsa da, estetik kavramı ilk kez Alexander G. Baumgarten (1714-1762) tarafından, “Aesthetica” adlı eserinde kullanılmıştır. Baumgarten, estetiğin araştırma alanını güzellikte ve sanatta bulur. Bu anlamda estetik, güzellik ya da sanat felsefesi olarak belirlenir. Baumgarten'e göre geleneksel estetik, doğa güzelliğini içeren bağımlı güzelliştir. Sanattaki güzellik ise özgür güzelliştir.<sup>9</sup>

Kant'ın güzellik anlayışı da nesneyi fiziksel formundan bağımsız olarak soyut bir biçimde ele alır. Kant, sanat ve estetiğin basit hazların ötesinde bir şey olduğunu öne sürmüştür. Sanattaki güzellikten alınan haz, onun felsefesine göre, insanın mükemmele erişmesinde atılan bir adımdır. Kullandığı “amaçsız amaçlılık” kavramı, sanatın doğa ya da başka bir kurala bağlı olmadan, kendi kurallarını yarattığını açıklamaktadır. Görüldüğü gibi 18. yüzyılda sanatın gerçekliği yansıtma ölçütünden uzaklaşmaya başlanmıştır.<sup>10</sup>

19. yüzyılın son çeyreğinde sanat anlayışına ve çevrelerine egemen olan modernist estetik anlayışı ise klasik dönemin gerçekçi estetik kaygısını başka bir deyişle “ayna metaforu”nu tamamen yadsımıştır. Bu dönemde teknoloji belirleyici bir etkinlik sağlamaktadır. Örneğin fotoğraf makinesinin icadı ile gerçeği bire bir yansıtmak değil, sanatçının gerçekle ilgili izlenimini ortaya koymak önemli hale gelmiştir.

<sup>8</sup> Gencay Şaylan, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, İstanbul 1999, s.66-67

<sup>9</sup> İsmail Tunalı, **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989

<sup>10</sup> Immanuel Kant, **Yargı Yetisi'nin Eleştirisi**, İdea Yayınevi, İstanbul 2006

Tarihselliği reddeden modernizm anlayışında sanatçı eserlerini tam bir özgürlük içinde yorumlar.<sup>11</sup>

20. yüzyılın ikinci yarısına gediğimizde, sanatta postmodern söylemlerin yükseldiğini görüyoruz. Postmodernizm, sanatta modern anlayıştan tamamen bir kopuşun ifadesidir.

*“Bilindiği gibi 1960’lı yıllar film kültürünün, rock konserlerinin, hipiliğin, ışıklı multi-medya gösterilerinin ön plana çıktığı dönemdir. Bu çerçevede içinde, sanatın birçok dalında popüler kültür ve **kitch** (ucuz taklid) estetik ölçüleri içine alınmakta ve kitle iletişim süreci ile kitle kültürünün bir parçası haline gelmektedir.”<sup>12</sup>*

Arthur Danto, 1985’te kaleme aldığı kitabında, sanatın 1960’lı yıllarda bittiğini ilan etmekte ve “sanatın ölümü” tezini ortaya atmaktadır.<sup>13</sup> Artık sanatın bir şeyi izlenim ya da yoruma dayalı olarak anlatması son bulmuş, onun yerine sanatın kendi kendini yaratması geçmiştir. Postmodernizmde geçmişle bağları koparmak gibi bir arayış yoktur, çünkü sanatçının bağlı olduğu herhangi bir kural ya da misyon bulunmamaktadır.<sup>14</sup>

1960’lı yıllarda doğan ve hızla yayılan *pop-art*, modernizmin seçkinciliğine ve yaratıcılığın özgün olması gerekliliğine kesin olarak karşı çıkmaktadır. Pop-artın çıkış noktası sanatın yaşama yön verme ya da yaşamı kritik etme gibi bir işlevi olmadığıdır. Bu sanat anlayışının öncülerinden Andy Warhol’a göre tarihi yorumlamak ya da açıklamak olanaksızdır, sanatçı yaşamı olduğu gibi ele alıp yansıtmalıdır.<sup>15</sup>

Sanattaki bu farklı eğilim ve arayışlar, aynı zamanda sanatçının misyonunu ya da salt özgürlüğünü belirlemektedir. Bu durumda sanatçının toplum ve iktidarla ilişkileri

---

<sup>11</sup> Şaylan, **a.g.e.** s.49,69

<sup>12</sup> **A.e.** s.48

<sup>13</sup> Bkz. Arthur Danto, **Sanatın Sonundan Sonra**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010

<sup>14</sup> Şaylan, **a.g.e.** s.49

<sup>15</sup> **A.e.** s.92

farklılaşmaktadır. Bu konuya “Sanatın ve Sanatçının Kültür Politikalarındaki Yeri” başlıklı bölümde yer verilecektir.

## 1.2. Kültür Kavramı

Kültür kavramının, üzerinde tam olarak görüş birliği sağlanmış bir tanımı yoktur. Toplumlara ait bir kavram olan kültür, yine bu toplumların karmaşıklığına göre farklı anlamlar kazanmaktadır. Küreselleşme, kültürler arasındaki sınırı belirsizleştirmiş ve kültürel geçişkenliğe ortam hazırlamıştır. Ulusların kendi kültürleri yok olmamakla birlikte, değişimler geçirmektedir.

Kültür konusunun, toplumların yanı sıra, siyasi yapılar için de büyük önemi olduğu bir gerçektir. Bugün kültürün, devlet yönetimi üzerindeki önemini göz önünde bulunduran ulus devletlerin, kültür politikaları konusunda titiz davrandıklarını ve başarılı olduklarını görmekteyiz. Hatta Avrupa Birliği gibi ulusüstü yapılar bile, kültürel çeşitliliği bir zenginlik olarak gördüğünü vurgulamakta ve kültürlerin kaynaşması adına ortak politikalar geliştirmeye çalışmaktadır.

Kültür kelimesi Latince tarım, toprağı işleme anlamına gelen “cultura” ya dayanır. Sonraları Batı Avrupa dillerinde kazandığı, “yüksek genel bilgi” manası ile Türkçeye girmiştir.<sup>16</sup>

Eskiden kültürden anlaşılan, yüksek kültür ve güzel sanatlar iken, kavram zamanla aşağıya doğru yayılmış ve halk kültürünü de kapsamaya başlamıştır. Böylece güzel sanatların ve bilimlerin popüler karşılıklarını (halk müziği, halk tıbbı vb.) anlatmakta kullanılır hale gelmiştir. Daha yakın dönemlerde ise yanlamasına da genişlemiş ve geniş bir tasarım (imgeler, araçlar, evler vb.) ve uygulamalar sistemine (söyleşmek, okumak, oyun oynamak vb.) göndermeler içermeye başlamıştır.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> İbrahim Kafesoğlu, “**Türk Milli Kültürü**”, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1983 s. 15

<sup>17</sup> Peter Burke, **Kültür Tarihi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s.40

Antropolog Bronislaw Malinowski daha 1931’de Encyclopedia of Social Sciences’ta çıkan makalesinde kültürü geniş bir biçimde tanımlamaktaydı: “İçinde önceki kuşaktan kalıt yapıntılar, mallar, teknik süreçler, fikirler, alışkanlıklar ve değerler” yer almaktadır. 1948’de İngiltere’yi antropolojik bir bakışla gözlemleyen T.S Eliot “Notes Towards the Definition of Culture” adlı kitabında, kültürün başka öğelerin yanı sıra şunları da içerdiğini yazmıştır: “At yarışı günü, dart okları atmak, haşlanmış lahana dilimleri, sirkeli kırmızı pancar, 19.yüzyılın Gotik kiliseleri ve Elgar’ın müziği.”<sup>18</sup>

Kültür, insanın çevresinde oluşturduğu veya kurduğu her şeydir. Nerede ve hangi çağda olursa olsun insan tarafından yapılmış şeyler için bu terim kullanılır. İnsanların yeteneği ve yeryüzünün doğal kaynakları eşit olmadığından, her zaman bir halk diğerinden farklı bir kültüre sahip olmuştur. Hitit kültürü, Orta Anadolu kültürü, Balkan kültürü gibi.<sup>19</sup>

Kültür, toplumların yüzyıllar boyunca devam eden davranış tarzı ve değerleriyle oluşur.

*“Fertleri toplum içinde birbirleri ile uyumlu kılan ve ortak yaşayışın tabii bir sonucu olan ortak davranışlar çok yönlü ve çeşitlidir. Din, adet ve gelenekler, eğitim, ahlak, dil, tarih, edebiyat, sanat, ekonomi, ziraat vb. hep bu çerçevenin içine giren unsurlardır. Bundan dolayıdır ki, kültür kabataslak bir tarifile, bir insan topluluğunun yüz yıllarca devam eden ortak yaşayışından doğan maddi ve manevi değerlerinin ve davranış tarzlarının bütünüdür diye ifade edilebiliyor. İşte kültür dediğimiz bu değerler bütünü, her toplumunu kendisine has ortak yaşayış ve davranışlarından doğmuş olduğu içindir ki, o topluma has bir çekirdek yapısına ve öze de sahiptir. Hele millet niteliğini taşıyan toplumlarda bu öz, sosyal yapıyı canlı tutan, ona yaşama gücü ve dinamizm veren bir potansiyel enerji durumundadır. İnsanı yaşatan ruh gibidir.”<sup>20</sup>*

<sup>18</sup> Malinowski ve Eliot’tan aktaran, Burke, a.g.e. , s.40

<sup>19</sup> Selçuk Mülayim, **Sanata Giriş**, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları, İstanbul 1989 s. 90

<sup>20</sup> Zeynep Korkmaz, **Atatürk ‘Türkiye Cumhuriyeti’nin Temeli Kültürdür’ Sözünün Üzerinde Kısa Bir Değerlendirme**, Milli Kültür Dergisi, Ekim/1982, No: 36.

Tylor'a göre kültür, “sosyal bir varlık olan insanın öğrenerek kazandığı bilgi, sanat, gelenekler, çeşitli beceriler ve bunların getirdiği alışkanlıkları içine alan, bir bütündür. Kültür, öğrenilmiş, saklanmış ve yeni kuşaklara aktarılarak öğretilen bir içeriktir”.<sup>21</sup>

Kültür geçmişten gelen bir değerler birikimi, bir sosyal mirastır. Bu miras içinde toplumun atalarından devraldığı sanat, bilim, fikirler, alışkanlıklar ve değerler vardır . Kültürün bütünü, onu oluşturan bu değerlerden daha yüce bir yere sahiptir. İnsanın doğarken kendi kültürünü seçme şansı yoktur, miras alınan belirli bir kültür içine doğar. Kültür öğrenme ve şartlanma yoluyla, bir kuşaktan diğerine aktarılır. Kültür aynı zamanda bir topluluğun değer yargılarını yansıtan yaşam şekli olarak karşımıza çıkar ve böylelikle onu diğer toplumlardan ayırır.

Bidney kültürün, bir toplumun fertleri tarafından öğrenme yoluyla kazanılan işlenmiş davranış ve düşünce sistemi olduğunu, o toplumun entelektüel, sosyal ideallerini ve sanatını içine aldığı ifade etmiştir. Yani kültür, ideal anlamda bir toplumun maddi ve manevi potansiyellerini gerçekleştirdikten sonra eriştiği sosyal şahsiyettir.<sup>22</sup>

Bir insan kitlesini toplum haline dönüştüren kültür, devletin vatandaşlarının ulus bilincine sahip olması açısından da önem taşımaktadır.

### 1.3. Kültür Politikalarının Gerekliliği

Kültürü, kişisel bir serüven gibi gören biri için ya da felsefeleri gereği iktidardan kuşku duyanlar için, kültürü politika ile birleştirmek düşüncesi hiç de belirgin değildir. Kültürün özel alana girdiğini, korumamız gereken bir özgür alan oluşturduğunu ve bu koşullarda iktidarın bu alana girmesinin bize korkunç

---

<sup>21</sup> Edward Burnett Tylor, **Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom**, Bibliolife London 2009, s. 1

<sup>22</sup>David Bidney, Theoretical Anthropology, aktaran, Sevim Kantarcıoğlu, “Çağdaş Kültür ve Medeniyet Kavramları Işığında Atatürk’ün Kültür Anlayışı” **Milli Kültür Dergisi**, Haziran/1983

**Düzelme:** Kültür politikalarının gerekliği konusu, kültürün kamusalılığı ve ekonomi boyutu bağlamında incelenmiştir.



gelebileceğini düşünebiliriz. Hatta bu düşünceye göre kültürü dayatmak gülünç bir şeydir.<sup>23</sup>

Ancak kültür politikalarının gerekliliği özellikle son otuz yıldır uluslararası konferanslarda konuşulmaktadır. UNESCO'nun düzenlediği 1970 Venedik Konferansı, 1972 Helsinki Konferansı gibi konferanslarla siyasal kültür üzerinde durulmuş ve nihayet 1982 Meksika Konferansı'nda kültür politikalarının gerekliliği dile getirilmiştir.

*“UNESCO'nun tarihi övünç kaynaklarından biri, kültürlerin eşit saygınlığını ilan etmek ve kültürlerin uluslararası diyalogunu geliştirmek oldu. Böylece kültür uluslararası sahneye çıkmış oldu ve elbette hiçbir devlet sunduğu kültürel imaja ve kültürlerarası alışverişlerde oynayabileceği role karşı duyarsız kalamazdı.”<sup>24</sup>*

Öyle ya da böyle her ülkenin bir kültür politikası vardır. Sadece uygulanış biçimleri ya da fonlama sistemleri farklıdır. Örneğin ABD'de bir kültür bakanlığı yoktur. Ancak bu Birleşmiş Devletler'de bir kültür politikası olmadığı anlamına gelmeyecektir.

*“İnanılanların aksine kültürel bir Amerikan politikası vardır, bazılarının göre bu ideal bir politikadır çünkü yönetimsiz ve bütçesizdir fakat çok güçlüdür ve şunlardan oluşmaktadır: Tüm uluslararası iş bağlantılarında Amerikan kültürel endüstrilerin çıkarları, özellikle sinemalar ve görsel işitsel malzemeler, sistematik ve son derece etki bir şekilde Amerikan hükümeti tarafından desteklenmektedir.”<sup>25</sup>*

Devletlerin kültür politikaları oluşturma gereksinimini iki ekseninde açıklayabiliriz. Bunlardan ilki kültürün bir vatandaşlık ve insan hakkı olmasından dolayı, devletin bu alana bir kamu hizmeti olarak bakma gerekliliğidir. İkincisi ise kültürün metalaşması

---

<sup>23</sup> Jacques Rigaud, “Kültür Politikalarının Yeniden Oluşturulması” **Türkiye’de Kültür Politikaları**, haz. Evren Barın Egrik, İKSV Yayınları, İstanbul 2006, s.100

<sup>24</sup> A.g.m, s.100

<sup>25</sup> A.g.m s. 101

ve endüstrinin bir parçası olması nedeniyle bu alanın ekonomik boyutunun devletler tarafından göz ardı edilemeyeceğidir. Kültürün ekonomik boyutu aynı zamanda UNESCO'nun altını çizdiği kültürün uluslararası ilişkilerdeki yerini de etkilemektedir.

### 1.3.1. Kültür Hakkı ve Kültürün Kamusalılığı

Kültür politikaları devletin kamu politikalarından biridir. Kamu politikaları kamu hizmetlerinin topluma ulaştırılması için devletin öngördüğü bir yol haritasıdır. Devlet bu politikalarda “kamu yararı”nı gözetir. Kültür politikaları Kültür Bakanlığı tarafından doğrudan yapılabileceği gibi, dolaylı olarak bir kamu uygulamasının yansımaları olarak da karşımıza çıkabilmektedir.<sup>26</sup>

Kültürün bir hak olarak kabul edilmesi, devletin kültür politikaları oluşturması ve kamu yararı adına bu alanda etkin olmasını gerektirmektedir. Kültür hakkı uluslararası metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'nin 27. maddesi “*Herkes, topluluğun kültürel faaliyetine serbestçe katılmak, güzel sanatları tatmak, ilim sahasındaki ilerleyişe iştirak etmek ve bundan faydalanmak hakkını haizdir. Herkesin yarattığı, her türlü bilim, edebiyat veya sanat eserlerinden mütevellit manevi ve maddi menfaatlerin korunmasına hakkı vardır.*” hükmünü içermektedir.

1966 yılında Birleşmiş Milletler çerçevesinde imzalanan Uluslararası Ekonomik, Sosyal, Kültürel Haklar Senedi kültürel haklar adını koyarak bu konuya değinen ilk sözleşmedir. Pakt, eğitim hakkı, kültürel hayata katılma hakkı, telif hakkı, bilimsel araştırma, yaratıcı faaliyet için özgürlük hakkı, uluslararası kültürel işbirliği hakkı gibi hakları içermektedir. Aynı yıl imzalanan Uluslararası Medeni ve Siyasal Haklar

---

<sup>26</sup> Deniz Ünsal, “Türkiye’de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, der. Serhan Ada, Ayça İnce, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009, s 174-175

Senedi ise her türlü düşünceyi ifade etme hakkı, azınlıkların kendi kültürlerini yaşama hakkı gibi hakları içermektedir.<sup>27</sup>

UNESCO'nun 1972'de düzenlediği Stockholm Konferansı'nda bir kültür hakları envanteri çıkarılmıştır. Bu haklardan en önemlileri şu şekildedir:<sup>28</sup>

- Fiziki ve kültürel yaşamı sürdürme hakkı (asimilasyona direnme hakkı)
- Kimlik ve bu kimliğe saygı duyulması hakkı
- Maddi ve gayri maddi kültürel miras hakkı
- Kültürel politikaların oluşturulmasına katılma hakkı
- Kültürel hayata katılma ve yaratıcılık hakkı
- Düşünce özgürlüğü, düşünceyi açıklama ve enformasyon özgürlüğü hakkı

Kültür haklarının çerçevesi ulusal anayasalarda da belirlenmiştir. Anayasamızın “Bilim ve Sanat Hürriyeti” başlıklı 27. maddesi “*Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir.*” hükmüyle kültür hakkı çerçevesine girmektedir. Anayasanın 64. Maddesi ise “*Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur.*” ifadesiyle kültürün kapsamına giren sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı güvence altına almaktadır.\*

Devletin kültür ve sanat hizmetlerini sağlaması, kültür zenginliklerinin gelecek nesillere aktarılması amacını da taşır. Bu sebep bile kültürün bir kamu hizmeti olarak görülmesi için yeterlidir.<sup>29</sup> Bu anlayışta devlet kültür hakkını korumak, kültürün gelişip yaygınlaşmasını sağlamakla yükümlüdür. Cumhuriyet'in özellikle ilk yıllarında kültür tam bir kamu hizmeti olarak algılanmış ve çoğunlukla eğitim politikaları dahilinde yer almıştır. Kültürü geliştirip yaygınlaştırmak kamu

---

<sup>27</sup> Pulat Tacar, “Kültürel Haklar”, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, haz. Evren Barık Egrik, İKSV Yayınları, İstanbul 2006, s.116

<sup>28</sup> **A.g.m.** s.118

\*2007 yılında hazırlanan ve henüz resmîyet kazanmamış olan Yeni Anayasa Taslağı'nda 64. madde yer almamakta ve sanatçının korunması 27. madde kapsamındaki bilim ve sanat özgürlüğü dahilinde ele alınmaktadır.

<sup>29</sup> Aylin Seçkin, “Türkiye’deki Kültür Politikalarının Ekonomi Politikası” **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, s.114

yönetiminin sorumluluğu olmuştur. Kültür değerlerine kamusal mal gözüyle bakılmıştır.

*“Kültür ve sanat iki sebepten dolayı kamu malı sayılabilir: Öncelikle sanat ve kültür alanında ortak tüketim söz konusudur ve bir kişinin tüketime diğerlerine kalan tüketim miktarında bir azalmaya yol açmaz. Öte yandan hiç kimse herhangi bir kamu malını tüketmekten alıkonulamaz.(...) Bunun sonucu kamu malının piyasa kurallarıyla finanse edilemeyecek olmasıdır.”<sup>30</sup>*

Kültürün kamusalılığı, sanat ve sanatçının, hak ve koruma anlayışı çerçevesinde devlet tarafından desteklenmesini gerektirir.

*“Sanatçılara doğrudan devlet desteği de önem taşır. Çünkü bu kesimlerin gelirden daha geniş miktarlarda pay alabilmeleri bir ölçüde devletin maddi desteği ile mümkün olabilmektedir.”<sup>31</sup>*

Kültürün kamu malı sayılması ya da piyasaya devredilemeyeceğini söyleyerek kültürün ekonomi ile olan ilişkisine girmiş oluyoruz. Bir kamu hizmeti olarak kültür, sağlık ya da eğitim hizmetleri gibi kısa süreli ve net sonuçların elde edildiği bir alan değildir. Ayrıca toplumun bu konuyla ilgili tüketim alışkanlığı eksik olduğundan talep miktarı az olabilir. Tüm bunların yanı sıra kültür ve sanatın endüstrileşmesiyle beraber karlı bir alan olması, devletlerin kültür politikalarında kültürün özelleştirilmesi ve piyasaya devrine yöneldiği görülmektedir.

### 1.3.2. Kültür Politikalarının Ekonomi Boyutu

Özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra ekonomik ve sosyal dönüşümler ışığında kültür ve sanata bakış açısı değişmiştir. Kapitalist ekonomi politikaları ile birlikte kültür ürünleri birer meta haline gelmiştir. Sanat piyasasındaki hareketliliği önce sadece

---

<sup>30</sup> A.g.m. 113

<sup>31</sup> A.g.m. s.115

burjuvazi sınıfı sağlarken, teknolojik ve bilimsel gelişmeler sayesinde burjuva sanatı halka inmiş ve kültür ürünleri geniş halk kitleleri tarafından tüketilir hale gelmiştir. Böylece sanat sadece sanatçıların değil kapitalistlerin de gelir aracı olmuştur.<sup>32</sup>

1980’lerde gelişen neoliberal ekonomi politikaları ise, küresel ekonominin sermaye hareketliliğine olanak vermekte ve “daha az devlet, daha çok piyasa” anlayışıyla yeniden yapılandırılmış bir kamu yönetimi modeli öngörmektedir. Buna göre, “kamu işletmeciliği” esas alınarak devletin rolü yeniden tanımlanmaktadır.<sup>33</sup>

Bu gelişmeler birçok ülkede devletin kültüre desteğinin kısılması ve özel sermayenin kültürün destekçisi olmaya teşvik edilmesi sonucunu doğurdu. Çeşitli kolaylaştırıcı düzenlemeler ve vergi indirimleri ile sermayenin kültürel üretime dahil olmasının önü açıldı. Kamu yönetiminde yerindenlik ilkesini esas alarak yapılan reformlar, bu gelişmeleri destekledi.<sup>34</sup>

ABD’deki “kültür politikaları” örneği kültür endüstrisinin etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Söz konusu kültürel politikaların birincil amacı kültür alanının gelişmesine katkı sağlamaktan ziyade endüstriye destek vermektir. Hollywood’a yapılan yatırımlar, Amerikan sinemasının uzun yıllar ezici üstünlüğe sahip olmasını sağlamıştır. Film reklamlarından galalara, filmlere ait ürünlerin üretilmesinden Oscar gibi büyük ödül törenlerine kadar Amerikan film sektörünün tüm süreçleri kültür endüstrisine hizmet etmektedir.

AB ülkeleri, başta sinema alanında olmak üzere, ABD’nin kültür endüstrisinden beslenen başat konumuna karşı, oluşturmaya çalıştıkları kültürel politikalarla mücadele etmeyi amaçlamaktadır. Fransız Devlet ve Ödenekli Tiyatroları Mali Kontrol ve İşletme Genel Yöneticisi Jacques Chalom hem AB hem de ulus devletler için kültür politikalarının gerekliliğini şöyle ifade etmiştir:

---

<sup>32</sup> Şaylan, **a.g.e.** s.74-75

<sup>33</sup> Ünsal, **a.g.m.** s.164-165

<sup>34</sup> **A.g.m.** 168

*“Bilindiği gibi, devletlerin eğitim politikası, ekonomi politikası gibi, olmazsa olmaz birtakım politikalarının ve dolayısıyla bu politikaları yürütmekle görevli, bu adı taşıyan veya taşımayan bakanların varlığı ya da gerekli olup olmadıklarının tartışması hala yapıla gelmektedir. Dünya Ticaret Örgütü’nün (OMC-WTO) yeniden yapılanması çerçevesinde 1993’ten itibaren A.B.D ile Avrupa Birliği ülkeleri arasında yapılan müzakerelerde, A.B.D.’nin baskısına rağmen, Birleşik Krallık dışındaki Avrupa ülkeleri, sanat ve kültürlerini uluslararası rekabetten korumaya yönelik önlemleri kaldırmayacaklarını karşı tarafa kabul ettirmeyi başarmışlardır. Bu örnek, en azından Avrupa Birliği üye ülkelerinde bir kültür ve sanat siyasetinin gerekli görüldüğünün kanıtını getirmektedir.”<sup>35</sup>*

AB’nin Amerika’ya bu meydan okuyuşunun altında sadece Avrupa kültürünü korumak değil aynı zamanda ABD’nin kültür endüstrisindeki başat konumuna karşı Avrupa kültürü ile mücadele etmek ve bu karlı sektörden pay almak yatmaktadır.

Görüldüğü gibi kültürün bir kamu hizmeti olarak görülmesi anlayışı neoliberal politikalarla terk edilmiş ve kültürel faaliyetler piyasaya devredilemeye başlamıştır. Bu tablo, kültür hakkı, kültür ve sanata erişim, eşitlik gibi kavramların göz ardı edildiğini göstermektedir.

*“Kar amacı gütmeyen kamu sektörü ve hizmetleri, ideal olarak, vatandaşların toplumsal ihtiyaçlarına hitap ederek “vatandaş refahı”, adalet, eşitlik gibi değerleri içerir. Bu ilkeler “müşteri memnuniyeti”, bireycilik, rekabet, girişimcilik ve özel çıkar gibi ilkelerle hareket eden özel sektör bakımından anlamlı değildir.”<sup>36</sup>*

---

<sup>35</sup> Jacques Chalom, **Kültür Siyaseti Surecinde Yarım Yüzyıl: Fransa Örneği, Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyum Bildirileri**, (çevrimiçi) [http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F88\\_92433CFFB6B8DA541AA02A11F6E3036611F52BD1](http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F88_92433CFFB6B8DA541AA02A11F6E3036611F52BD1), 17.01.2009

<sup>36</sup> Ünsal, **a.g.m.** s.173

## 1.4. Sanatın ve Sanatçının Kùltür Politikalarındaki Yeri

Kùltür politikalarını oluşturan siyasal erk olduğuna gùre, sanatı ve sanatçıyı kùltür politikalarıyla ilişkilendirmek için devletin sanat ve sanatçıya bakışını anlamamız gerekir. Bu ilişkiyi kurmak, hem siyasal yapıların neden kùltür politikaları oluşturmalarını gerektiğini hem de oluşturulmaya çalışılan kùltür politikalarında sanatın neden yer alması gerektiğini anlamamıza yardımcı olacaktır. Sanat, toplumları etkileyen bir gùce sahiptir. Bu gùç, meşruiyet sağlamak açasından, siyaset alanının en çok ihtiyaç duyduğu Şey olduğuna gùre, siyasal yapılar sanatın ve sanatçının bu gùcüne seyirci kalmayacaktır.

### 1.4.1 Sanatın Siyaset ve Toplumla İlişkisine Genel Bir Bakış

Sanat ve siyaset alanlarının çağlar boyunca karşılıklı etkileşimleri olmuş ve birbirlerine yön verdikleri gùrùlmüřtür. Ancak tarihte yaşanan gelişmeler, özellikle de modern ve postmodern akımlar, siyaset ve sanat arasındaki ilişkide değişikliklere yol açmıştır. Ulus devlet kavramının sorgulanması ya da sanatın kùltür endüstrisi içinde metalaşması, her iki tanımın ve dolayısıyla bunlar arasındaki ilişkinin bulanıklaşmasına neden olmuştur.

#### 1.4.1.1. Modernite Öncesi Dùnem

İlkel toplumlarda büyücüler, topluluğun gerçek anlamda bir temsilcisi, bir görevlisiydi. Topluluğun kendisinden beklediği Őeyleri büyü gùcüyle gerçekteştirmeleri beklenirdi. Sınıflı topluma geçilmesiyle, büyücünün görevi sanatçı ve rahip, daha sonra da hekim, bilgin ve düşünür arasında paylaşıldı. Sanatla tapınma arasındaki yakın bađ ancak zamanla ortadan kalksa da sanatçı, toplumun bir temsilcisi, olarak kaldı. Sanatçının ödevi, yaşadığı topluma bir kişilik ve yaşama

bilinci aşlamak, bireysel hayatı toplumsal hayata, kişisel evrensele yöneltmek, insanın yitirilmiş olan birliğini yeniden kurmaktı.<sup>37</sup>

Antik dönemde ise sanat, sonradan Rönesans sanatçılarının bu döneme dönmeyi arzulamasına sebep olacak kadar önemliydi. Özellikle tiyatro Atinalıların yaşamında geniş bir yer tutuyordu. Yılın belli günlerinde *Dionysos* adına şenlikler düzenlenmekteydi. Başlangıçta tiyatro oyunlarını seyretmek isteyenlerden para alınmıyordu. Sonraları az bir para alınmaya başlandıysa da o parayı ödeyemeyecek kadar yoksul olanlara bedava bilet dağıtılırdı. Oyuncuların ücretlerini devlet verirdi. Her oyunun sahneye konması, oynanması için gereken masrafları zengin vatandaşlardan biri üstüne alırdı. M.Ö. 400'lerde komedyacı her şeyi, herkesi alaya alacak özgürlüğe sahipti. Atina'da devlet, bu özgürlüğü kısıtlamak şöyle dursun bu oyunların oynanması için ödenek ayırırdı. Bunun nedenle eski komedyacı türü, Atina demokrasisinin parlak dönemlerinde olgunlaşmış, demokrasi düzeninin gerilemesi ile birlikte o da gerilemiştir.<sup>38</sup>

Yunan tiyatrosunun tanımını ilk kez İ.Ö. 300 yıllarında "Poetika" adlı eseriyle Aristoteles yapmıştır. Ona göre; "*Tragedya ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis).*"<sup>39</sup> Aristoteles sanatçıyı "taklit eden" olarak tanımlamıştır. Aristoteles, sanatçının sübjektivizmine yer olmadığını, sanatın sadece toplumu iyiye sevk etmek amacıyla ve devletin koyduğu kurallar çerçevesinde var olması gerektiğini düşünüyordu.

Sanatın ve sanatçının hem devlet hem de toplumla arasındaki ilişkiyi kapsamlı bir şekilde ele alan ilk filozof Platon'dur. Platon'un konuyla ilgili görüşlerini "Devlet"

---

<sup>37</sup> Ficher, a.g.e. s. 42

<sup>38</sup> Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt I**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s.33

<sup>39</sup> Aristoteles, a.g.e. s.22

**Düzeltilme:** Sanatın, siyaset ve toplumla ilişkisi, sanat ve sanatçının kültür politikalarındaki yeri çerçevesinde ele alınmış, modernite öncesi, modern ve postmodern dönemlerde yaşanan gelişmeler ışığında incelenmiştir.



adlı eserinde bulmaktayız. Platon, iyilik, doğruluk ve güzellik gibi etik değerler üzerine temellenmiş “ideal devlet”i tasarlamıştır. Onu bu tasarıya götüren sebep ise devlet düzeninin bozuk olduğu kanısında olmasıdır. İdeal devlette sanata yer verilir ancak sanat topluma iyiyi ve güzeli anlatmakla görevlidir. İyi ve güzel ise devlet tarafından belirlenir. Böylece sanatın sakıncaları bertaraf edilmiş olur.

*"Her aklına gelenin uydurduğu masalları çocukların dinlemesi doğru mudur? Hayır. O zaman ilk işimiz masalcıları kollamak olacak. Masalları güzelse bırakacağız söylesinler, kötü ise yasak edeceğiz."*<sup>40</sup>

Sanatın Platon’un ideal devletinde karşılaştığı yasakların sebebi, estetik değil etik kaygılardır, çünkü sanat ancak etik değerler üzerine kurulmaya çalışılan devlete hizmet ettiği sürece kabul edilebilir. Sanatçı Platon’a göre “devlet”in emrinde olmalıdır.

Halil İnalçık, “Şair ve Patron” adlı kitabında sanatçı ile siyasal iktidar arasındaki bağı patronaj ilişkisi üzerine temellendirir ve Max Weber’in “Patrimonyal Devlet Yapısı”<sup>41</sup> tanımlamasından yola çıkar. Weber’in bu tanımlamasına göre, devlette geleneksel aile yapısına benzer bir yapı oluşur. Devlet, tıpkı ailedeki baba gibi, yöneten ve kollayandır. Aile bireyleri metaforu ile tanımlanan halk ise, devlete itaat ve saygı ile yükümlüdürler. Güç sahibi baba, aileden biri olmasına rağmen, aile bireylerinin dışında ve üstünde soyut bir yapıdır.

*“Max Weber’in belirttiği gibi, Orta Çağ’da, Doğu’da ve Batı’da, monarşilerde devlet; patrimonyal yapıda olup egemenlik gücü, mülk ve tebaa, mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayılırdı ve yalnız onun lütuf ve inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluştururdu. Hanedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hamiliğinde de kendini gösteriyordu.”*<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Platon, a.g.e.

<sup>41</sup> Bkz. Max Weber, **Bürokrasi ve Otorite**, Adres Yayınları, 2005

<sup>42</sup> Halil İnalçık, **Şair ve Patron – Patrimonyal Devlet ve sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, Nisan 2003, s.9-10

Bu rekabet, İslam dünyasında da gerçekleşmiş ve sanatın gelişimi üzerinde etkili olmuştur. Bu nedenle sanatçıları saraya çekebilmek hatta onları saraya sürmek sık rastlanan bir durum olmuştur. Timur, istila ettiği her memlekette en şöhretli sanatçıları toplayıp Semerkand'a götürmüş, Yavuz Selim Tebriz ve Kahire'yi aldığıında yüzlerce sanatçıyı İstanbul'a sürmüştür. Osmanlı patrimonyal saray kültürünün gelişmesinde sürgüne giden sanatçıların payı büyüktür.<sup>43</sup>

*“Patronun özel ilgisine erişenler, onun “terbiyeti” sayesinde iyi mevkiler elde ederler, onun “murebbâ”larından (yetiştirmelerinden) sayılırlardı. Patronun ilgisini sürdürmek için şair, öteki kullar gibi, son derece dikkatli olmak, onun hoşlanmayacağı şeylerden kaçınmak zorundadır. Bu yüzden Fatih'in gazabına uğrayan ve sürgün edilenler arasında Mevlana Abdulkadir, Nahifî, Veliyuddin oğlu Ahmed Paşa'ya zikredebiliriz.”<sup>44</sup>*

Sanatçı ile iktidar arasındaki bu patrimonyal ilişki sanatçıyı baskı altında tutsa da, kimi zaman sanatçı yükselmek adına bu duruma göz yummuştur. Bunu sarayda bir yer edinebilmek ve sarayın maaşlı sanatçısı olabilmek adına yapmıştır. Ancak bazen de bu ilişki tek taraflı olmuş ve sanatçının iradesi dışında gerçekleşmiştir. Söz konusu dönemler için henüz sanatçının özgürlüğünden bahsetmek mümkün değildir.

*“Rönesans öncesi sanat, dinin yüceliğini ve ulviliğini yansıtmaktadır ve estetik anlayışı da bu misyonun yerine getirilişi ile ilintili olarak biçimlenmektedir. Bu dönemde sanatçının dünyada yaşanan gerçeği aramak ve ifade etmek gibi bir misyonu yoktur, ondan beklenen öğretiyeye uygun bir dinsel mesaj vermesidir. Bir başka deyişle, sanat ürününün her hangi bir insan ya da toplum ya da doğa gerçekliğini anlatması aranmamaktadır.”<sup>45</sup>*

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans sanat ve estetik anlayışı gerçekçilik (realizm) ilkesi üzerine oturmuştur. Rönesans sanatı, insan gerçeğini yansıtmayı öngörmektedir. Ancak topluma özgü bir gerçekliği yansıtan sanatçının yorumuna ya

---

<sup>43</sup> A.e s. 12

<sup>44</sup> A.e s.16-17

<sup>45</sup> Şaylan, a.g.e. s.64

da sübjektivizmine pek yer yoktur. Bu tür bir estetik anlayışının siyasal tercihlerle üst üste gelerek sanatçılar üzerinde ağır baskılar oluşturduğu açıktır.<sup>46</sup>

#### 1.4.1.2. Modern Dönem

Klasik sanat anlayışının gerçekçiliği, Aydınlanma düşüncesinin yaşamı akıl ve bilime uygun olarak yeniden kurma anlayışı ile örtüşmektedir. Bu dönemde sanat siyaset ilişkisini incelediğimizde “ulus inşası” ve ulus devletin sanat üzerindeki denetimi ile karşılaşmaktayız. Ulus devletin sanat üzerindeki denetiminin nedeni, sanatı standardize ederek ve onun gücünden faydalanarak istenilen ulus bilincinin yaratılması ve bu yolla siyasal meşruiyetin sağlanmasıydı. “Ulus inşası” modeli her ne kadar 19. yüzyıla damgasına vursa da, 17. yüzyıl mutlakiyetçiliğine dayanmaktadır.

1635 yılında kurulan Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, bir ulus-devletin sanat üzerindeki denetimini temsil eden ilk modern kurumdur. Bu kurumun ortaya çıkmasındaki en önemli neden dini savaşların ve iç savaşların yarattığı kaosun kültürde doğurduğu kuşkuculuktur. Bu modern kurum, kesinliğe imkân veren, sağlam bir zemin yaratmak amacının bir parçasıydı. Akademi, evrensel, elit ve medeni bir beğeni ve bilgi oluşturmayı hedefliyordu ve her ikisinde de dönemin yeni gelişen bir fikrine temel atıyordu: Devlet, kurumlarıyla, eğitimsiz, basit kitlelerin gayri medeniliğine karşın medeniyetin timsali olmalıydı. Amaç, sanata devletin haşmetini nakşetmek, böylece devletin muazzam gücünü temsil edecek bir ulusal ideal yaratmak ve Fransız sanatının mükemmelliğini kanıtlamaktı.<sup>47</sup>

Akademi'nin ele aldığı en önemli konu dil oldu. Dil bir siyasi bütünleştirme, merkezileştirme, normatifleştirme ve net yorumlama aracıdır. Bu nedenle Fransız

---

<sup>46</sup> A.e. s.65-68

<sup>47</sup> Lev Kreft, **Sanat Siyaset – Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s.23

Akademisi'ni kuran belgenin ilk kısmında “modern dillerin en mükemmeli” Fransız dili üzerinde durulur.<sup>48</sup>

Fransa'da mutlakıyetçilik, XIV. Louis'nin hükümdarlığı sırasında çökmeye başladı ve Fransa yine sorunlara boğuldu. Bunun sonucu olarak, devletin sanat üzerindeki iktidarı ve denetimi azaldı ve daha sonra 1789 devrimiyle birlikte son buldu.

1789 devrimi sırasında Saint-Just ve Robespierre, sanatı usun ve devrimin emrine girmeye zorladılar. Çünkü devrim, aklın ve özgürlüğün gerçekleşmiş formu olarak varsayılmıştı ve özerk yapılar ile devletin denetimindeki sanat, devrimin doğal muhalifi durumuna gelmişti.<sup>49</sup> Fransız Devrimi devletin sanat üzerindeki etkisini ortadan kaldırırken, sanatın Devrime hizmet etme düşüncesi sanatsal özgürlüğün kısıtlanmasının bir başka boyutu olmuştur.

Aydınlanma düşüncesi ve Fransız Devrimi, sanatın toplumsallığı konusunda Kantçı ve Hegelci anlayışı reddeder. Kant'ın estetiği tanımlarken kullandığı “amaçsız amaçlılık” kavramı, onun sanatçı ve toplum ilişkisine bakışını aydınlatır. Bu düşünceye göre, sanatçı eserini yaratmadan önce toplumsal ya da siyasal kaygılar gütmeyiz, amaç zaten sanatın kendisidir ve yaratım sürecinde gerçekleşmiş olur. Daha sonra sanata karşı duyarlı bir kamuoyu yarattığında, sanatın amaçsız amaçlılığına ulaşılmış olur.<sup>50</sup> Hegel bu konuda, tıpkı “güzel” kavramında olduğu gibi Kant'la benzer düşünceleri paylaşır.

Aydınlanma düşüncesi ise toplumsallık ve nesnellik kavramlarını devreye sokar. Sanatın estetik değerinden çok toplumsal misyonu önemlidir. Platon gibi Jean-Jacques Rousseau'ya göre de toplumun istikrarı ve ahlakı, güzel şeylerden zevk alma, şenlik ve tiyatro gösterileriyle eğlenme ihtiyacından çok daha önceliklidir. Ona

---

<sup>48</sup> A.e. s.25

<sup>49</sup> Ahmet Oktay, **Sanat ve Siyaset**, Everest Yayınları, İstanbul 1993, s.50

<sup>50</sup> Kant, **a.g.e.**

göre sanat ve estetik toplumu yönlendirmeye ve aydınlatmaya hizmet ettiği ölçüde sanatsal estetik değeri taşır.<sup>51</sup>

Sanatın toplumsallığı konusunda Çernişevski'nin formülasyonu şöyledir:

*“Hayal gücüne karşı gerçeği övmek, sanat eserlerinin gerçekte kıyaslanamayacağını göstermektir amacımız. Sanat şu yüce ve harika amaçla yetinmelidir. Gerçekliğin yerini tutmak, onun eksikliğini aratmamak ve insanoğluna bir yaşama el kitabı sağlamak.”*<sup>52</sup>

19. yüzyılın sonlarında Avrupa’da hâkim sanatsal estetik anlayış “modernizm”dir. Modernizm tüm modernite dönemini değil ancak daha yakın dönemi işaret eden bir kavramdır. Modern sanat ve modern sanata özgü estetik anlayışı, klasik estetik anlayışından köklü bir kopuş olarak kendini göstermiştir. Modernizm, geçmişle bağlarını koparan, sürekli değişimi öngören bir sanatsal estetik anlayışını temsil eder.

Baudelaire 1863’te yayınlanmış olan “Modern Hayatın Ressamı” adlı eserinde şöyle der: *“Modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır değişmeyendir.”*<sup>53</sup> Dolayısıyla sanatta, hem geçmişin, hem de içinde bulunulan dönemin sürekli eleştirilmesi söz konusu olacaktır. Modernizmin yeni estetik anlayışı sanayileşen toplumun özellikleri ve sorunları üzerinde temellenmektedir.

Sanayi toplumu öznenin kaybolması gibi bir oluşumu da gündeme getirmiştir. İnsanlar tıpkı Charlie Chaplin’in “Modern Zamanlar” filminde olduğu gibi makine uygarlığının insan üzerindeki yabancılaştırıcı etkisi ile birlikte mekanik üretim sürecinin basit bir parçası haline gelmiştir. Bu gelişmeyi öznenin birörnekleşmesi olarak değerlendirmek mümkün. İşte bu oluşum içinde sanatsal yaratıcılığın en önde gelen ögesi kaçınılmaz olarak özgünlük ve özgürlük olarak nitelendirilmektedir.

---

<sup>51</sup> Kreft, a.g.e. s.19

<sup>52</sup> Oktay, a.g.e. s. 53

<sup>53</sup> Charles Baudelaire, “**Modern Hayatın Ressamı**”, çev. Ali Berktay, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2003

Kuşkusuz sanatçının özgür ve özgün oluşu onu toplumsal sorun ve gerçeklerin dışında kalması anlamına gelmemektedir. Aksine, yaratıcılık yaşanan toplumsal sorunlar ve gerçekleri özgürlük içinde yansıtmaya yoluyla yükselebilmektedir.<sup>54</sup>

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişmiş, sanayileşmiş toplumlarda, sosyalizm kapitalizmin alternatifi olarak gündeme gelmiştir. Devrimler, savaşlar kapitalizme alternatif toplumsal düzen önerileri ve ideolojiler sanatçıların siyasal açıdan taraf tutmaları ya da tarihsel süreci hızlandırmada aktif bir rol oynama anlamına gelen misyon ile ortaya çıkmalarına neden olmuştur.<sup>55</sup>

Lenin, 1905'in ilk aylarında başlayan ve ekim ayında doruğa çıkan 1905 Devrimi'nin yarattığı yeni koşulları özetlerken şöyle söylemiştir:

*“Ne olursa olsun devrim, işleri yeniden düzenlemek için hepimizin derhal işe koyulmasını zorunlu kılmaktadır.” Nasıl? Edebiyatı, parti edebiyatı yaparak. Edebiyat şimdi ‘yasal yol’dan da olsa 9/10 bir parti edebiyatı olabilir. Edebiyat bir parti edebiyatı olmak zorundadır.”*<sup>56</sup>

Modernizmin hüküm sürdüğü tarih aralığı (1850-1970) sosyal bilimcilere göre bir tesadüf değildir. Bu dönem, büyük devrimler, savaşlar, hareketler çağı olarak nitelenebilmekte, dönemin toplumsal ve politik çerçevesi olağanüstü bir hareketliliği yansıtmaktadır. Sanayi devriminin ardından ortaya, yepyeni, dinamik bir toplumunun çıkması, Komünist Manifesto'nun yayımlanışı (1848), Ekim Devrimi (1917) ve sosyalizmin bir dünya sistemi haline gelmesi, dünya savaşları, arka arkaya patlayan teknolojik devrimler gibi büyük ve iz bırakıcı oluşumların, sanat ve estetik anlayışını köklü bir biçimde etkilememesi düşünülemez.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Şaylan, a.g.e. s.81

<sup>55</sup> A.e. s.77-78

<sup>56</sup> Akif Kurtuluş, **Politika ve Sanat, Ekim Devrimi 1917-1932**, Avesta Yayınları, 1996, s.83-85

<sup>57</sup> Şaylan, a.g.e. s.69-70

Modernizm tıpkı klasik sanat anlayışında olduğu gibi, gerçekliğin yansıtılması üzerine kurulmuştur ancak sanatçının sübjektivitesini kabul ederek klasik sanat anlayışından ayrılmaktadır. Sanatçı özgün yorumunu sanatına yansıtmalıdır.

Bu anlayış sanatın metalaşma süreci ile yakından ilgilidir. Sanatçı var olabilmek için, pazarda diğer sanatçılar ile rekabet etmek zorundadır. Modernizmin sürekli değişim ilkesine uygun biçimde, yeni, özgün eserler üretmelidir. Modernist sanatın, birbirini izleyen ve birbirini kökten eleştiren okulları (natüralizm, ekspresyonizm, sembolizm, kübizm, dadaizm, fütürizm, konstrüktivizm, sürrealizm gibi) ya da estetik anlayışları sözü edilen gelişmeyi yansıtmaktadır.<sup>58</sup>

Modernizm sanat izleyicisi açısından da değişiklikler getirmiştir. Bu estetik anlayışına uyarak, yaratım sürecinde özgün olmaya çalışan sanatçının eserleri karmaşıklaşabilir ve klasik sanattaki gibi kolay anlaşılır olmayabilir. Bu nedenle izleyicinin bir ön bilgiye ya da sanatsal birikime sahip olması gerekecektir. Modern sanatın bu “seçkinci” yönü sebebiyle kolay tüketilebilir olmadığı söylenebilir.

Picasso'nun Guernica adlı tablosu modern sanatın seçkinciliğini yansıtan iyi bir örnektir. Ressam anlatmak istediğini, sembollerle ya da alegorilerle anlatmaya çalışmıştır.<sup>59</sup> Picasso bu tablodan önce siyasi olayları resmetmeyi tercih etmemiştir. İspanyol ressam siyasi bir eylemci değildir, ama 1936'da patlayan İspanya İç Savaşı'nda Cumhuriyetçilerden yana olduğunu da açıkça ilan etmiştir. Paris'te ikamet etmesine rağmen, Cumhuriyetçiler 1936'da ona Prado Müzesi Müdürü unvanını vermişler, o da savaşı kazanan Milliyetçiler iktidarda bulunduğu müddetçe bu unvanı taşımıştır. Picasso Cumhuriyetçilerin de etkisiyle, Alman uçaklarının Mayıs 1937'de bombaladığı Bask başkentinden esinlenerek duvar resmi büyüklüğündeki Guernica'yı resmetmiştir.

---

<sup>58</sup> A.e. s.73-76

<sup>59</sup> A.e. s.85

20.yüzyıl sanatın siyaset olarak anlaşıldığı bir yüzyıl olur. 20.yüzyılın çoğu siyasi hareketi ile rejiminde sanat sanki güçlü ve dolaysız siyasi etki yaratan bir alan gibi görülür. Totaliter denilen rejimler ve siyasi hareketler, amaçlarına götürecek en uygun ve en önemli siyasi araçlardan birinin sanat olduğu fikrinden hareketle, ya da insanları bu amaçlara çoktan ulaşıldığına inandırmak için kendilerine özgü siyasi sanat modelleri yaratmış (Nazi sanatı gibi) ve toplumun bütününe bunları dayatarak sanattaki bütün diğer akım ve yaklaşımları tasfiye etmişlerdir.<sup>60</sup>

Adolf Hitler, normal bir insanın doğada algıladığı renklerden başka renklerin kullanılmasını dahi yasaklamış ve bunun üzerine ressam Max Beckmann ülkeyi terk etmiştir. Hitler sanatın toplum üzerindeki gücünü biliyor ve kendi görüşünü benimsemeyen sanatçıyı, gerçekleştirmek istediği ideali için bir tehdit olarak görüyordu. Bu nedenle birçok sanatçı cezalandırıldı, eserleri yakıldı. Ayrıca ölüm tehdidi altında olduklarından, Beckmann'ın yanı sıra Bertolt Brecht, Wassily Kandinsky gibi birçok sanatçı ülkeyi terk etmiş, Marc Chagall, Salvador Dali gibi sanatçılar ise Nazi işgali altındaki Fransa'dan ayrılmak zorunda kalmışlardır.

#### 1.4.1.3. Postmodern Dönem

Baudelaire'in önceki bölümlerde yer verilen tanımından da anlaşılacağı gibi modernizm paradoksal bir içeriğe sahiptir. Modern sanat hem geçmişi yadsıyacak ve anlık olacak, hem de evrensel değerler taşıyacaktır. Sanatçı, eserlerini bu çelişik formülasyona uygun olarak üretecektir. Bir yandan özgünlüğü ve özgürlüğü yüceltilen sanatçı diğer yandan temel ahlaki değerleri topluma aşılacak gibi bir misyon yüklenmektedir. Modernizmin bu paradoksu ikinci dünya savaşından sonra daha belirgin hale gelmiştir.

Bu nedenle 1960'lı yıllarda, özellikle New York sanat çevrelerinde, modern sanat ve estetik anlayışından kopuşu ifade eden "postmodern" söylem ortaya çıkmıştır. Postmodernizm, modern sanat anlayışının seçkinciliğini ve topluma yön verme

---

<sup>60</sup> Kreft, a.g.e. s. 38



gibi değerlerini yadsayan bir başkaldırıdır. Bu başkaldırı, aydınlanmacı felsefe tarafından belirlenmiş iyilik ve güzellik değerlerinin, sanat yoluyla topluma aktarılmasına karşıdır.

Postmodernizmin ortaya çıkışında kitle kültürü önemli rol oynamıştır. Çağdaş kapitalist toplum bir kitle toplumdur ve bireyler bu toplum içinde tektipleşmiştir. Ancak birey aynı zamanda farklı olmayı da arzu etmektedir. Postmodern sanatta kitlesellik ve özel olma gereksinimlerinin kaynaştığı ne sürülür. Popüler sanat, kitlesel iletişim tekniklerinin ön plana çıktığı ve bütün toplumun sanat ya da kültür tüketicisi konumuna geldiğini ifade etmektedir. Dolayıyla bu yeni akım kültür endüstrisi ile yakından ilgilidir.<sup>61</sup>

Bir kısım postmodern kuramcılara göre bu yeni yaşam biçimi, teknolojik gelişmeye bağlı olarak kesin ve ayrıntılı bir biçimde denetim altına alınmiş aşama olarak tanımlanmaktadır. Bu aşamada, birey sürekli olarak bir imaj bombardımanı altında tutulmakta, bu bombardıman ile toplumsal sistem bireyin neyi yapıp yapamayacağını, neyi beğenip beğenemeyeceğini sıkı bir biçimde belirlemektedir. Bu nedenle yeni yaşam biçiminin egemen olduğu aşama, aynı zamanda “tarihin sonu” (Fukuyama’nın tezinde olduğu gibi<sup>62</sup>) olarak nitelenmektedir. Bu aşamada medya, reklamcılık vb. imaj sistemleri yaşamın gerçekliğinin yerini almış bulunmaktadır. Bireyin neyi, ne zaman yapacağı ona belirlenmiş olarak verilmektedir.<sup>63</sup>

Postmodern yani popüler sanat herhangi bir toplumsal mesaj kaygısı ya da misyonu olmaksızın yaşamı yansıtacak ve değeri kitlesel beğeni ile ölçülecektir. Elbette buradaki beğeni yukarıda da belirtildiği gibi seçkincilikten çok uzak, koşullandırılmış bir beğeni olacaktır.

---

<sup>61</sup> şaylan, a.g.e. s.98

<sup>62</sup> Bkz. Francis Fukuyama, “Tarihin Sonu Mu?”, Vadi Yayınları, İstanbul 2003

<sup>63</sup> şaylan, a.g.e. s.99

*“21. yüzyılda ise hakim olan modernist paradigmanın yerini kısmen post modern paradigmaya terk etmesiyle birlikte sanatçı siyasetle ilişki kurup kurmama da özerk bir alan içerisinde kalmaya gayret etmeye başladı. Bu da demektir ki sanatçı, sanatının nereye ait olduğuna siyasetten bağımsız ve estetik açıdan sorumlu biçimde, özerk iradesiyle karar verme gücüne sahip olarak, içermenin/dışlamanın sınırlarında yaşamaya kalkışacaktı .”<sup>64</sup>*

İkinci Dünya savaşından sonra uzun süre tartışılan, Sartre’ın öne sürdüğü anlamda bir “bağımlı edebiyat” ve “toplumcu gerçekçilik” kavramları artık gündemde değil. Sanatçı, yapıtıyla baş başa. Bu, sanatçının ancak bağımsız bir aydın, ya da bir vatandaş olarak toplum sorunlarıyla ilgilenebileceği anlamına gelmektedir.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Kreft, a.g.e. , s.19

<sup>65</sup> Nedim Gürsel, “Kültüre Katkı Mı, Katılım Mı?” , **Türkiye’de Kültür Politikaları**, İKSV Yayınları, İstanbul 2006, s. 245

## BÖLÜM 2

### AVRUPA BİRLİĞİ'NDE KÜLTÜR POLİTİKALARI

#### 2.1. Avrupa'da Bütünleşme Arayışları

##### 2.1.1 II. Dünya Savaşı Sonrası Ekonomi Alanında Bütünleşme Arayışları

Avrupa'da bir birlik oluşturma fikri ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra olgunlaşabilmiş ve bu dönemde birçok girişim başlatılmıştır. Bu girişimlerin ilki, Winston Churchill tarafından 19 Eylül 1946'da Zürih Üniversitesi'nde yapılan konuşma ile başlamaktadır. Churchill konuşmasında “Avrupa Devletler Birliği” oluşturmayı önermektedir. Churchill'in önerisi, İngiltere'nin güçler dengeleyicisi konumunda olduğu bir Fransa-Almanya ittifakına dayanmaktadır. 1947'de Fransa ve İngiltere arasında imzalanan Dunkerque Antlaşması ve 17 Mart 1948'de Belçika, Fransa, Lüksemburg, Hollanda ve İngiltere arasında imzalanan Brüksel Antlaşması'nın imzalanması ve nihayet 1949'da Avrupa Konseyi'nin kurulması, Churchill'in projesinin ilk somut örnekleri olmuştur.<sup>66</sup>

Söz konusu dönemde Avrupalı devletlerin öncelikli amacı savaşın neden olduğu maddi zararların izlerini silmekti. Bu nedenle Batı Avrupa'nın yeniden yapılanması için başlatılan bütünleşme hareketlerinin siyasal ya da kültürel değil ekonomik düzlemde yapılması hedeflendi. Bu gayretlerin sonuç vermesi, İngiltere, Fransa, Almanya ve İtalya gibi büyük devletlerin aralarında yapacakları ekonomik işbirliğine bağlıydı.

---

<sup>66</sup> Beril Dedeoğlu, “Dünden Bugüne Avrupa Birliği”, Boyut Yayınları, İstanbul 2003, s.46

**Düzeltilme:** 2.1.1 numaralı başlık altında Avrupa Birliği'ni oluşturan ekonomik işbirliklerine yer verilmiştir.

9 Mayıs 1950’de, Fransa Dışişleri Bakanı Robert Schuman, işadamı Jean Monnet ve Batı Almanya Şansölyesi Konrad Adenauer’in birlikte hazırladıkları bildiriye öncelikle Fransa ve Almanya arasında uzun süredir devam eden sorunların çözülmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Bunun için Fransız-Alman kömür-çelik üretiminin tek bir idari yapıda toplanması ve söz konusu örgütün diğer Avrupa ülkelerine açık olması öngörülmüştür. Kömür ve çelik Avrupa’da ekonomik ve politik bakımdan temel iki maddeydi ve savunma sanayiindeki önemi nedeniyle, savaştan henüz çıkmış Avrupa’da, yeniden barışın sağlanması adına denetlenmesi gerekiyordu. Söz konusu plan sayesinde, Benelux ülkeleri, Fransa, Almanya ve İtalya arasında 18 Nisan 1951’de imzalan Paris Antlaşması ile “Avrupa Kömür Çelik Topluluğu” kuruldu. Ancak AB’nin asıl temelini atan, yine aynı ülkeler tarafından 1957’de Roma’da imzalanan Avrupa Ekonomik Topluluğu Antlaşması olmuştur.<sup>67</sup>

Bu dönemde, atılan ekonomik bütünleşme adımlarının sosyal ve kültürel bütünleşmeyi de beraberinde getireceği düşünüldü. Ancak aradan geçen yaklaşık 60 yıllık süreye baktığımızda bu öngörünün pek de sonuç vermediğini görüyoruz. Ekonomik bütünleşme, başlangıçta olduğu gibi AB’nin her zaman öncelikli amacı oldu. Kültür konusu ise AB’nin resmi belgelerindeki yerini, ancak 1992’de imzalanan Maastricht Antlaşması ile alabildi.

### 2.1.2. Avrupa Birliği Fikri’nin Kültürel Temelleri

Avrupa’da bir birlik oluşturma çabası, öncelikle ekonomik alanda gerçekleştirilmeye çalışılmış olsa da, ileriki bölümlerde üzerinde durulacağı gibi bütünleşme anahtarının kültürel birliktelikte olduğunun anlaşılmasıyla birlikte Avrupa’da ortak kültür politikalarının oluşturulması gündeme gelmiştir. Ortak kültür politikaları ancak ortak kültürel değerler üzerine kurulabilir. İşte bu nedenle Birlik içinde “Avrupa Kimliği” yaratma ihtiyacı ortaya çıkmış ve bu kimliğin dayandığı temeller tartışılmaya

---

<sup>67</sup> Metin Aydoğan, “Avrupa Birliği’nin Neresindeyiz?” Tanzimattan Gümrük Birliği’ne”, Kum Saati Yayınları, İstanbul 2002, s.170-171

**Düzeltilme:** 2.1.2. numaralı başlık altında Avrupa’nın kültürel temelleri Eski Yunan’dan günümüze uzanan süreç dahilinde incelenmiştir.

başlamıştır. Bu üst kimliğin yapıtaşları olan Avrupa'nın ortak kültürel değerlerinin uzun bir tarihi geçmişi vardır.

Avrupa'yı kültürel ortak paydada buluşturan ilk örnekleri Eski Yunan'da görmek mümkündür. Örneğin o dönemde *Europa* kavramı kendisini doğudaki medeniyetlerin siyasal yapılanma biçimlerinden ayıran, Akdeniz havzasındaki uygarlıklar tarafından kullanılmıştır. Roma uygarlığı ise bu süreci besler nitelikte “siyasal ve ekonomik” homojenliğin yaratılmasında önemli rol oynamıştır. M.S. 180'de Marcus Aurelius'un ölümüne dek süren ve Roma Hukuka'na dayalı kuralların varlığı ile eş anlamlı tutulan Pax Romana, yaklaşık 200 yıllık bir barış ve güven ortamı olarak tarihe geçmiş ve Romalı olmanın ayrıcalığı haline gelmiştir.<sup>68</sup>

Roma İmparatorluğu'nun bölünmesi, Doğu'dan gelen Müslümanların giderek Batı topraklarına yayılmaları ve süregelen Haçlı Seferleri, “öteki” olgusunun oluşmasına neden olmuştur. Hıristiyan Avrupa'nın ortak tehdide yani Müslümanlara karşı yürüttüğü mücadelenin Avrupa toplumlarını birleştirici etkisi olmuştur.

Delanty'ye göre Avrupa'da ortak bir kültürel kimlik oluşturmanın en önemli katalizörü İslam'ın ortak tehdit unsuru olmasıdır. Aksi takdirde, Hıristiyan Batı tek bir kültürel çatı altında toplanamazdı. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuda yükselmesi ile bu belirleyici rol daha da artmıştır. Hıristiyanlık önce Avrupa'nın sınırı, sonra da “kimliği” olmuştur.<sup>69</sup>

Kültürel birlikten ilk söz eden kişi, 14. yüzyılda eserler veren Floransalı yazar Alighieri Dante olmuştur. Dante, “Divina Commedia” (İlahi Komedya)<sup>70</sup> adlı eserinde “insanın vatani bütün dünyadır” diyerek bir bakıma kişilerin serbest dolaşım ve oturma hakkından söz eder gibidir. Dante yaşadığı çağın kaotik düzenine yol açan durumun ve insanın dünya vatandaşı sayılmasına engel olan koşulların devlet egemenliğinden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Papalık ile monarklar arasındaki

<sup>68</sup>Dedeoğlu, a.g.e. s. 19

<sup>69</sup> Gerard Delanty, *Avrupanın İcadı*, çev. Hüsamettin İnanç, Adres Yayınları, İstanbul 2004

<sup>70</sup> Bkz. Alighieri Dante, “*Divina Commedia*” (İlahi Komedya)

yapısal farklılığın korunması ve bunun Avrupa'daki kültürel birlik üzerine inşa edilmesini önermektedir. Dante'ye göre farklı kanunlarla yönetilen devletler, tek bir monarşinin altında birleşmeli ve birleşenler için de tek bir hukuk sistemi geçerli olmalıdır. Dante'nin bu tasarımı, yüzyıllar sonra AB'de oluşturulmaya çalışılan yapıya neredeyse denk gelmektedir.<sup>71</sup>

Avrupa'nın 15. yüzyılın ortalarında başlayan deniz aşırı yayılması, laikliğin de etkisiyle diğer toplumlarla ilişki kurulması ve tanımlanmaya çalışılan Avrupa kimliğinin değerlerinin bütün dünyaya ihracı ile sonuçlanmıştır. Ancak Hıristiyanlığın sağladığı duygusal ve kültürel bağı, laik Avrupa'nın sağlayabilmesi için, bu ortak kimliğin içinin doldurulması ve Avrupa'nın diğer toplumlardan ayrılan vasfının ortaya konması gerekiyordu. Bu vasıf “medeniyet” düşüncesiydi. Avrupalılar dünyanın farklı yerlerinden toplumlarla karşılaştıklarında kendilerini onlardan medeni olmakla ayırdılar.<sup>72</sup>

Medeniyet ve kültürü anlam bakımından denk gören Avrupa'nın ortak kültürel mirası 15. ve 16. yüzyıllarda Rönesans ve Aydınlanma ile düşünsel alanda karşımıza çıkmaktadır. Rönesans, yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Yeniden doğuş düşüncesi, Gotların ve Vandalların parçalamış oldukları Roma İmparatorluğu'nun yeniden canlanması fikrine bağlanıyordu. Arzulanan, aklın ve bilimin egemenliğinde antik döneme geri dönüştü. Avrupalıların göğüs kabartısıyla baktıkları klasik dönemle, umut besledikleri yeniçağ arasında, hüznünlü bir zaman parçası, bir “ara dönem” geçmişti: “Ortaçağ”. Mademki Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından Gotlar sorumluydu, öyleyse o ara dönemin sanatı onlar için, Gotik sanat yani barbar sanattı.<sup>73</sup> 16.yüzyılın başlarında neredeyse tüm Avrupa'da hâkim olan Rönesans, sanat ve düşünce alanında kendisinden olmayanı ötekileştirerek Avrupa için ortak bir payda olmuştur.

---

<sup>71</sup> Dedeoğlu, a.g.e. s. 25

<sup>72</sup> Nuri Yurdusev, “Avrupa Kimliği Oluşumu ve Türk Kimliği”, **Türkiye ve Avrupa** der. Atilla Eralp, İmge Kitabevi İstanbul 1997, s. 45

<sup>73</sup> Gombrich, a.g.e. s. 167-168

Modernite ve aydınlanma felsefesi Avrupa Birliği düşüncesini beslemiş görünmektedir. Modern dönem Avrupasında ortaya çıkan ulus devlet olgusu, dinin ortak kimlik bilinci oluşturmadaki önceliğini yıkarak, toplumsal kimliklerin belirleyicisi olmuştur. Ulus devletin hem yerel otoriteleri (prens, lord, baron gibi) hem de evrensel otoriteleri (Papa ve İmparator) ortadan kaldırmasının doğal sonucu, modern dönemde Avrupa’da kimlik oluşumunu etkilemede tekele sahip olmasıdır. Ulus devlet, Avrupa kimliğinin oluşmasında “laik” bir motor güç ifade etse de, Hıristiyanlığın belirleyici olduğu kimlik anlayışından tamamen bir kopuş anlamına gelmemektedir.<sup>74</sup>

Modernitenin evrensellik ölçütü toplumları, farklı siyasi yapıları birleştirmeyi öngörür. Ancak bu birlik paradoksal bir birliktir. David Harvey “Postmodernliğin Durumu” adlı kitabında modernitenin sağladığı birlik anlayışının içerdiği paradoksa dikkat çeker:

*“Modern ortamlar ve deneyimler, her tür coğrafi ve etnik sınırları, sınıf ve ulus sınırlarını, din ve ideoloji sınırlarını boylamasına keser. Bu anlamda modernitenin bütün insanları birleştirdiği söylenebilir. Ama bu birlik paradoksal bir birliktir, uyumsuzluğun bir birliği; hepimizi dur durak bilmeyen bir çözülme ve yenilenme, mücadele, çelişki, ikirciklik ve ıstırap girdabına akıtır. Modern olmak, Marx’ın ifadesiyle “katı olan her şeyin buharlaştığı” bir evrenin parçası olmaktır.”<sup>75</sup>*

Modernite projesi ve bu projenin en önemli kurumu “ulus devlet” Avrupa topluluklarını kültürel anlamda bir araya getiren önemli unsurlar arasında sayılır. Ancak tarihselliği reddeden, geçmişle bağlarını koparan modernite, Avrupa Birliği’nin sürekli tarihsel, kültürel bağlara yaptığı göndermelerle çelişmektedir.

Bu çelişki, postmodern anlayış ve küreselleşmenin ivme kazanmasıyla daha derinleşmiştir. Çünkü postmodernite evrenselliği reddeder. Bu reddediş,

---

<sup>74</sup> Yurdusev, a.g.m, s.37

<sup>75</sup> David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, çev. Sungur Savran, Metis Yayınevi, İstanbul 1997,s.23

modernitenin standardize etmeye çalıştığı topluma uymayan “ötekileri” özgürleştirecek bir söylem içerir. Postmodernitenin çoğulcu yanı açıktır.

Özetle, Avrupa kimliğinin temelleri Yunan ve Roma geleneği, Hıristiyanlık ve Orta Çağ’da İmparatorluktur. Modernite ile birlikte Avrupa Kimliği’nin şekillenmesini sağlayan faktörler arasında ulus devlet yapısı, Rönesans, Aydınlanma felsefesi, laikleşme hareketleri ve tüm bunları temel alan “öteki” olgusu bulunmaktadır.

Bu ortak değerler Avrupalı kimliği yaratmak ve Avrupa’nın kültürel bütünleşmesini bu kimlik üzerine inşa etmek için gereklidir. Birlik bu anlamda somut adımlar atmış ve Avrupa Kimliği Deklarasyonu ve Avrupa Kimliği Şartı’nı yayınlamıştır.

### 2.1.3. Avrupa Kimliği Deklarasyonu ve Avrupa Kimliği Şartı

Kimlikler, insanların ve toplumların zaman ve yer boyutundaki konumları ile kendilerine ve birbirlerine atfettikleri konumları belirlemektedir. Düşmanlıkları, tutkuları ve bunların tatmin edilmesi için kullanılan araçları önemli ölçüde kimlikler ve onlara olan aidiyet duygusu belirlemektedir.<sup>76</sup>

Avrupa kimliği tartışmalarının çıkış noktası, bir siyasal topluluğun uyumunu garanti altına alacak, eylemlerine rehberlik edecek ve bunlara bir meşruiyet ve anlam kazandıracak ortak değerler ve referanslar bütününe sahip olma ihtiyacıdır.<sup>77</sup>

Avrupa’da ortak bir kimlik yaratma çabalarının somut adımları 1970’li yıllara dayanmaktadır. 14 Aralık 1973 tarihinde, Kopenhag’da Avrupa Topluluğu’na üye dokuz devlet tarafından Avrupa Kimliği Deklarasyonu imzalanmıştır. Deklarasyonda, Avrupalı ülkelerin paylaştıkları “ortak miras”, “birlik derecesi” ve

<sup>76</sup> Reha Bilge, **Siyah-Beyaz Arasında Türkiye ve Avrupa**, Evrim Yayıncılık, İstanbul 2001, s.75

<sup>77</sup> “European Values and Identity” (çevrimiçi) <http://www.euractiv.com/en/culture/european-values-identity/article-154441> 10.06.2009

**Düzeltilme:** 2.1.3. numaralı başlık altında Avrupa Kimliği Şartı’nın yanı sıra Avrupa Kimliği Deklarasyonu’na da yer verilmiş, her iki belgenin Avrupa’da ortak bir kültür yaratma çabalarının göstergesi olduğuna işaret edilmiştir.



“ortak hareket etme” gibi birlik yaratıcı ifadeler ve amaçlar vurgulanmaktadır. Üye ülkelerin tarihlerinde var olan olumsuzlukları bir kenara bırakacakları dile getirilmiştir. Bir taraftan yasal, ahlaki ve siyasi düzende saygı duyulan ortak değerleri güvence altına alırken bir taraftan da kendi ulusal kültürlerinde yer alan zengin farklılığı koruyacakları ifade edilmiştir. Temsili demokrasiyi, hukukun üstünlüğünü, sosyal adaleti ve insan haklarına saygıyı savunacakları vurgulanmıştır. Tüm bunların Avrupa kimliğinin ana unsurları olduğunun altı çizilmiştir. Ortak Avrupa medeniyeti çerçevesinde farklı kültürlerin varlığının Avrupa kimliğinin özgünlüğünü ve kendi dinamizmini yansıttığı ve Avrupa kimliğinin, Birleşmiş Avrupa inşasının dinamik bir fonksiyonu olarak yayılacağı vurgulanmıştır.<sup>78</sup>

1970’lerde Avrupa kimliği oluşturmak adına atılan bu adımların ardından kimlik konusu gündemdeki varlığını korumuş ve 1984 yılında Fontainebleau Avrupa Konseyi Zirvesi’nde, üye ülkeler Avrupa kimliğini güçlendirmek istediklerini açıklamışlardır. Sonuç belgesinin “Halkların Avrupası” başlıklı altıncı maddesinde, ortak kültürel değerleri hatırlatacak olan birtakım sembollerden söz edilmektedir. Ortak bir Avrupa pasaportu uygulamasının başlatılması, üniversite diplomalarının denkleştirilmesi, bayrak ve marş gibi çeşitli sembollerin oluşturulması, Avrupa spor takımının kurulması ve son olarak ortak bir para biriminin belirlenmesi, bu madde dâhilindeki amaçlardır.<sup>79</sup>

Zirve sonrası oluşturulması öngörülen geçici komitenin başkanlığını yürüten eski Avrupa Parlamentosu üyesi Pietro Adonnino, 29-30 Mart 1985 ve 28-29 Haziran 1985 tarihli iki rapor hazırlamıştır. Bu raporlarda Avrupa kimliğini ve imajını güçlendirmeye yönelik yukarıda sayılan hedeflerin yanı sıra, Avrupa Kültür Başkenti uygulamasının başlatılması, görsel ve işitsel alanda ortak yayınlar yapılması ve 1988 yılının Avrupa Film ve Televizyon yılı olması kararlaştırılmıştır. Bunun dışında Avrupa bilim ve sanatının farklılığını ortaya çıkarmak adına Bilim, Teknoloji ve Sanat Akademisi kurulması ve kültür alanındaki projelerin finanse edilmesi için Avro-piyango fonu oluşturulmasına karar verilmiştir. 9 Mayıs’ın Avrupa Günü

<sup>78</sup> Declaration on European Identity (çevrimiçi) <http://www.ena.lu/mce.cfm>, 10.01.2010

<sup>79</sup> A.y.

olarak kutlanması, Beethoven'in 9. Senfonisi "Neşeye Övgü"nün (Ode to Joy) Avrupa'nın resmi marşı olması önerilmiştir. Yine aynı raporda Birliğin resmi bir bayrağının olması gündeme gelmiştir. Bu bayrakta mavi fon üzerinde 12 altın yıldızın oluşturduğu bir daire bulunmaktadır. Bayrakta 12 yıldız vardır, çünkü bu sayı geleneksel olarak, mükemmeliyetin, birliğin ve bütünlüğün sembolüdür. Daire şekli de yine bütünlüğün göstergesidir.<sup>80</sup>

1970'lerden itibaren Avrupa kimliği oluşturma çabaları bu şekilde sürerken, 1990'lı yıllara geldiğimizde farklı bir döneme girilmiş oldu. Doğu Bloku'nun yıkılması ve farklı kimliklerin hayat bulması yeni bir dönemin işaretiydi.

1989'da Batı Avrupa'da komünizmin yıkılışı ve 1992 Maastricht Antlaşması ile Avrupa topluluklarına yeni ve geniş alanda yetkiler veren (uluslararası ilişkiler, güvenlik ve savunma gibi) Avrupa Birliği'nin kurulması sonucu iki konu aciliyet kazandı: AB'nin sınırlarını korumak ve Birliğin siyasi meşruiyetini vatandaşların gözünde artırmak. Böylece tüm Avrupalıların bir araya gelmesi ve Birliğin ayakta kalması mümkün olacaktı.<sup>81</sup>

Birliğin meşruiyetini sağlamada en önemli araç olan Avrupa kimliğinin oluşturulması için 1973 yılında yayınlanan Deklarasyon'dan sonra, 1995 yılında Avrupa Kimliği Şartı yayınlandı. Şart, Çek Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın önerisi üzerine, 41. AB-Almanya Kongresi'nde kabul edildi. Bu şartta farklı kültürlerin yarattığı zenginlikler değil fakat Avrupa'nın ortak kültür değerlerine yer verilmiştir. Ayrıca diğer resmi AB belgelerinden farklı olarak dinsel bağlar, Avrupa kimliğinin bir parçası olarak metinde yer almıştır. Avrupa Kimliği Şartı'nın amacı önceki bölümlerde söz edilen değerler temel alınarak ortak politikalar oluşturmak ve Birliği bu şekilde güçlendirmektir. Bu politikalar içinde eğitim politikaları, kültür politikaları ve ortak anayasa yer almaktadır:

---

<sup>80</sup> Selin Tolunay "Avrupa Birliği Kültür Politikalarının Avrupa Kimliği Üzerine Etkileri", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Başkent Üniversitesi 2007 s.58-61

<sup>81</sup> "European Values and Identity" a.y.

*“Özgürlük, barış, insan onuru, eşitlik ve sosyal adalet bizim en önemli değerlerimizdir. Bu ilkeleri korumak ve daha da geliştirebilmek için, Avrupa’nın moral açıdan kabul edilebilir bir politik yapıya ve ortak amaç anlayışını güçlendiren, AB’nin güvenilirliğini sağlamlaştırıp vatandaşlarının Avrupalı olmaktan gurur duymalarını sağlayan politikalara ihtiyacı vardır. Bu gerçekleştirildiğinde, Avrupalı kimliği daha güçlü bir şekilde var olacaktır.”<sup>82</sup>*

Şartta bahsedildiği gibi gerçekleştirilen politikalarla vatandaşların Avrupalı olmaktan gurur duymalarını sağlamak sözü Pax Romana’yı anımsatmaktadır. Pax Romana’da Romalı olmanın ayrıcalıklı bir değer olduğundan söz edilir. Bu gönderme, Avrupa’da bir kimlik oluşturma çabasının yüzyıllar öncesine dayandığı ve benzer saikler aracılığı ile gerçekleştirilmeye çalışıldığını gösteriyor.

Şartta Avrupa’nın kültürel temellerine şu sözlerle yer veriliyor:

*“Temel Avrupa değerleri, hoşgörü, insan sevgisi ve kardeşliğe dayanır. Avrupa, klasik antik çağ ve Hıristiyanlığa dayanan kökleri üzerine bu değerleri Rönesans, hümanist akım ve aydınlanma sırasında daha da geliştirilmiş, böylece demokrasinin gelişiminde, insan haklarının ve yasal kuralların tanınmasında öncülük etmiştir. Böylece kıtamız, modern dünyada devrimlerin anası olmuştur. Tüm Avrupalılar, barışçıl Avrupalı bir düzenin kurulmasında beraber çalışmalıdırlar. Avrupa Birliği, çok yönlü mirasına zarar vermeyecek şekilde dünya meselelerinde ortak politikalar izlemelidir.”<sup>83</sup>*

Şartta yer alan modern dünyada devrimlerin anası olmak, tüm dünyaya barışın sağlanması konusunda öncülük etmek ve Hıristiyan köklerden gelmek gibi kavramlar, Şart’ta oryantalist bir tutumun hâkim olduğu izlenimini bırakmaktadır. Edward Said’in ifade ettiği gibi, oryantalist söylemde Doğu-Batı karşıtlığı, Batıya medeni ve ilerici gibi pozitif anlamlar, Doğuya ise cahil ve edilgen gibi negatif anlamlar yüklemektedir. Batının Doğuyu ötekileştirerek, kendi iktidarını ve Doğuya yaptığı müdahaleleri meşrulaştırmaya çalıştığını savunan Said, Batının Doğuyu bu

---

<sup>82</sup> A.y.

<sup>83</sup> A.y.

negatif tanımlar aracılığıyla kendi çıkarları doğrultusunda yeniden inşa ettiğini vurgulamıştır.<sup>84</sup>

Avrupa kimliği oluşturma çabalarının başarısını ölçmek amacıyla birtakım kamuoyu yoklamaları yapılmaktadır. 2006 yılında AB üyesi 25 ülkede yapılan araştırmalarda, bireylere kendi kimliklerini nasıl tanımladıkları sorulmuştur. Avrupalıların % 41'i kendilerini sadece ulusal kimlikleriyle tanımladıklarını söylerken, hem Avrupalı hem kendi ulusal kimlikleriyle tanımlayanların oranı % 48'dir. Kendilerini önce Avrupalı sonra ulusal kimliğine ait görenlerin oranı % 7, sadece Avrupalı kimliğine ait görenlerin oranı ise % 4'tür. Bu araştırmalar Avrupa kimliğinin, ulusal kimlikleri tamamlayıcı olarak görülmeye başladığını göstermektedir.<sup>85</sup>

Ulusal kimlikler iyi yerleşmiş ve oturmuş bir yapıya sahip olduğundan onun yerine bir üst kimliğin geçmesi zordur. Smith'e göre, ulusal kimlikler "canlı, herkese açık, iyi yerleşmiş, uzun sürede halkın benimsediği ve hala yaygın şekilde inanılan" kimliklerdir. Bu bağlamda bakıldığında Avrupa kimliği ulusal kimlik karşısında yetersiz kalmaktadır.<sup>86</sup> Avrupa kimliği ulusal kimliklerin yerini alması düşünülen bir kimlikten çok tamamlayıcı bir kimliktir.

## 2.2. Avrupa Birliği'nde Kültür Politikaları

### 2.2.1. Üye Devletlerin Kültür Politikalarına Genel Bir Bakış

Avrupa Birliği üye ülkelerinin kültür politikalarında genel olarak dört ana model öne çıkmaktadır: Merkezi devletin kültür politikalarında yönlendirici bir rol oynadığı devletler (Fransa, Yunanistan, Portekiz ve Lüksemburg); bölgelerin kültür alanında

---

<sup>84</sup> Edibe Sözen, **Söylem**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s.136

<sup>85</sup> Tolunay, **a.g.e.** s.37

<sup>86</sup> Adam Smith "National Identity", Culture and Identity in Europe içinde, der. Micheal Wintle, University of Nevada Press, 1996, aktaran Selin Tolunay, **a.g.e.**

**Düzeltilme:** 2.2.1. numaralı başlık altında AB üyesi devletlerin kültür politikalarına yer verilmiş, bu politikaların ortak yanları ve ayrıldıkları noktalar üzerinde durulmuştur.

önemli güce sahip olduğu İspanya ve İtalya gibi adem-i merkezîyetçi bir yapıya sahip devletler; Avusturya ve Almanya'nın yanı sıra kültür alanındaki yetkilerin dil topluluklarına bırakıldığı Belçika gibi federal devletler ve son olarak kültürel eylemin yarı özerk organizmalara bırakıldığı "Arms Length Principle" modelini<sup>87</sup> benimseyen Birleşik Krallık, İrlanda, Hollanda, İsveç, Finlandiya, ve Danimarka gibi devletler.<sup>88</sup>

Raymond Weber Doğu ve Batı Avrupa ülkelerinin kültür politikalarını şöyle bir genelleme ile ifade ediyor:

*"Batıda kültür politikaları, koruyucu devlet modeli üzerine ve kültürel demokratikleşme, merkezden uzaklaşmacılık, serbest giriş, daha geniş katılım, kültürel yapı ve donanım gibi genelde yanlış uygulanan kavramlar çerçevesinde kurulu. Doğuda, siyasal kültür ve kültür politikaları sorun yaratıyor; çünkü sanatsal ve kültürel kavramlarda, büyük oranda tek parti ideolojisini çağrıştırıyor. Öte yanda, geçiş dönemindeki Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde, ekonomik sorunların, kültür sorunlarından daha ön planda olması, söz konusu ülkelerin kültür bakanlarının çoğu zaman dış müdahalelerin ve çeşitli kurumların etkili olduğu, henüz olgunlaşmamış bir kültür pazarında, siyasal önceliklerini tanımlamakta zorluk çekmelerine yol açıyor"*<sup>89</sup>.

Batılı devletlerin anayasalarında genelde kültüre ilişkin çok az düzenleme bulunmasına rağmen, ileri sürdükleri iddialar (Almanya'da sanatsal yaratım özgürlüğü, Fransa'da herkesin kültür hakkı, İtalya'da ulusun tarihsel ve sanatsal mirası koruma görevi) birbirine benzemektedir.<sup>90</sup>

Aziz Çalışlar, Batı Avrupa'da kültür politikalarının benzerliğinin altında yatan ana nedeni, kültürün piyasaya devri anlayışı ile açıklamaktadır:

---

<sup>87</sup> Raymond Weber, "Avrupa Konseyi Ülkelerinde Kültür Politikaları", **Türkiye'de Kültür Politikaları**, haz. Evren Barın Eğrik, İKSV Yayınları, İstanbul 2006, s.93

<sup>88</sup> Jean Michel Djian, "La Politique Culturelle", aktaran Füsün Üstel, "Kültür Politikalarına Bakış: Sorunlar ve Tartışmalar" içinde, **Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş**, s.11

<sup>89</sup> Weber, **a.g.m.** s.93

<sup>90</sup> Bernard Gournay "Politiques Culturelles à l'Étranger", aktaran Üstel, **a.g.m.**

*“... Hollanda’da “Sanat ve Endüstri Vakfı” adlı kuruluş, sanat dünyası ile endüstri dünyasını birbirine yakınlaştırma çabalarını yürütmekte, sanatçılar adına endüstri kuruluşlarıyla ilişkiler kurmaktadır. İngiltere’de bir sanat gösterisine ilişkin duvar duyurusunda çoğu kez, tanınmış sigara markalarının, sanayi kuruluşlarının adlarını da görmek olası. Birer sanat merkezi olan İngiltere (Londra) ve Fransa’nın (Paris) sanat ticaretinden edindikleri kârlar olağanüstüdür.”<sup>91</sup>*

Kültür endüstrisi özellikle Batı Avrupa ülkelerinin kültür politikalarının ortak paydası olsa da ülkelerin kültür politikalarını karşılaştırmak ve tıpkı AB’nin yapmaya çalıştığı gibi bu politikaları bir üstyapı altında toplamaya çalışmak son derece çetrefilli bir süreçtir.

Nitekim “tamamlanmamış merkezîyetçilik ve federalci baskılar” arasında sıkışan İtalya ile “merkezîyetçilik ve yerinden yönetim arasında kararsız” Fransa’yı ya da “mesafeli yönetim” ilkesini son yıllarda bir kültür bakanlığıyla uzlaştırmaya çalışan Birleşik Krallık’ın kültür politikalarını karşılaştırmak çok sayıda değişkenin dikkate alınması gereken bir çabayı gerektiriyor. Sözgelimi Jacques Rigaud’nun “Kültür Politikalarının Yeniden Yapılandırılması”na ilişkin raporunda yer alan ankete göre, on Fransızdan dokuzu devletin kültür finansmanında yer almasına olumlu bakmıştır. Fransa’da kültür politikalarının meşruiyeti sorgulanmazken, Güney Avrupa’da kültürün bir kamu hizmeti olarak devletin etkinlik alanına girmesi fikrine, geleneksel olarak direnç gösterilmiştir.<sup>92</sup>

Genişleyen AB içinde, farklı özellikler gösteren üye ülke kültür politikalarından ortak bir kültür politikası yaratmak oldukça zor görünüyor. Üstelik bu çabalar, uzun bir süre evvele, genişleme sürecinden çok önceye dayanıyor.

---

<sup>91</sup> Aziz Çalışlar, “Sanatsal Kültür Bunalımı”, **Bilim ve Sanat Dergisi**, Temmuz 1982

<sup>92</sup> Füsun Üstel, “**Kültür Politikalarına Bakış: Sorunlar ve Tartışmalar**” içinde, Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş, der. Serhan Ada Ayça İnce, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s.11

## 2.2.2. Avrupa Birliği'nde Kültür Politikaları Oluşturmaya Yönelik Adımlar

Avrupa'da sözünü ettiğimiz ortak kimlik yaratma hedefinin gerçekleştirilmesi, ye devletler ve Avrupa toplumları tarafından içselleştirilmiş ortak kültür politikaları aracılığı ile mümkündür. Avrupa Birliği kültür politikaları ile hedeflenen, ortak tarihi ve kültürel temeller üzerine inşa edilmeye çalışılan Avrupalı kimliğini yeniden yaratmak ve böylece Birliğin kültürel bütünleşmesinin gerçekleştirilmesi için gerekli meşruiyetin sağlanmasıdır.

### 2.2.2.1. Kültür Hakkı erevesinde Kültür Politikaları Arayışları

Kültür politikaları kavramı ilk kez 1960'lı yıllarda, o dönemin UNESCO Genel Müdürü Ren Maheu tarafından ortaya atılmıştır. Bu yıllar aynı zamanda BM tarafından "geri kalmış ülkelerin" kalkınması ve gelişmesi amacıyla birtakım çalışmaların yapıldığı yıllardır. Bu alışmalar sonucu kalkınmanın yalnız ekonomiye dayanmadığı anlaşıldı. Böylece gelişmenin merkezi, ekonomiden sosyale kaydı ve kültür, gelişmenin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edildi. Maheu, kültür politikalarını 1948'de kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 27. maddesindeki kültür hakkı kavramına dayandıırıyordu. İlk önce 1967'de Monaco'da, ertesini yıl ise Budapeşte'de yuvarlak masa toplantıları düzenlendi. Aynı yıl Genel Konferans toplandı ve kültür politikalarının çalışma programına alınması kararlaştırıldı.<sup>93</sup>

UNESCO 1970 yılında Venedik'te hükümetlerarası bir kültür politikaları konferansı düzenledi. Venedik Konferansı uluslararası kültür ilişkilerini değil devletlerin kendi kültür konularını gündeme getiriyordu. O döneme kadar kültür politikalarıyla, sanatçının özgürlüğü karşıt anlamlar taşıyordu. Uzun yıllar bazı ülkelerde (Almanya,

---

<sup>93</sup> Hıfzı Topuz, **Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları**, Adam Yayınları, İstanbul 1998, s.8

**Düzeltme:** AB kültür politikalarını oluşturmaya yönelik adımlar, bu konuda yapılan konferanslar bağlamında incelenmiştir.

İtalya, Sovyetler Birliği, Çin gibi) resmi kültür anlayışları vardı. Sanatçıların yönetime ters düşmeyecek şekilde eserlerini yaratması kültür politikası olarak algılanıyordu. Dolayısıyla sanatçıların özgürlüğü adına devletin kültür alanına el atmaması gerektiği savunuluyordu.<sup>94</sup>

Venedik Konferansı'nda kültür politikalarının devletin sanata yön vermesi anlamına gelmediğinin altı çizildi. Devlet tıpkı diğer kamu hizmetleri gibi kültür alanında da görevini yerine getirmeli ancak bunu yaparken sanata ve sanatçıya yön vermeye kalkmadan onu desteklemeli ve örgütlenerek gelişmesini sağlamalıydı. Konferansta bu görüşlerin yanı sıra, geniş kitlelerin yaratıcı kültüre katılımını sağlamak amacıyla devletin sivil toplum örgütleriyle işbirliği kurması ve ulusal btcenin yeterli bir oranını (ye devletler genel olarak bu oranın % 1 olmasını istemişlerdir) kültürel gelişmeye ayırması üzerinde durulmuştur<sup>95</sup>

Bu konferansın ardından UNESCO Bölgesel Kültür Konferansları Programı çerçevesinde ilk konferans 1972 yılında Helsinki'de gerçekleştirildi. Helsinki'de toplanan Avrupa Kültür Politikaları Konferansı'nda genel olarak şu konularda karar alındı:

- Devletler, sendika örgütlerinin, kadın ve gençlik topluluklarının ve kooperatiflerin kültürel gelişme için katkılarının sağlanmasına çalışırlar.
- Devletler, yaratıcı nitelikteki çalışmaların korunması ve değerlendirilmesi için gerekli önlemleri desteklerler.
- Kültür kavramının geliştirilmesi yalnız kültür haklarının tanınması demek değerildir, bu hakların kullanılması kültür politikalarıyla sağlanır. Devlet bütün halkın bu haklardan yararlanabilmesi için gerekli kültür politikalarını oluşturur.
- Kültürel gelişme genel anlamda gelişmenin tamamlayıcı bir bölümü değeril, ilerlemenin hedefidir.

---

<sup>94</sup> A.e. s.11

<sup>95</sup> A.e. s.11-12



- Devlet, sanatçılarla toplum arasındaki diyalogun iyileşmesine katkıda bulunmalıdır.

Helsinki Konferansı'nın ardından UNESCO'nun düzenlemiş olduğu bölgesel kültür konferansları; Asya Kültür Politika Konferansı (1973), Afrika Kültür Politikaları Konferansı (1975), Latin Amerika Kültür Konferansı (1978), Arap Ülkeleri Kültür Politikaları Konferansı (1981) ile devam etmiştir.<sup>96</sup>

#### 2.2.2.2. Mexico Konferansı ve Audiovizüel Alanda Öneriler

1982 yılında gerçekleştirilen Mexico Kültür Politikaları Evrensel Konferansı diğer konferanslardan çok daha tartışmalı ve geniş kararların alındığı bir toplantı oldu. Fransız delegasyonuna başkanlık eden Kültür Bakanı Jack Lang ve Yunan delegasyonunun başında bulunan Uygarlık Bakanı ve ünlü sanatçı Melina Mercouri Konferans'a damgasını vuran isimler oldu. İki bakan Amerika'nın TV programlarıyla, Avrupa ülkelerinde kültür yozlaşmasına neden olduklarını yüksek sesle ifade ettiler.<sup>97</sup> Jack Lang'ın "*Ekonomi için verilen mücadele, kültür için de verilmeli*"<sup>98</sup> sözleri küreselleşmenin kültür üzerindeki etkisinden yola çıkıyordu.

Bu çıkış ABD'nin özellikle görsel-işitsel alanda hâkimiyetine karşıydı. Nitekim 1980'li yıllarda uydu yayıncılığının hızla gelişmesi ABD ile Avrupa Birliği üye ülkeleri arasında, ABD lehine bir rekabeti beraberinde getirmişti. Diğer kültür konularından çok daha kârlı olan sinema ve televizyon sektörünü bünyesinde barındıran görsel işitsel alan AB'nin gündemine girmiş ve Birliğin bu konuda kültür politikaları oluşturma gereğini ortaya çıkarmıştır.

Avrupa Birliği'nde görsel-işitsel alanda 1 milyonu aşkın kişi çalışmaktadır. Ekonomik önemine ek olarak, bu alanın sosyal ve kültürel anlamda anahtar bir rolü

---

<sup>96</sup> A.e. s.14

<sup>97</sup> A.e. s.15

<sup>98</sup> Weber, a.g.m

vardır. Konutlarda % 98 bulunma oranı olan ve ortalama Avrupalının günde 200 dakika izlediği televizyon, Avrupa toplumlarında en önemli bilgi kaynağıdır.<sup>99</sup>

Bu kaynak Avrupalılık bilinci yaratmak için de kullanılmalıydı. Ancak bunun için öncelikle televizyon teknolojilerinin hakimi durumdaki Japonya ile sinema filmlerinin dünyadaki en önde gelen üreticisi ABD ile baş etmek gerekiyordu.

AB bu konuda somut adımlar atılmasını öngördü. Bu amaçla, 1988 yılında Birlik üyesi Devlet ve Hükümet başkanları Rodos Bildirgesi'ni yayınladılar. Bu çalışmalar daha sonra Avrupa Konseyi'nin 2 Ekim 1989'da Paris'te yayınladığı, Görsel İşitsel EUREKA Bildirgesi ile sürdü. Bu bildirgerde alınması gereken önlemler şöyle sıralanıyordu:<sup>100</sup>

- Sinema, radyo ve televizyon yayınlarında Avrupa yapımlarına ağırlık vermek,
- Bağımsız Avrupa yapımlarına devlet yardımı sağlayarak bu yapımlar için televizyonlarda kota ayrılması,
- Avrupa yapımı televizyon programlarının Avrupa ve dışında serbestçe dolaşımının sağlanması,
- Ortak televizyon programları hazırlanarak tüm Avrupa'da yayınlanmasının sağlanması,
- İngilizce dışında yaygın olarak kullanılan Almanca, Fransızca, İspanyolca, Portekizce gibi diğer Avrupa dillerinde de programların hazırlanarak dünyada yaygınlaştırılması,
- Dublaj ve altyazı çalışmaları yoluyla destek olunan çok dilli TV yayınları (BABEL projesi) sayesinde ulusal kültürleri sınırlı bir coğrafyada yayılmış bulunan ve dilleri Avrupa'da daha az konuşulan ülkelerin de TV programlarının izlenebilmesine yardımcı olmak,

---

<sup>99</sup> Anthony Pearce, "Avrupa Birliği Bütünleşmesinin Avrupa'da Kültür Alanlarına Etkisi", **Kültürel Açıdan Avrupa Birliği'ne Yaklaşım Sempozyumu**, haz. Evren Barın Eğrik, İKSV Yayınları, İstanbul 2006

<sup>100</sup> Şermin Tekinalp, **Avrupa Topluluğunda Ulusal Kültür ve Televizyon**, Fakülteler Matbaası, İstanbul 1993, s.24

- Farklı dillerde simültane çevirisi yapılan ortak haber, eğitsel ve kültürel programlara destek olarak ortak Avrupa kimliği ve kültürünün yayılmasına katkıda bulunmak.

1991 yılında bu Bildirge'nin hedeflerinin somutlaşması adına beş yıllık MEDIA Programı oluşturulmuştur.<sup>101</sup>

MEDIA Programı yüzlerce filmin gerçekleşmesi ve dağıtımını desteklemenin yanı sıra tüm Avrupa'da sektörle ilgili çeşitli aktiviteler, festivaller ve tanıtım projeleri gerçekleştirmektedir. 2001-2006 yılları arasında uygulanan programın bütçesi 500.000 milyon Euro iken, 2007-2013 yıllarını kapsayan MEDIA 2007 Programı için 755.000 Euro bütçe ayrılmıştır. Programın amacı:

- Daha güçlü bir Avrupa audiovizüel sektörü için çabalamak, Avrupa kimliğine ve mirasına saygı duyarak bunları yansıtmaya çalışmak,
- Avrupa audiovizüel sektörü çalışmalarının sirkülasyonunu Birlik içinde ve dışında artırmak,
- Finansman sağlamayı kolaylaştırarak ve dijital teknoloji kullanımına teşvik ederek, Avrupa audiovizüel sektörünün rekabet gücünü artırmaktır.<sup>102</sup>

Görsel-işitsel alanda AB düzenlemelerinin amacı, alanın ekonomik cazibesinin dışında, kamu yararına hizmet edilmesi hedefi olmuştur. Bu hedefler, çoğulculuk, kültür ve dil çeşitliliği, telif haklarının korunması, cevap hakkı, tüketicinin korunması ve çocukları korunması olarak sayılabilir.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Nurdoğan Rigel, **Elektronik Rönesans**, Der Yayınları, İstanbul 1991, s.37

<sup>102</sup> MEDIA 2007, çevrimiçi, [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/index_en.htm), 21.12.2009

<sup>103</sup> Pearce, **a.g.m.**

Alınan önlemlere rağmen Avrupa Birliği, ABD ile görsel-işitsel ticarete büyük açıklar vermektedir. Avrupa Komisyonu'nun hesaplarına göre 1999 yılında AB üyesi ülkelerde dağıtımı yapılan ABD görsel-işitsel ürünlerinin pazardaki payı %60-90 arasındayken, ABD görsel-işitsel pazarındaki Avrupa ürünlerinin oranı yalnızca %1-2 arasında kalmıştır. Avrupa'da yayınlanan programların ancak üçte biri Avrupa yapımıdır ve görsel-işitsel alandaki rekabet ABD lehine devam etmektedir.<sup>104</sup>

### 2.2.2.3. Stockholm Konferansı ve Kültürel Çeşitlilik

Yoğun tartışmalarla geçen Mexico Konferansı'ndan dokuz yıl sonra UNESCO kültür politikaları konusunu yeniden gündemine aldı. BM eski genel sekreteri Perez de Cuellar başkanlığında 1993 yılında Kültür ve Gelişme Evrensel Komisyonu adında bir kurul oluşturuldu. Komisyonun çalışmaları kültürel çeşitlilik üzerinde yoğunlaşacaktı.<sup>105</sup>

*“Komisyon “yaratıcı çeşitliliğimiz” başlığı altında yayınladığı raporda tecimsel pazar mantığının kültür alanında bir gerilim yarattığını vurguluyor, globalleşmenin yeni birtakım sorunlar yarattığını belirtiyor, yeni teknolojik gelişmeler açısından kültür konularının yeniden ele alınmasını öneriyordu. Kültür varlığının korunması, çoğulculuk, kültürel haklar, yaratıcı sanatçılık, medyanın etkileri, gençlik ve kadın sorunları da ele alınan konular arasındaydı.”<sup>106</sup>*

Kültür ve Gelişme Komisyonu raporunun ve üye devletlerin rapordaki önerilere gösterdikleri tepkiler ışığında 1998 yılında Stockholm'de Gelişme İçin Kültür Politikaları Konferansı düzenledi. Konferans sonunda yayınlanan bildirgenin sonuçları şöyle oldu:<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> Mine Gencil Bek, “Avrupa Birliği'nde İletişim Alanının Düzenlenmesi”, **Küreselleşme, İletişim Endüstrileri ve Kimlikler, Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları**, der. Mine Gencil Bek, Ümit Yayıncılık, Ankara 2003, s.24

<sup>105</sup> Hıfzı Topuz, “Stockholm Kültür Politikaları Konferansının Değerlendirilmesi”, **Türkiye'de Kültür Politikaları**, s.31,32

<sup>106</sup> A.g.m

<sup>107</sup> A.g.m

- Sürekli gelişmeyle kültür evrimi birbirinden ayrılamaz.
- İnsanın gelişmesinin başlıca amaçlarından biri bireyin sosyal ve kültürel evrimidir.
- Kültürel yaşama ulaşma ve katılım her toplulukta bireylerin vazgeçilmez hakkıdır. Hükümetler İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 27. maddesi gereğince bu hakkın korunması için gerekli çerçeveyi yaratmakla yükümlüdürler.
- Kültür politikalarının baş amacı bu hakkın gelişme içinde kullanılması için koşulları yaratmak ve gerekli kaynakları sağlamaktır.
- Kültürler arasında diyalog, dünyamızda kültürlerin ve politikaların en önemli hedeflerinden biridir. Barış içinde bir arada yaşamının vazgeçilmez koşulu budur.
- Kültürde yaratıcılık insanın ilerlemesinin kaynağıdır. Kültürel çeşitlilik de insanlığın hazinesidir ve gelişmenin vazgeçilmez öğelerinden biridir.
- Kültürle gelişme arasında uyum, kültürel kimliklere saygı, çeşitliliğe karşı hoşgörü, toprak bütünlüğüne ve ulusal egemenliğe saygı, sürekli ve doğru bir barışın zaruri koşullarındandır.
- Kültürlerin dünya düzeyinde yayımı karşısında yerel ve bölgesel kültürlerin tehdit altında kalması öteki kültürlerin gelişme dinamiğini etkilememelidir.
- Enformasyon toplumuna geçilmesi ve herkesin enformasyon ve iletişim tekniklerinden yararlanması kültür politikasının en büyük ilkesini oluşturur.
- Yerel, ulusal, bölgesel ve evrensel düzeyde kültür politikalarının oluşturulması düşünülmelidir.

Nejat Erder, Stockholm Konferansı eylem Planı'nda yer alan "kültürel farklılıkların korunması" hedefini, bütünleştirme ve homojen bir toplum yaratma düşüncesinin toplumların yalnızlaşması üzerindeki etkileriyle açıklamaktadır. Erder'e göre kültürel çeşitlilik ve ortak kültür bir denge içinde olmalıdır:

*“Çağımızda, gelişmiş ve gelişmekte olan ülke toplumlarının ortak bir sorunu vardır. Bu, insanların geleceklere konusundaki tasavvurlarında yol gösterecek ortak değerlerin yitirilmesinden kaynaklanan belirsizlik duygusudur. Yoksulluk ve eşitsizlikle birlikte insanları bunaltan bu boşluk, dünyayı rekabetçi bireylerin yarattığı bir alan olarak gören bütünleştirici hiçbir değer tanımayan bir ideolojinin yarattığı bir yalnızlık duygusu ile pekişmektedir. Bu ortamda, insanların etnik/dinsel/kültürel kimliklerine ve bunların sunduğu dayanışma biçimlerine sığınması doğaldır. Ancak toplumsal yaşamı tümüyle kimlik gruplarının merkezkaç güçlerine teslim etmek feodalitenin karanlığına dönmek olur. Öte yandan çağımızda canlılık kazanan etnik dinsel kimlikleri yok sayan anlayış modern toplumların karabasanı olan totaliterlik biçimine dönüşebilir. İşte bu noktada, ulus devletin kültürel bütünleşme misyonunu çeşitlilik içinde birlik ya da farklılıklara izin veren kimlik olarak tanımlamak önem kazanıyor. Stockholm Konferansı Eylem Planı'nın birinci maddesinde yer alan, kültür politikalarının ana hedefi “kültür farklılıklarını korumaktır” ifadesini böyle anlamak gerekir.<sup>108</sup>*

### 2.2.3. Avrupa Birliği Kültür Politikaları'nın Hukuki Boyutu

1960'lardan beri, Birliğin kültür alanında ortak hareket etmesi gerekliliği üye ülkelerin devlet ve hükümet başkanları tarafından vurgulanmaktadır. Avrupa Parlamentosu bu konuda çeşitli kararlar almıştır. Parlamentonun Kültür Komitesi birçok sorunu belirlemiş ve çözümler önermiştir. Komisyon 1973'de kültürel sorunları ele alacak bir birim oluşturmuş ve bundan sonra bu konuda sürekli yayın yapmıştır. Kültür için bir bütçe ayrılmıştır. 1982 yılında, Birliği oluşturan ülkelerin kültür bakanları gayri resmi toplanarak kültür konusunda daha etkin adımların atılması gerekliliğini görüşmüşler ve bu konuda resmi toplantıların düzenlenmesini önermişlerdir. İlk resmi toplantı 1984'de gerçekleşmiştir.<sup>109</sup> Yine 1982 yılında üye ülkeler Avrupa Vakfını (European Foundation) kurmuşlardır. Vakfın amacı ortak kültür mirasını korumak ve kültürleri yakınlaştırmak olmuştur. Tüm bunlar üye

<sup>108</sup> Nejat Erder “Kültürel Gelişme ve Devlet”, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, s.84

<sup>109</sup> Şermin Tekinalp, **Avrupa Topluğunda Ulusal Kültür ve Televizyon**, Fakülteler Matbaası, İstanbul 1993, s. 16

ülkelerin kültürün önemini ve bu konuda harekete geçmenin gerekliliğini vurguladıkları çalışmalardır. Ancak AB kültür politikalarının varlığından söz edebilmek için henüz erkendir.

Avrupa Birliği'nin kurucu metinlerinde kültür konusunda düzenleyici nitelikte bir ifadeye bile rastlamak mümkün değildir. Kültür konusuna yapılan tek referans, AET Antlaşmasının malların serbest dolaşımının istisnalarının düzenlendiği 36. maddede yer almaktadır. Bu maddedeki düzenlemeye göre üye devletler, malların serbest dolaşımı çerçevesinde sanatsal, tarihi ve arkeolojik niteliği olan ulusal zenginliklerin korunması gerekçesiyle malların ithalatına, ihracatına veya transit geçişine yasaklamalar ya da kısıtlamalar getirme yetkisine sahip kılınmışlardır. Görüldüğü gibi, kurucu metinlerde kültür ve sanat konusuna sadece dolaylı bir gönderme söz konusudur.<sup>110</sup>

1983 tarihli Stuttgart Zirvesi'nde kabul edilen Avrupa Birliği üzerine resmi deklarasyonda, bir kültür politikasının geliştirilmesi ve kültür konusunda üye devletler arasında sıkı bir işbirliği yapılması gerektiği ifade edilmiştir. Bu kararlı yaklaşıma rağmen 1986 tarihli Avrupa Tek Senesinde kültür konusunda herhangi bir düzenleme yer almamıştır.<sup>111</sup>

1990'lı yıllara geldiğimizde kültür konusunun Birlik içinde giderek önem kazandığı görülmektedir. Bu, tarihsel bir tesadüf değildir, çünkü bu yıllar küreselleşmenin ivme kazandığı, duvarların yıkıldığı, dolayısıyla halkların seslerinin ve bu seslerin özünü oluşturan “kültür” olgusunun öneminin arttığı yıllardır. Bu gelişmeler sonrasında, yeni kültürel akımı ortaya çıkaran etkenlerin önü açılmıştır. Kültürel ağlar oluşturulmuş, yapılan uluslararası işbirlikleri ile sanatçılar Avrupa'nın her yerinde dolaşmaya başlamıştır. AB tarihten aldığı dersler ışığında, bütünleşmenin kültürel birlik ile sağlanacağını anlamıştır. Bu tarihlerden itibaren yapılan düzenlemelerde

---

<sup>110</sup> Ercüment Tezcan, “Avrupa Birliği Hukuku'nda Kültür Konusu: Kurucu Metinler Düzeyinde Bir Değerlendirme I” çevrimiçi <http://www.usak.org.tr/makale.asp?id=938>, 16.06.2009

<sup>111</sup> A.y.

kültür konusuna yer verilmiş, Birlik düzeyinde, kültür alanında çeşitli programlar uygulanmaya başlamıştır.

Kültür konusunda bir sonraki adım 1992 tarihli Maastricht antlaşmasıyla atılmıştır. Bu antlaşmayla AT antlaşması üzerinde konuyla ilgili bir takım eklemeler yapılmıştır. Bu eklemeler sonucu, AT Antlaşmasının 3. maddesinde bir kültür politikasının oluşturulması teyit edilmektedir. Bu maddenin p fıkrasında, Topluluğun kültür konusundaki faaliyetinin, nitelikli bir eğitim ve formasyonun yanı sıra, üye devletlerin kültürlerinin gelişimine katkıda bulunacağı ifade edilmiştir.<sup>112</sup>

Antlaşmanın 151. maddesi şu hükümleri ifadeleri içerir:<sup>113</sup>

- Birlik, ortak kültür mirasını da dikkate alarak, üye ülke kültürlerinin, ulusal ve bölgesel çeşitliliklere saygı kapsamında yaygınlaşmasına katkıda bulunur.
- Birlik etkinliği, şu alanlarda üye ülkeler arasında işbirliğini teşvik ederek, gerektiğinde etkinliklerini desteklemeyi amaçlar.
  - Avrupa halklarının kültür ve tarihlerinin tanıtılarak yaygınlaştırılması,
  - Avrupa için önemli olan kültürel değerlerin korunması,
  - Tecimsel olmayan kültürel alışveriş,
  - Görsel-işitsel sektörü de kapsayacak şekilde, sanatsal ve edebi eserler yaratılması.
- Birlik ve üye ülkeler, uzman uluslararası örgütler ve özellikle Avrupa Konseyi ile kültür alanında işbirliğini destekler.
- Birlik, bu Antlaşmanın diğer hükümleri uyarınca yapacağı etkinliklerde, özellikle kültürel çeşitliliği gözeterek geliştirmek için kültürel unsurları dikkate alır.

---

<sup>112</sup> A.y.

<sup>113</sup> Hasan Turgay Tursun, **Avrupa Birliği'nin Kültür ve Görsel-İşitsel Politikası ve Türkiye'nin Uyumu**, İktisadi Kalkınma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, s.7.



Bu hedeflere ulaşmak için dört araç kullanılır. Üye devletler arasında işbirliği; diğer ortak politikalarda kültürel boyutun dikkate alınması; Topluluk ve üye devletler ile üçüncü ülkeler ve yetkin uluslararası örgütler arasında işbirliği; üye devletlerin projelerini desteklemek için özel önlemler. Bu önlemler iki biçimde olabilir: Üye devletlerin yasa ve tüzüklerinin uyumlulaştırılmasını dışarıda bırakmak üzere, ortak karar prosedürüne göre hareket eden Konsey'in bölgeler komitesine danıştıktan sonra oybirliği ile kabul ettiği teşvik önlemleri ve Konsey'in oybirliği ile kabul ettiği tavsiyeler. Normal ortak karar prosedüründen uzaklaşma, bir üye devletin Konsey'de nitelikli çoğunluk tarafından kültürel kimliğine zararlı saydığı bir adım atmaya zorlanmayacağını gösterir.<sup>114</sup>

Birliğin kültürel alandaki etkinliklerinin amaçları şöyle tanımlanabilir:

- Kültürel mal ve hizmetlerle sanatçıların serbest dolaşımını sağlamak ve bu alanda serbest girişimi desteklemek,
- Sanatçıların koşullarının iyileştirilmesini sağlamak,
- Kültür izleyicisinin sayısını çoğaltmak,
- Birliğin kültür mirasını korumak,
- Avrupa Birliği halklarını ortak kültür mirası konusunda bilinçlendirmek

Moussis söz konusu maddenin öngördüğü kültür politikalarının üye devletlerin kültürel kimliklerini uyumlulaştırmayı değil tam tersine çeşitliliklerin korunmasını amaçladığını ifade etmektedir.<sup>115</sup>

Maastricht Antlaşması'nın 151. maddesi AB kültür politikalarının varlığından söz edilebilmesi adına önemli bir maddedir. Ancak bu düzenlemenin, kültür endüstrisi bağlamında, devlet müdahalesinden bağımsız bir kültür alanı yarattığı görüşünü savunanlar da var:

---

<sup>114</sup> Nicholas Moussis, **Avrupa Birliği Politikalarına Giriş Rehberi**, Mega Yayınları, İstanbul, 2004

<sup>115</sup> A.e.

*“ (...)Buna karşılık ve paradoksal olarak, Avrupa Birliği’ni güçlendirmeye yönelik Maastricht ve Amsterdam Antlaşmaları kültür ve sanat ürünlerinin başka ürünlerden farklı olmadıklarını ileri sürerek, devletleri bu alandan tedrici bir şekilde çekilmeye çağırmaktadır.”<sup>116</sup>*

2004 yılında oluşturulan AB Anayasa Taslağı’nda kültürel çeşitlilik ve ortak kültürel mirasla ilgili konulara yer verilmiştir. Taslakta kültür ile ilgili konuların daha derli toplu bir şekilde yer aldığı görülür. Bu hususlar Birliğin amaçlarını içeren 3. maddede yer almıştır. Söz konusu maddede Birliğin sahip olduğu zengin kültür ve dil çeşitliliğine saygı göstereceği ve Avrupa’nın kültürel mirasının korunmasını ve geliştirilmesini garanti altına alacağı belirtilmiştir.

Anayasayla sağlanan bir diğer önemli gelişme, diğer konularda olduğu gibi kültür konusundaki yetkinin kodifiye edilmiş olmasıdır. 17. maddede yer alan düzenlemeye göre kültür Birliğin destekleyici, koordine edici veya tamamlayıcı faaliyetlerde bulunabileceği alanlar arasında sayılmıştır.<sup>117</sup>

#### 2.2.4. Avrupa’da Kültür Endüstrisi ve AB Kültür Politikalarının Ekonomi Boyutu

AB kültür politikalarının ekonomi boyutunu incelerken, Avrupa’nın ABD ile olan rekabetinin kültür alanındaki yansımaları karşımıza çıkmaktadır. Birinci Dünya Savaşı, Avrupa’da özellikle de Fransa’da sinematografik üretimin düşüşünü ve Amerikan sineması karşısında dış pazarın kaybını simgeler. Yüzyılın ikinci

---

<sup>116</sup> Jacques Chalom, “**Kültür Siyaseti Surecinde Yarım Yüzyıl: Fransa Örneği**”, Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyum Bildirileri, <http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFB6B8DA541AA02A11F6E3036611F52BD1>, 17.01.2009

<sup>117</sup> Tezcan, a.y.

**Düzeltilme:** Avrupa’da kültür endüstrisi konusu, AB kültür politikalarının ekonomik boyutu çerçevesinde ele alınmıştır.

yarısından başlayarak, Weimar Almanya'sı, İngiltere ve Fransa, ilk kez Hollywood'a göre pay ayırma politikası içine girerler.<sup>118</sup>

André Malraux 1939 yılında yayınladığı “Sinema Psikolojisi Üzerine Bir Eskiz” adlı yapıtında sinemanın bir sanat olduğu kadar bir endüstri olduğunu söylediğinde formül bulunmuş olur. Yaratıcısının bakışını yansıtan sanat, artık endüstrinin bir parçasıdır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından uygulanan Marshall Planı ile “kültürel endüstri” kavramının jeopolitik konumu da belirginleşmeye başlar.<sup>119</sup>

“Kültür endüstrisi” kavramı ilk kez Frankfurt Okulu\* üyelerinden Theodor W. Adorno tarafından kullanıldı. Adorno, Max Horkheimer ile birlikte kaleme aldığı “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı eserde kültür endüstrisi ile ilgili şunları söyler:

*“Kültür endüstrisi, tüketicilerin gereksemelerine uygun ürünler ürettiğini savunur ama asıl amacı, üretimin tüketilmesi için tüketicide “yanlış” gereksemeler uyandırmaktır. Böylece ekonomi, tüketicide tüketime yönelik yaşam biçimleri ve dolayısıyla yanlış gereksemeler yaratmak amacıyla kültürü araçsallaştırır. Tüm kitle kültürü üretimi, ekonominin çıkarları doğrultusunda programlandığından, kültür endüstrisi ürünleri, birbirine benzeyip, özgünlükten yoksundurlar.”<sup>120</sup>*

Sanayi Devrimi sonrasında kapitalizmin ilk aşamalarında sanatın ve sanatçıların desteklenmesi bir tür toplumsal prestij anlamına gelirken, kapitalizmin gelişmesi kültür alanında metalaşmayı hızlandırmıştır. Modernizm, sanatçının özgürlüğünün yanı sıra özgünlüğünü de vurgulaması nedeniyle, sanatçılar arasında bir rekabet ortamı yaratmıştır. Modern dönemde kapitalizmin doğal sonucu olarak görülen,

---

<sup>118</sup> Armand Mattelart, “İletişim Kültüre Karşı(Mı?)”, **Kültürel Açından AB'ye Yaklaşım Sempozyumu**, İKSV Yayınları 2006, s.33

<sup>119</sup> A.g.m.

\* **Frankfurt Okulu**, 1923'te Frankfurt Üniversitesi'ndeki bir grup araştırmacı tarafından kurulan, sosyoloji, siyaset bilimi, psikanaliz, tarih, estetik, felsefe gibi farklı disiplinlerden insanları bir araya getiren Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nün bir düşünce akımı olarak ifade edilmesidir. Dönemde, kapitalist sistemde baş gösteren yeni iktisadi ve siyasal ivmeler, Okul'un ortaya çıkış koşullarını gösterir. Frankfurt Okulu üyeleri, Marksizmi eleştirel açıdan ele almış ve bu doğrultuda yeni bir eleştirel toplum teorisi kurmaya çalışmışlardır. Okul'un önemli üyeleri arasında, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Herbert Marcuse ve Jürgen Habermas vardır.

<sup>120</sup> Theodor Adorno, Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Kabalcı Yayınevi, 1995 s.128

sanatçılar arasındaki bu rekabet Schumpeter'in deyimiyile "yaratıcı yıkıcılık"<sup>121</sup> tanımlamasına girmektedir. Ancak küreselleşmenin kapitalizm sürecine ivme kazandırması sonucu, sanat eserlerinde özgünlük yerine tektipleşmenin olduğunu ve kültürel ürünlerin metalaştığını görüyoruz. Bu metalaşma süreci ABD tarafından yayılan kitle kültürünün etkisiyle hızlanmıştır.

*"19. yüzyılın burjuva liberalizminde kültür üretimi, özellikle Almanya'da devlet koruması altında olup özerkti ve yüksek kültür ile eğlence (pop) kültür arasında kesin bir ayırım vardı. Birincisi, burjuva sınıfına ikincisi ise alt tabakalara sesleniyordu. Kitle toplumunda ise yüksek kültür, eğlence kültürüne ya da pop, yüksek kültüre karıştırılarak tüm kültür, kitlesel ve tecimsel hale getirilmiştir. Kültürel anlamda yeni olan ise dışlanır çünkü üretimi risklidir. Bu nedenle eski, sürekli olarak yenilenir. Postmodern kültür de bu yüksek kültür-pop farklılığının giderilmesiyle oluşan kitle kültürüdür. Burada daha çok birbirine zıt kültürel öğelerin yan yana getirilmesi söz konusuysa da, çelişki ve farklılıkları gösteren öğeler yok edildiğinden gerilim ve yenilik yaratmazlar. Bu nedenle kültür endüstrisi durmadan eskiyi yeniden üretir."*<sup>122</sup>

Görüldüğü gibi farklı iki anlama sahip olan "popüler kültür" ile "kitle kültürü" 19. yüzyılın ortalarında bir anlam karmaşasına yol açmıştır. Louis Aragon 1947 yılında, kültür kavramının bölünmüşlüğünden duyduğu kaygı ile UNESCO'nun himayesinde bir konferansın toplanması için çağrıda bulunur ve başlık olarak "Kitle Kültürü" (*Mass Culture*) ismini önerir. Konferans metni yayınlandığında, UNESCO'nun editörü şu başlığı kullanacaktır: "Seçkinler, kültüre karşı!"<sup>123</sup>

Tarihçi Daniel J. Boorstin, bu iki kavram hakkında görüşlerini bir Amerikalı gözüyle şu şekilde ifade etmiştir:

*"Biz tarihte, popüler bir kültürü, merkezi olarak düzenleyen ve kitlesel olarak üreten tek toplumuz. (... ) Hangisi bizim popüler kültürümüzdür? Onu nerede bulabiliriz? Bizimki gibi, ulusal üretime özel bir önem veren ve piyasalara egemen olan ülkelerde,*

<sup>121</sup> Bkz. Joseph A.Schumpeter, **Kapitalizm Sosyalizm ve Demokrasi**

<sup>122</sup> Adorno, Horkheimer, **A.e.** , s.144

<sup>123</sup> Mattelart, **a.g.m.**

*tanıtım ve reklamcılık popüler kültürün kalbi, aynı zamanda da gerçek prototipi haline gelir.*"<sup>124</sup>

1970'li yıllar kültürel bağımlılık üzerine yeniden düşünmenin gerekliliği ve devletin kültür alanına müdahalesine meydan okuma sürecinin birbiriyle kesişmeden paralel olarak yol aldığı yıllardır. Artık kültür endüstrisi giderek daha uluslararası bir boyut kazanmış ve kitle kültürüne dönüşmüştür. Kültür endüstrisinin çoğulcu kavramı, Fransız Kültür Bakanlığı'ndan başlayarak yönetim diline girer.<sup>125</sup>

Bilindiği gibi Avrupa Birliği üyeleri, 1 Ocak 1958'de yürürlüğe giren Roma Antlaşması ile "Ortak Pazar" geliştirmeyi hedeflemişlerdir. Böylece Topluluk üyesi devletler için tek ve büyük bir piyasa kurulması öngörülmüştür. Peki, kültür konusu böyle bir Ortak Pazar içine girebilir mi?<sup>126</sup>

AT antlaşmasınının 30. maddesi, malların serbest dolaşımını düzenleyen önceki maddelerin istisnalarını belirlemiştir. Bu maddeye göre sanat, tarih ve arkeolojik değeri olan ulusal servetlerin veya fikri ve sınaî mülkiyet haklarının korunması konularını bu ilkenin istisnalarıdır. Tezcan, bu hükmün Avrupa'nın kültür korumacılığının ispatı olduğu görüşündedir:

*"Bu hükümle ilgili olarak yapılacak değerlendirme, malların serbest dolaşımı gibi Avrupa Birliği'nin en temel konusunda bile kültür söz konusu olduğu zaman açıkça istisna tanınmış olmasıdır."*<sup>127</sup>

Antlaşmanın konuyla ilgili bir diğer hükmü 87.maddede yer almaktadır. Söz konusu maddeye göre ortak çıkarlara zarar verecek ölçüde Topluluktaki ticaret ve rekabet koşullarını olumsuz yönde etkilemediği sürece, kültürün ve kültür değerlerinin korunmasına yönelik devlet yardımları ortak pazarla bağdaşır sayılabilecektir. Bunun

---

<sup>124</sup> Daniel Boorstin, **The Rhetoric of Democracy**, Advertising Age, 19 Nisan 1976, aktaran, Mattelart **a.g.m.**

<sup>125</sup> Mattelart, **a.g.m.**

<sup>126</sup> Tezcan, **a.g.m.**

<sup>127</sup> **A.g.m.**

sonucu olarak audiovizüel sektörüne devlet kesesinden yapılan sübvansiyonlar, Komisyon tarafından AT rekabet kurallarıyla bağdaşır olarak nitelendirilmektedir.<sup>128</sup>

Antlaşmanın ortak ticaret politikalarıyla ilgili 133.maddesi (eski haliyle) kültür konusu ile ilgili bir hüküm içermemekteydi. ABD bu boşluğu fırsat bilerek, 1947 GATT anlaşmalarında bazı kültürel ürünlerle ilgili olarak yer alan istisnaların kaldırılmasını istemiştir. Burada ABD'nin kastettiği ürünler özellikle hizmet olarak değerlendirilen audiovizüel ürünlerdir (sinema, film ve televizyon aracılığıyla yayımlanan ya da gösterilen eserler).<sup>129</sup>

Ancak AB ülkeleri başta Fransa olmak üzere ABD'nin bu talebine karşı çıkmıştır. Bu çerçevede Fransa'nın esas kaygısı Amerikan menşeli yapımların ya da Hollywood filmlerinin Avrupa'yı da saracağı ve bundan asıl zararı kendi sinema, film ve televizyon sektörünün göreceğ olmasıdır.

Roma Antlaşması'ndan yirmi yıl sonra 1977'de, Avrupa Komisyonu, Konsey'e "Kültür Sektöründeki Ortak Eylem" üzerine ilk çalışmayı duyurur. Bu belge, kültür sektörünü şöyle tanımlar: "*Kültürel alışverişin ve kültürel edinimlerin dağıtım ve üretimin adanmış girişimlerin ve girişimci kişilerin oluşturduğu sosyoekonomik bir birlik.*" Buradan yola çıkarak, kültür sektörünün bir kültür olmadığı, bu sektördeki ortak eylemlerin de bir kültür politikası olmadığı söylenebilir."<sup>130</sup>

François Mitterrand'ın 1982 Haziran'ında Versailles'da toplanan sanayileşmiş ülkeler zirvesinde yaptığı konuşma, değişimin eşitsizliğine karşı alınmış ilk resmi tavır olarak tarihe geçer. İki yıl sonra, Başkan Ronald Reagan, radikal bir değişimle, dünya iletişim sistemlerini ve ağlarını rekabet ortamına açar. Bu, yeni bir çağın başlangıcıdır. 1986'da GATT'ın satışı, 1998'de AMI projesi kültür pazarının liberalleşmesi yolunda önemli adımlar olur.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> A.g.m

<sup>129</sup> A.g.m

<sup>130</sup> Mattelart, a.g.m

<sup>131</sup> A.g.m. , s.33

Görüldüğü üzere AB kültür politikaları içinde ekonominin küreselleşmesi en çok görsel-işitsel alanda önemli bir sorundur. Çünkü ABD ile AB arasındaki kültürel ekonomi rekabeti bu alanda yaşanmaktadır. “Sınır Ötesi Televizyon Yönergesi”, yayınların en az yarısının Avrupa yapımı olması gerekliliğini getirerek, Avrupa televizyon kanallarında Amerikan egemenliğini azaltmayı hedeflemiştir.<sup>132</sup>

### 2.2.5. Avrupa Birliği'nin Kültür Projeleri

AB kültür politikalarının ekonomi boyutunda, kültürel alanda ABD ile rekabetten bahsettik. Bu rekabet ancak Avrupa kültürünün Birlik içinde ve dışında yayılması ile sağlanabilir. AB'nin gerçekleştirdiği kültür projeleri hem kültürel bütünleşme hedefine ulaşmayı hem de Avrupa kültür ekonomisinin gelişimini amaçlamaktadır

*"Aslında en başından itibaren Avrupa projelerine bakacak olursanız gerçekten de kültürel projeler söz konusu oldu. Çünkü farklı bakış açılarına sahip, farklı ülkelerden farklı değerleri olan kişileri, farklı yaşam tarzları, farklı inanışları olan kişileri bir araya getirmek önemli bir olgudur. Hepimizin ortak yanları var ama aynı zamanda bölgesel ya da ulusal anlamda çok farklı bakış açılarımız da var. Kültür projelerinin tam olarak amacı da bu; Farklı öğeleri bir araya getirmek ve farklı açılara piyasa içinde yer verebilmek."*<sup>133</sup>

Avrupa Birliği kültür politikası, ulusal kültürlerin korunması ve ortak bir Avrupa kültürü geliştirilmesi arasındaki dengeye dayanmaktadır. Kültürler arasında kaynaşmanın sağlanması, diyalogun artırılmasına, farklı toplumlar ve bireyler arasında anlayışın geliştirilmesine ve bu farklı kültürler arasında saygı ve hoşgörünün varlığına, üye ve aday ülkeler arasında sağlam bir ortaklığın kurulabilmesine, karşılıklı alışveriş ve anlayışın güçlendirilmesine bağlıdır.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Pearce, a.g.m.

<sup>133</sup> Avrupa Komisyonu Üst Düzey Yöneticilerinden Sylvain Pasqua'nın, Haziran 2007'de düzenlenen sempozyumda yaptığı konuşmasında, Avrupa Komisyon Başkanı Beruzzo'nun sözlerine yaptığı atıf. "21. Yüzyılda Şehir ve Kültür Endüstrileri Sempozyumu", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2007, s.99

<sup>134</sup>Erdal Kabatepe, "Avrupa Birliği – Kültürler Kaynaşması", **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Ocak 2003, Sayı 35, (çevrimiçi) <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi35/kabatepe.htm> (20.01.2009)

Birlik tarafından yürütülen programlar AB üye halklarının yakınlaşması ve kültürlerin karşılıklı etkileşimi sayesinde ortak bir Avrupalılık bilincini oluşmasını amaçlamaktadır.<sup>135</sup>

1993 yılında, Maastricht Antlaşması'nın yürürlüğe girmesi, yasal dayanaklarla beraber, kültürel işbirliğinin AB'nin başlıca amaçlarından biri olduğunu vurgulayan bir maddenin tohumunu attı. Bunun neticesinde, pilot programlar ve takip eden sektörel programların da fitilini ateşlemiş oldu.

Aslında, Komisyon “Avrupa Platformu” (1990 yılında yaratıcı projeler ve kültürel etkinliklerin desteklenerek kültürün korunması ve yaşatılmasına destek amacıyla oluşturulmuş girişim) seçim kriterleri ve katılım şartlarını açıkladığı zaman, tüm bunların arka planı hazırlanmış oldu. Daha sonra bu platform, en az üç üye ülkeyi kapsayan, sanatsal ve kültürel faaliyetleri destekleyen ilk “Kaléidoscope Programı” şeklini aldı.<sup>136</sup>

Program, sanatsal üretim ve işbirliklerini teşvik etmek, halkın Avrupa mirasına daha iyi şekilde erişimini sağlamak ve sanatçılar arasında sanatsal ve kültürel işbirliklerini geliştirmek amacıyla yeniden düzenlendi. 500'den fazla proje Topluluğun desteğini aldı, bazı pilot projeler çeviri ve kitap promosyonu alanında, ilk girişimleri başlatmış oldu.

#### 2.2.5.1. Kaléidoscope Programı (1996-1999)<sup>137</sup>

Avrupa Parlamentosu ve Bakanlar Konseyi, 29 Mart 1996 tarihinde, 26,5 milyon Euro bütçe ayırarak, üç yıllık süreyle (1996-1999) Kaléidoscope Programı'nı kabul etti. 1999 yılında bütçe 10,2 milyon Euro tutarında artırıldı. Dört yıl boyunca, 518 projeye fon sağlandı. AB Barok Orkestrası ve AB Gençlik Orkestrası faaliyetlerinin yanı sıra, “Avrupa Kültür Başkenti” ve “Avrupa Kültür Ayı” gibi etkinlikler de

---

<sup>135</sup> Arzu Kihir, **Avrupa Birliği Programları: Medya Programı Medya Plus**, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2005 sayı 21, s.106

<sup>136</sup>Commission Européenne/Culture, Anciens Programmes et Actions (çevrimiçi) [http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc419\\_fr.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc419_fr.htm) 17.02.2009

<sup>137</sup> A.y.



desteklendi. Program 1990 ve 1995 yılları arasında düzenlenen, işbirliği yoluyla Avrupa'da sanatsal ve kültürel üretimin desteklenmesini amaçlayan pilot faaliyetler aracılığıyla hazırlandı. Amacı Avrupa çapındaki, başka bir ifadeyle çeşitli üye ülkelerle ortaklık şeklinde gerçekleştirilen, projeleri desteklemek, Avrupa halklarının kültürlerini ve kültürel yaşamlarını yaymak, sanatçıların çalışmalarını desteklemek ve kültürün herkes tarafından erişilebilirliğini kolaylaştırmaktı. Program kapsamındaki sektörler: gösteri sanatları (dans, tiyatro, müzik, opera, vs.), plastik ve görsel sanatlar (resim, heykel, mimari, oymacılık), uygulamalı sanatlar (fotoğraf, desen) ve bunlarla birlikte sanatsal ifade şeklindeki multimedya kapsamına giren projelerdir.

#### 2.2.5.2. Ariane Programı (1997-1999)<sup>138</sup>

Ariane Programı, çeviri alanını da içeren, kitap ve okuma sektörünü desteklemek amacını taşır. İki yıllık süreyle (1997-1999) ve 7 milyon Euro'luk bütçeyle kabul edilmiştir. 1999 yılında bütçesi 4,1 milyon Euro kadar artmıştır. Toplam olarak, 767 edebi eser, oyun ve referans çalışmanın çevirisine, işbirlikleri ve profesyonel eğitim projelerine destek olmuştur. Ayrıca "Avrupa Edebiyat Ödülü" ve Aristeion Ödülü" olarak da bilinen "Avrupa Tercüme Ödülü" gibi ödüller de program çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Programın amaçları:

- Kitap ve okuma alanında üye ülkeler arasında işbirliğini desteklemek, ulusal ve bölgesel çeşitliliğe saygı duymak kaydıyla, kültürlerini geliştirmelerine katkıda bulunarak, bu alandaki faaliyetlerini tamamlamak,
- Özellikle edebi eserlerin, oyunların ve referans çalışmaların çevirilerini desteklemek, işbirliği çerçevesinde ortak projelerin gerçekleşmesine katkıda bulunmak ve bu alandaki mesleki yeteneklerin gelişimine destek olmak yoluyla Avrupa halklarının tarih ve edebiyatının bilinmesi ve yayılmasını artırmaktır.

---

<sup>138</sup> Commission Européenne, Culture Archive, Le Programme Ariane, Présentation de la CU (çevrimiçi) [http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/historique/ariane\\_fr.html](http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/historique/ariane_fr.html) 17.02.2009

### 2.2.5.3. Raphaël Programı (1997-1999)<sup>139</sup>

Raphaël, Topluluğun ortak kültür miras alanına yönelik bir hareketti. 30 milyon Euro'luk bir bütçe ve 4 yıl süreyle (1997-2000) kabul edildi, fakat 1999 yılında sona erdi. Hedefleri, Avrupa'nın kültür mirasının korunması ve geliştirilmesine yönelik işbirliklerini desteklemek, vatandaşlarda kültür mirası konusunda bilinç yaratmak ve onlara erişimlerini kolaylaştırmaktı. Program kapsamına, taşınabilir ve taşınamaz kültür mirasları (fotoğraf, film ve işitsel arşivleri içeren müzeler, koleksiyonlar, kütüphaneler ve arşivler) arkeolojik ve sualtı kültür mirası, mimari miras ve kültürel manzaralar (doğal ve kültürel varlıklar) girmektedir. Program çerçevesinde, bu amaçlara hizmet eden yaklaşık 360 projeye destek verildi.

### 2.2.5.4. Kültür 2000 Programı<sup>140</sup>

Önceki yıllarda uygulanan Ariane, Kaléidescope ve Raphaël kültürel programları, 2000 yılında, Avrupa Parlamentosu ve Avrupa Konseyi'nin onayıyla "**Culture 2000**" adlı tek bir programda toplandı. Önceki deneyimlerin ardından, bu programın oluşturulması için 1999 yılında hazırlık faaliyetlerine girişildi. Bu program sanatsal ve kültürel alandaki işbirliklerine hibe sağlanması yönüyle önceki finansal araçlardan ayrılır.

Kültür 2000 Programı 14.02.2000 tarihinde Avrupa Parlamentosu ve Konsey'in aldığı 508/2000/EC sayılı kararla yedi yıllık bir süre (2000-2006) ve 236,5 milyon Avro'luk bütçe ayrılarak hayata geçti. 31.03.2004 tarihinde alınan 626/2004/EC sayılı kararla da süresi uzatıldı. Bu kararlar Maastricht Antlaşması'nın 151. maddesiyle uyumlu olacak şekilde alındı.<sup>141</sup>

Kültür 2000 Programı'nın amacı; kültürel çeşitlilik ve kültür mirası ile tanımlanan, ortak kültürel alanı desteklemektir.

<sup>139</sup> Commission Européenne, Culture Archive, Le Programme Raphaël, Présentation de la CU (çevrimiçi) [http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/historique/raphael\\_fr.html](http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/historique/raphael_fr.html) 17.02.2009

<sup>140</sup> Commission Européenne, Culture Archive, Culture 2000, Présentation de la CU (çevrimiçi) [http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/cult\\_2000\\_fr.html](http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/cult_2000_fr.html) 17.02.2009

<sup>141</sup> A.y

Program, kültürel oluşumu ve kültür akışkanlığını, kültüre erişilebilirliği, kültür ve sanatın yayılmasını, kültürlerarası diyalogun ve Avrupa halklarının tarihinin bilinmesine destek olmanın peşindedir. Program, kültürün sosyal bütünleşme ve sosyo-ekonomik gelişmedeki rolünü kabul etmektedir.

Avrupa Komisyonu, bir yönetim kurulu yardımıyla bu programı uygular. Projeleri, bağımsız uzmanlardan oluşan bir jüri heyetinin fikirlerine dayanarak seçer.

Program festival, atölye çalışmaları, sergiler, yeni ürünler, turlar, çeviri ve konferans gibi faaliyetleri destekler. Hedef kitle; sanatçılar, kültür operatörleri, bunun yanı sıra geniş bir seyirci kitlesi, özellikle gençler ve bunlar arasında sosyal açıdan dezavantajlı durumda olanlardır.

#### 2.2.5.5. Özel Kültürel Etkinlikler<sup>142</sup>

- **Avrupa Kültür Başkenti:** Etkinlik ilk olarak 1985 yılında Atina'nın Avrupa Kültür Başkenti seçilmesiyle başlamıştır. Bu tarihten itibaren Stockholm'den Cenova'ya, Atina'dan Glasgow'a, Krakov'dan Porto'ya kadar otuzdan fazla ülke bu etkinlik için seçilmiştir. Kapsamı ve görünürlüğü açısından diğer kültürel faaliyetlerden ayrılır. Etkinlik Avrupa halklarının birbirine yaklaşmasını, seçilen kentin özellikle kültür-turizm alanında tanıtılmasını amaçlar. Bu kapsamda seçilen şehirler, kentsel dönüşüm projelerinin yanı sıra, birçok uluslararası kültür-sanat projesine de ev sahipliği yapar. 2010 yılı için Avrupa Kültür Başkenti olarak İstanbul seçilmiştir.
- **Avrupa Birliği Ödülleri:** Ödüller, kültür mirası ile ilgili çalışma yapan, sanatçılar, müzik grupları, mimarlar, yazarlara dikkat çeker. Böylece Avrupa'nın zengin kültürel çeşitliliği, kültürlerarası diyalogun ve kültürel faaliyetlerde sınırları aşmanın önemi gösterilmiş olur.

---

<sup>142</sup> A.y.

- **2008 Avrupa Kùltürlerarası Diyalog Yılı:** 2008 yılı boyunca gerçekleştirilmiş bu etkinlik, Avrupa’da yaşayan halklara, özellikle gençlere, gùnlük yaşamlarında, kùltùrlerarası diyalogun önemi ve aktif Avrupa vatandaşları olma bilincini aşılamayı amaçlamış ve etkinlik için 10 milyon Euro bütçe ayrılmıştır.

Bu başlıklar dışında kùltür konusunda farkındalığı artırmayı amaçlayan sempozyumlar, eğitsel ve sanatsal çalışmalar ve projeler de yürütölmektedir. Farklı dallardan sanatçılar bu projeler aracılığıyla sağlanan hibelerden faydalanarak, sanatlarını sınırlar ötesinde icra etme şansını bulmaktadırlar.

#### 2.2.5.6. Sanatçıların Dolaşımı

Sanat ve sanatçı sınırların ötesine geçmelidir. Sanatçı seyahat ederken, fiziksel yer değiştirmenin yanı sıra içsel bir yolculuk yapar. Böylece hem kendi yaratıcı yeteneğinin farkına varma, hem de sanatını başka coğrafyalarda tanıtma imkânı bulur. Bu süreçte mesleki ve kùltürel bir alışveriş gerçekleşir. Sanatçılar bu nedenle yüzyıllar boyunca hep uzağa gitmek isteği duymuşlardır.

*“Genç dahi Franz Liszt, Paris Konservatuvarı’na salt Fransız olmadığı için kabul edilmeyince Avrupa’yı fethetmeye koyulur. Kıtanın büyük başkentlerinin entelektüel salonlarının yanı sıra İtalya’nın, İsviçre’nin ve Almanya’nın kırlarında dolaşır. Bu romantik seyyah deneyiminden, en güzel melodilerini bir araya getirdiği “Années de pélerinage” (Yolculuk Yılları) yapıtını çıkarmıştır. İtalya’yı dolasan Goethe’den, Fransa’ya göçüp orada yurt bulan bir Picasso veya Miro’ya kadar hep Avrupa’ya özgü zenginliklerin ateşlediği bir arayış söz konusudur. Bu ressamlar, müzisyenler, heykeltıraşlar ve yazarlar Avrupa’nın kendi ÷lkeleri dışındaki bir yerinde farklı ama kendilerine o kadar da yabancı olmayan bir şeyler bulmuşlardır. Goethe, İtalyan Aydınlanması’nı, Roma’ya ve Napoli’ye gitmeden önce de tanyordu. Onu düşlemişti,*

*o da Goethe'nin kültürünün, yani arzularının, düşlerinin, belleğinin ve vizyonunun bir parçasıydı.”<sup>143</sup>*

Sanatçıların ve kültür uzmanlarının uluslararası dolaşımı, ortak bir “Avrupa Kültür Alanı”nı, kültürel çeşitliliği ve kültürlerarası diyalogu da beraberinde getirmesi açısından önem taşımaktadır. Sanatçılar faaliyet alanlarını genişletmek, farklı sanat izleyicisiyle buluşmak, eserlerini geliştirmek için yeni esin kaynakları bulmak, tecrübe alışverişinde bulunmak ve kariyerlerini geliştirmek için birbirlerinden bir şeyler öğrenmeleri adına sınırlar ötesi yolculuklar yapmalıdırlar.<sup>144</sup>

Sanatçıların dolaşımı, 2000 yılından bu yana Kültür 2000 Programı'nın önceliklerinden biri olmuştur. Öte yandan Avrupalılar tarafından paylaşılan kültür alanının geliştirilmesi ve aktif Avrupa vatandaşlığını desteklemek amacıyla, 2007-2013 yıllarını kapsayan Kültür 2000 programının üç temel hedefinden biri olarak, sanatçıları dolaşımı konusu pekiştirilmiştir.<sup>145</sup>

Kasım 2007'de, Avrupa Kültür Bakanları tarafından, kültür alanında Avrupa çapında gerçekleştirilen ilk taslak plan olan, Avrupa Kültür Ajandası kabul edildi. 2008-2010 yılları için hazırlanan çalışma planında, hazırlanan ajanda aracılığıyla, sanatçıların dolaşımı önündeki engelleri kaldırmak ilk beş öncelik arasına alındı. Üye ülkeler arasındaki eşgüdümün sağlanmasında yeni bir yöntem olarak, sanatçıların dolaşım şartlarını geliştirmek amacıyla Mart 2008'de, bir uzman grup oluşturuldu.<sup>146</sup>

2007 yılı sonunda Avrupa Parlamentosu, yeni bir pilot proje ile sanatçı dolaşımına destek amaçlı tahsis edilen 2008 bütçesine 1,5 milyon Avro daha eklenmesine karar verdi. Bu proje, üye ülkelerin, yeni eşgüdüm yöntemleri bağlamında yaptığı çalışmaları besleyecek, ayrıca Kültür Programı'nın 2013 sonrası dönemi için yapılan hazırlıklara katkıda bulunmak için yeni fikirler sunacaktır. Bunun bir parçası olarak 2008 yılında, iki girişim başlatıldı:

---

<sup>143</sup> Dominique De Villepin – Jorge Semprun, “**Avrupa İnsanı**”, Agora Kitaplığı, 2006, s.19

<sup>144</sup> Commission Européenne, Culture, **Projet Pilote Pour la Mobilité des Artistes** (çevrimiçi) [http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc417\\_fr.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc417_fr.htm) 19.04.09

<sup>145</sup> **A.y.**

<sup>146</sup> **A.y.**

- Avrupa çaplı bir bilgi sistemi oluşturulması için fizibilite çalışması. Bu çalışma kültür sektörleri arasındaki dolaşımın sağlanması amacıyla, farklı yasal, düzenleyici ve finansal yönler üzerinde gerçekleşti.
- Farklı kültür sektörlerinin dolaşımını sağlamak amacıyla mevcut yapılarla birlikte bir ağ oluşturma.

Avrupa Parlamentosu bu alan için ayrılan bütçeye 2009 yılı için 1,5 milyon Avro daha eklemeye karar vermiştir.

## 2.2.6. AB’de Fikir ve Sanat Eserlerine Yönelik Düzenlemeler

Telif hakkı sanatçının, ürettiği eser üzerinde sahip olduğu maddi ve manevi haklardır. Fikri üretim, insanlık tarihi kadar eskidir. Eski çağlarda çanak ve çömlek gibi eşya üzerinde imza, logo ve amblem gibi birtakım işaretlerin konulduğu bilinmektedir. Yine insanoğlu eski çağlardan beri hikâyeler anlatmakta ve şarkılar söylemektedir.<sup>147</sup> Ancak fikri ürünlerin hukuken korunması, insanlığın tarihiyle kıyaslandığında yeni gözükmektedir. Gelişmiş olduğu kabul edilen Roma Hukuku’nda dahi kişilere fikri mülkiyet hakkı tanınmıyordu. Örneğin bir kâğıttaki şiir, kâğıdın mülkiyeti kimde ise o kişinin kabul ediliyordu.<sup>148</sup>

Dünyada önce telif, daha sonra da sınaî haklara ilişkin hukuki metinler kabul edilmiştir. Telif hakları bakımından ilk kez 15. yüzyılda yayınevlerine birtakım imtiyazlar tanınmıştır. İmtiyazlardan sonra kanunlaşma süreci başlamıştır. Dünyada ilk fikri mülkiyet koruması, 1443 tarihinde Venedik’te verilen imtiyaz ile ortaya çıkmıştır. İlk modern düzenleme ise 18. yüzyılda yapılmıştır. Fikri mülkiyet hakkını yayınevinden asıl sahibine (yazara) iade eden ilk düzenleme 1709 tarihli Kraliçe Anne Kanunu olarak da bilinen İngiliz Kanunudur. Bunu 1791’de Fransız Kanunu

---

<sup>147</sup> Sami Karahan, Cahit Suluk, Tahir Saraç, Temel Nal, **Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları**, Seçkin, 2007, s.18

<sup>148</sup> Ünal Tekinalp, **Fikri Mülkiyet Hukuku**, Arıkan, Aralık 2005, s.80

izlemiştir. Benzer düzenlemelere daha sonra Almanya, İsviçre ve diğer Avrupa ülkelerinde de yer verilmiştir.<sup>149</sup>

UNESCO telif haklarının korunması sürecinde önemli rol oynarken, İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinin 27. maddesinde ve Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesinde fikri mülkiyet haklarının korunacağı belirtilmiştir.<sup>150</sup>

AB hukukunda bu konu Fikri ve Sınâî Haklar başlığı altında yer alır. Bu haklar sadece sanatçıların telif haklarının korunmasıyla ilgili değil, endüstriyel ürünleri de içine alacak şekilde geniş kapsamlı olarak düzenlenmiştir. Çünkü Fikri Mülkiyet Hukuku hem fikir ve sanat eserleri üzerindeki telif hakkını hem de sınâî mülkiyet hakkını içerir. Fikri mülkiyet hakkı malların serbest dolaşımı ilkesinin bir istisnası olara karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle konuya temkinli yaklaşılmıştır. AB üyesi ülkelerin fikri mülkiyet hakları ile ilgili, kendi iç düzenlemeleri mevcuttur. Roma Antlaşması, ulusal hukuklarca belirlenmiş bu hakların, AB fikri mülkiyet hakları düzenlenmesinden etkilenmeyeceğini ifade eder. Ancak küresel gelişmeler üye devletlerin söz konusu düzenlemelerini AB mevzuatı ile uyumlaştırmasını gerektirmiştir.<sup>151</sup>

Avrupa Birliği tarihinde fikri mülkiyet hakları kapsamında Bern ve Roma Sözleşmeleri önemli bir yere sahiptir. 1886 tarihli Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi, eser sahiplerinin haklarının korunmasında uluslararası bir standardın tespitini amaçlar. Sözleşme ile eser sahiplerinin maddi ve manevi hakları ile bu hakların süreleri ve kullanım koşulları belirlenmiştir. 1961 tarihli Roma Sözleşmesinde ise bağlantılı haklarla ilgili düzenlemelere yer verilmiştir. Daha sonra 1988 yılında Avrupa Birliği Komisyonu, Avrupa Birliği üyesi ülkelerin telif hakları kanununun birleştirilmesini öngören Yeşil Doküman (Green

---

<sup>149</sup> Karahan, Suluk, Saraç, Nal, **a.g.e**, s.18

<sup>150</sup> A.Şeref Gözübüyük, Feyyaz Gölcüklü, **Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi ve Uygulaması**, Turhan, Ankara 2007, s.320

<sup>151</sup> T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, **Avrupa Birliği'nde Fikri Haklar**, (çevrimiçi) <http://www.telifhaklari.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFFE5C29E16A7D38080BBCA143CEDA19C8> (21.04.2009)

Paper on Copyright and the Technology) isimli belgeyle bu telif hakları konusunu Avrupa Birliği gündemine yeniden taşımıştır.<sup>152</sup>

Avrupa Birliği'nin kuruluşunda ülkelerin fikri haklarla ilgili ulusal düzenlemelerini koruyan bir sistem kabul edilmiş, hatta ulusal fikri mülkiyet kanunlarının Toplulukla ilgili düzenlemelerden etkilenmeyeceği açıkça kabul olunmuştur. Başka bir deyişle, başlangıçta Topluluk Hukukunun fikri hakları kapsamaması düşüncesi benimsenmiştir. Hatta fikri hakların, topluluğun temel amacı olan malların serbest dolaşımına engel olabileceği kabul edilmiştir. Ancak zaman içinde, uluslararası anlaşmalar yoluyla sağlanan uyumun yetersizliği, fikri haklarla ilgili farklı düzenlemelerin malların serbest dolaşımı ve rekabet konusunda doğurduğu sorunlar ve en önemlisi de yaratıcılığa dayalı yeni ekonominin şekillenmeye başlaması, fikri haklarla ilgili sorunları öncelikli bir mesele olarak Birlik gündemine taşımıştır. Uygulamada ortaya çıkan sorunlara, bir yandan Avrupa Topluluk Mahkemesi'nin çeşitli kararlarıyla çözüm bulunmaya çalışılmakta diğer yandan da üye ülke mevzuatlarını uyumlaştırma yönelik Direktifler hazırlanmaktadır.<sup>153</sup>

Avrupa Birliği, fikir ve sanat eserleri alanıyla ilgili ilk Direktifi, 1991 tarihinde kabul etmiştir. Bu direktif teknolojik gelişmeler sonucu önem kazanan bilgisayar programlarının korunmasına yönelik bir düzenleme getirmiştir. Daha sonra ve 19 Kasım 1992 tarihinde 92/100 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Haklarının Kiralanması, Ödünç Verilmesi ve Bağlantılı Haklara Dair Konsey Direktifi yayınlanmıştır. Bu direktif icracı sanatçıların hakları ile birlikte komşu hakları (yapımcılar, radyo-televizyon kuruluşları vs.) içerir.

Direktifte iki konu beraber düzenlenmiştir. Birinci konu, eserlerin kiralanması ve ödünç verilmesi konusundaki hakların belirlenmesidir. İkinci konu ise bağlantılı hak sahiplerinin haklarıdır. Direktif, hem eser sahipleri hem de bağlantılı hak sahipleri için geçerli olacak şekilde kiralama ve ödünç verilmesi hakkının tanımını yapmış ve kullanım koşullarını belirlemiş ayrıca kiralama ve ödünç verilmesi hakkının, eserler

---

<sup>152</sup> A.y.

<sup>153</sup> A.y.



satıldıktan veya dağıtıldıktan sonra dahi devam edeceğini belirtmiştir. Diğer yandan direktifte, bağlantılı hak sahiplerinin hakları, kullanım koşulları ve istisnaları ayrıntılı olarak düzenlemiştir.<sup>154</sup>

Bir diğer önemli direktif de 93/98 sayılı ve 29 Ekim 1993 Tarihli Eser Sahibinin Hakları ile Bağlantılı Hakların Koruma Sürelerinin Uyumlaştırılmasına İlişkin Konsey Direktifidir.<sup>155</sup>

Eserlerle ilgili koruma sürelerinin birbirinden farklı olması malların serbest dolaşımını engelleyen önemli bir olgu olduğu için, bu konuda da bir uyumlaştırmaya gerek duyulmuş ve kabul edilen Direktifle, eser sahibi bakımından koruma süresi, yaşam boyu ve ölüm tarihinden itibaren en az 70 yıl, bağlantılı hak sahipleri için ise en az 50 yıl olarak kabul edilmiştir.<sup>156</sup> Sonuç olarak bu direktifle, sanat eserlerine eser sahibinin yaşadığı müddetçe ve ölümünden sonra da 70 yıl koruma sağlanmış; icracıların haklarını ise icra tarihinden sonra 50 yıl olarak belirlemiştir. İcracıların haklarına örnek olarak, filmlerin ve televizyon programlarının yapımına emek veren veya bunlarda rol üstlenen kişilerin ya da bir müzik eserinin kayıt aşamasında çalışanların hakları gösterilebilir.

Bunlara ek olarak, AB son dönemde, telif hakkı süresinin 95 yıla çıkarılmasıyla ilgili çalışmalar yapmaktadır. AB Komisyon üyesi Charlie Mc Creevy'den gelen, "Telif hakları bir insan ömrünü bile kapsamıyor" eleştirisi üzerine harekete geçen komisyon bu konuda öneriyi uygulama kararı alırsa AB telif hakları konusunda Amerika ile aynı seviyeye gelmiş olacak. İngiltere'de benzer bir konu 2 yıl önce de görüşülmüş, ancak kabul edilmemişti. Tasarının kabulü klasikleşmiş eserleri, telif hakkı düştüğü için çok düşük bedellerle pazarlayan bir sektörü doğrudan ortadan kaldıracaktır.<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> A.y

<sup>155</sup> A.y.

<sup>156</sup> A.y

<sup>157</sup> **Radikal Gazetesi**, "AB'de Telif 95 Yıla Çıkıyor" başlıklı haber (çevrimiçi)

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetay&ArticleID=921956&Date=11.04.2009&CategoryID=117> (16.11.2009)

### 2.3. Avrupa'nın Kültür İstisnası: FRANSA

Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı padişahlarının ya da Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Atatürk'ün, sanatçıları eğitim görmeleri için Fransa'ya göndermiş olmaları bir tesadüf değildir. Fransa dün de bugün de sanatın ve sanatçıların ülkesi olmuştur. Öyle ki Nazi Almanyası'ndan kaçan bazı sanatçılar sanatlarını icra etmek için Paris'in yolunu tutmuşlardır. Bunun sebebi hem Fransa'nın hem de o topraklarda yaşayan insanların sanata gösterdikleri duyarlılıktır.

“Kültürel istisna” kavramı, kültürel mal ve hizmetler söz konusu olduğunda, DTÖ'nün ilkelerinin, onların özgünlüğünün uluslararası ticari anlaşmaların uygulama sahası dışında bırakma iddiasına dayanmaktadır. Özellikle Fransa'nın ortaya attığı bu doktrin, en geniş anlamıyla korumacı önlemler (kota sistemleri, mali destekler, koprodüksiyon anlaşmaları, bölgesel anlaşmalar vb.) aracılığıyla ulusal, ulus altı ve topluluk kültürel kimliklerinin korunması ve geliştirilmesine yönelik kamu politikalarının izlenmesine imkan sağlamayı amaçlamaktadır.<sup>158</sup>

Bu kavram ilk kez, AB'nin GATT müzakereleri sırasında, kültürün “malların serbest dolaşımı” kapsamına giremeyeceği ve diğer tecimsel mallarla eş tutulmaması gerektiğinin Fransa tarafından öne sürülmesiyle ortaya çıkmıştır. Kültürün diğer mallara göre bir istisna olduğunu vurgulayan kavram aynı zamanda, savunucusu Fransa'nın kültürel istisna (Exception Culturelle) olarak anılmasını sağlamıştır.

#### 2.3.1. Fransız Akademisi (Académie Française)

“Akademi” terimi hem bir eğitim tarzını, hem de bir kurumlaşmayı anlatan kapsamlı bir terimdir. Akademi, ilgili olduğu bilim ve sanat dalını, belirli ölçülere göre öğrenme ve öğretme anlamında bir düzen ve program içerir.<sup>159</sup> Akademiler, sanat

---

<sup>158</sup> Füsun Üstel, **a.g.m**

<sup>159</sup> Mülayim, **a.g.e.** , s.124

**Düzeltilme:** Fransa'nın kültür politikaları Avrupa Birliği Kültür Politikaları başlığı altında, Avrupa'nın kültür istisnası olarak ele alınmıştır.

eğitimi için bir program uygulayan kurumlardır. Akademi, kabul ettiği üstün görüşlere uymayan, aŗađı düzeydeki girişimleri bilinçli bir Şekilde bir yana atar.<sup>160</sup>

Fransız Akademisi 1635 yılında XIII. Louis döneminde, Kardinal Richelieu tarafından kuruldu. Aynı yıl Kardinal tarafından hazırlanan, kurumun kuralları ve statüsünün belirlendiği imtiyaz mektubu, XIII. Louis tarafından 1637’de imzalandı. Akademinin kuruluşundan bu yana ye sayısı 40 ile sınırlanmıştır.

Fransız Akademisi, bir ulus-devletin sanat üzerindeki denetimini temsil eden ilk modern kurumdur. O dönemde modern Fransa’da, ulus-devlete ait pek çok kurum geliştirildi. Fakat bu kurumların en önemlisi Fransız Akademisi idi.<sup>161</sup> Fransa’da gerçek kültür devrimi Akademi’nin kurulması ile başladı. Kurum o zamanki krallık yönetimiyle aydınlar ve sanatçılar arasında sıkı bir işbirliği gerçekleştirmeyi amaçladı.<sup>162</sup>

*“Akademi, evrensel, elit ve medeni bir beğeni ve bilgi oluşturma amacı taşıyordu ve her ikisinde de dönemin yeni gelişen bir fikrini temel alıyordu; Devlet, kurumlarıyla, eğitimsiz, basit kitlelerin gayri medeniliğine karşı medeniyetin timsali olmalıydı. Bütün sanat dallarında soylu ve ince beğeniye standartlaştırmak gerekiyordu. Fransız sanatçılar ve sanat kuramcıları bütün alanlarda sanat formlarını düzeltecek kılavuz kitaplar kaleme aldılar (Boileau’nun “Şiir Sanatı” gibi). İyi bir düzen, bilimin ve sanatın gelişmesine imkân verirdi, böylece ordunun yanı sıra edebiyat da gereken itibari görürdü, nk bu ikisi güçlü bir devletin en temel hazineleriydi.”<sup>163</sup>*

Kurumun bu anlamda belirlenen ilk görevi Fransızca’yı belirli kurallar doğrultusunda ve herkesin anlayabileceği Şekilde standartlaştırmak oldu.<sup>164</sup> Akademi’nin temel amacı, Fransızcanın kurallarını yerleştirmek, böylece sanatlar içinde en önemlisi olan “belagat” sanatını geliştirmektir.<sup>165</sup> Dil ile ilgili bir başka gelişme, Descartes’ın

---

<sup>160</sup> A.e. , s.128

<sup>161</sup> Kreft, a.g.e. , s. 23 vd.

<sup>162</sup> Topuz, 1998, s. 40

<sup>163</sup> Kreft, a.g.e. , s. 23-26

<sup>164</sup> Académie Française, Histoire (evrimii) <http://www.academie-francaise.fr/histoire/index.html> 20.09.2008

<sup>165</sup> Kreft, a.g.e. , s. 25 vd.

1637'de “Yöntem Konuşması”nı yayınlamasıyla gerçekleşti. Bu eserden sonra Fransızca felsefe dili olarak kabul edildi.<sup>166</sup>

Akademi, dilin standartlaşması görevini, dilin kullanımı ile ilgili düzenlemeleri içeren sözlük hazırlama, tavsiyelerde bulunma ve farklı terminoloji komisyonlarına katılımı ile gerçekleştirdi. İlk sözlük 1694'te yayınlandı. Bunları 1718, 1740, 1762, 1798, 1835, 1878, 1932-1935 ve 1992 yıllarında hazırlanan sözlükler takip etti.<sup>167</sup>

Akademinin Fransız dilinin korunması yanında ikinci rolü sanat hamiliğidir. Bu, akademinin kuruluşunda değil fakat sonradan gerçekleştirdiği başarılı işler doğrultusunda üstlendiği bir görevdir. Akademi her yıl yaklaşık 60 edebiyat ödülü dağıtmaktadır. Bunlardan en önemlisi 1986 yılından itibaren verilmeye başlanan, Fransız dilinin dünyaya ışık saçmasını amaçlayan “Frankofoni Ödülü”dür. Akademi aynı zamanda edebiyatçılara ve bilim adamlarına mali destek sağlamaktadır. Özellikle genç edebiyatçılara verilen Zelliger, Neveux, Corblin, Damade gibi burslar bu destek kapsamındadır.<sup>168</sup>

Akademi kuruluşundan bu yana, devletin kültür politikasının bir parçası olmuştur. Sanat ile siyaset arasındaki bu ilişki modeli, Fransız sanatında ulusa ve devlete ait olan her şeyi net biçimde görünür kılıp sıradan, elit olmayan kitlelerin aşına olduğu her şeyi uzaklaştıran katı kurallar dayatarak sanatın en medeni yönlerini geliştirdi. Sanatta, tayin edilmiş yargıçları ve sert kurallarıyla katı bir örgütlenme hâkim oldu. Amaç, sanata devletin haşmetini nakşetmek, böylece devletin muazzam gücünü temsil edecek bir ulusal idea yaratmak ve Fransız sanatının mükemmelliğini kanıtlamaktır. İşte Fransız sanatını ve onun merkezi Paris'i, en az iki yüz elli yıl boyunca Batı sanatının modeli, paradigması ve merkezi kılan sürecin gerisinde bu çabalar yatıyordu.<sup>169</sup>

---

<sup>166</sup> Topuz, 1998, s. 40

<sup>167</sup> Académie Française, Histoire a.y.

<sup>168</sup> a.y.

<sup>169</sup> Kreft, a.g.e. , s. 30

Kuruluş yıllarında, yani Fransızcanın sarayda ve halk arasındaki kullanımının farklılıklar gösterdiği bir dönemde, Akademi'nin üstlendiği, dili standartlaştırma ve koruma görevi, amaca ulaşıldıktan sonra sona ermemiştir. Kurum bugün de Fransız dilinin üstünlüğünü ve biricikliğini korumak için girişimlerde bulunmaktadır. Akademi, Fransız Meclisince 22 Mayıs 2008'de kabul edilen ve bölgesel dillerin Anayasa'da tanınmasını öngören maddenin değiştirilmesini istemiştir. Yapılan yazılı açıklamada, bölgesel dilleri savunmanın yanlış olmadığı ancak bununla birlikte bu tür bir değişikliğin anayasada yeri olmadığı ve ulusal kimliğe zarar verdiği vurgulanmıştır.<sup>170</sup> Birçok yazar tarafından “anayasal devlet” olmaları bakımından Fransa'ya benzetilen Türkiye'de de bölgesel diller konusunda atılacak adımlar hala tartışılmaktadır.

Özetle, Fransız Akademisi kuruluş yıllarından itibaren, belirli kurallar koyarak, sanatta yüksek bir beğeni düzeyini yerleştirmeye çalışmıştır. Bu beğeni düzeyi, “Fransız klasisizmi” dir. Boileau, Racine, Corneille ya da Moliere bu alanda eserler vermişlerdir. Ancak özellikle Fransız Devrimi ile birlikte, geçmişle olan bağlar koparılmış ve böyle bir ortak beğenin mümkün olup olmayacağı tartışılmaya başlamıştır.

### 2.3.2. Fransız Devrimi ve Sanat

Fransız Devrimi 18. yüzyılda tüm Avrupa'da siyasi ve sosyal bir değişimin ifadesidir. Devrim Fransa'da monarşinin tüm kurumlarını alt üst etmiş, sanat kurumları da bu büyük değişimden etkilenmiştir. Siyasi tarihe konu olan birçok olayda olduğu gibi, Fransız Devrimi'nin de, meşruiyet kazanması ve burjuva devriminden bir halk devrimine dönüşmesi için, kitleleri etkileme gücü nedeniyle, sanatçılara ihtiyacı vardı. Devrim yıllarında, romantizmin daha önce başlamış olduğu İngiltere ve Almanya'ya giden yazarlar bu akımın Fransa'da gelişmesini sağladılar. Sanatta belirleyici olan artık saray değil toplum olmalıydı. Sanatçılar geçmişe bağlı

---

<sup>170</sup> **Langues régionales vs. Académie française** (çevrimiçi) <http://www.communelanguer.com/2008/06/17/langues-regionales-vs-academie-francaise/> 17.07.2008

katı kurallara düpedüz karşı çıkıyorlardı. Yeni anlayışta, daha az gösterişli, ince bir sanat zevki taşıyan burjuva sınıfının etkisi vardır.

Devrim öncesi sarayın öngördüğü standartlaşmış sanat anlayışının sürdürülmesi, devrim düşüncesinin sanatçıları ve toplumu hızla sardığı, ayrıca matbaanın ve sanat eserlerinin giderek yayıldığı bir ortamda imkânsız hale gelmiştir. Artık sanatçı, eserlerini aynı yolda yürüdüğü toplumun beğenilerine göre üretmektedir.

Devrimin hemen öncesinde, hem toplumun hem de sanatçıların saray tarafından baskı altında olan bir sanat anlayışına karşı çıkışları, aslında devrimi bekleyen bir toplumun işareti gibidir. Beaumarchais'nin “Figaro'nun Düğünü” adlı eseri, aristokrasiyi ahlakı bozuk ve şehvet düşkünü olarak yansıtır. Öyle ki ana karakterlerden uşak Figaro, bir konuşmasında patronu kadar iyi olduğunu söylemeye cüret eder. Fransız Devrimi'nden önce bu durum yıkıcı bir davranıştı. 16. Louis oyunu önce yasaklamaya çalıştı. Sonunda 1775 yılında La Comédie Française'de sahneye konulan oyunun, Paris'teki bu ilk gösterimi o kadar kargaşa yarattı ki, 3 kişinin ezilerek ölümüne neden oldu. Beaumarchais'nin oyununun ilk gösteriminde bulunan, sanatsal veya politik tercihlerine göre gülen veya yuhalayan sanatın varlıklı koruyucularının pek çoğunun sonu ise giyotin oldu. Napolyon'un daha sonra belirttiği gibi “eylemde devrim” bu oyunun tarihsel yazgısıydı.<sup>171</sup>

1789'dan itibaren, yeni eşitlik ilkeleri ve imtiyazların ortadan kaldırılması sanat kurumlarında da hızlı bir şekilde uygulamaya kondu; her şeyden önce, bir derecelendirme sistemi doğrultusunda düzenlenen Akademi'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) hiyerarşik yapısı suçlandı. Konuşma yetkisi sadece kendi ellerinde olan “subaylar” kısacası “akademisyenler” uzaklaştırıldı. 1790 yılında meclise sunulmak üzere, ressam David'in önderliğinde, Akademi'nin yapılanmasında yenilik öngören bir proje hazırlandı. Buna göre her üyenin konuşma hakkı olacak şekilde düzenlenen, bir tarafta resim ve heykel diğeri tarafta ise mimari olmak üzere iki oturumda toplanan bir Akademi'nin oluşturulması istendi. Bu yeni Akademi projesi farklı sanat

<sup>171</sup> Alan Woods, “**Figaro and the French Revolution**” (çevrimiçi) <http://www.marxist.com/figaro-french-revolution-mozart.htm> 17.05.2009

dallarındaki okulların statüsüne vurgu yapıyordu. Resim, heykel ve gravür gibi farklı teknik alanlarda uzman öğretmenler eşliğinde bir eğitim sistemi öngörüldü.<sup>172</sup>

Fransa’da devrimle birlikte gelişen bu özgürlükçü sanat anlayışı ve onun kurumları sadece Fransızlara değil tüm Avrupalı sanatçılara açıktı. Fransa’nın ve özellikle Paris’in uluslararası bir sanat şehri olmasının bir önemli sebebi de budur. 21 Ağustos 1791 tarihli kararname sanatçılar tarafından memnuniyetle karşılandı. Buna göre Fransız ya da yabancı, Akademi üyesi ya da değil, tüm sanatçılar eserlerini büyük sergide sergileyebilecekti. İçişleri Bakanı’nın izniyle ilk “Özgürlük Sergisi” 8 Eylül 1791’de açıldı. 1789 Sergisine oranla iki kat fazla katılım sağlayan sergi halk tarafından büyük ilgi gördü.<sup>173</sup>

### 2.3.3. Fransa’da Kültür Politikaları

Bugün Fransız kamuoyunun, üzerinde geniş biçimde uzlaştığı konulardan biri olan kültür politikasından, çoğunlukla “Fransız İstisnası”nı oluşturan unsurlardan biri olarak bahsedilir.<sup>174</sup>

Fransa’da devletin kültürel çalışmaları desteklemesinin çok eski bir geçmişi var. Bu ilgi Birinci François zamanında başladı. Sanatın ve edebiyatın koruyucusu olarak tanınan bu kral ilk olarak 1530’da Collège de France denen sanat, edebiyat ve bilim merkezini kurdu. Birkaç yıl sonra Fransızca Latincenin yerine resmi belgelerde devletin remi dili olarak kabul edildi ve aynı dönemde devlet arşivleri kuruldu.<sup>175</sup>

1635’te Fransız Akademisi’nin kurulması, Fransa’da gerçek kültür politikalarının başlangıcı oldu. Saray, aydınlar ve sanatçılar arasında sıkı işbirliği aracılığıyla sanatta bir standartlaşma öngörüldü. Akademi ulus devletin, siyasi merkezi güçlendirme hedeflerinin bir parçasıydı.

<sup>172</sup> Gérard Monnier, **L’Art Et Ses Institutions en France**, Editions Gallimard, Paris 1995, s.23

<sup>173</sup> A.e. s. 27

<sup>174</sup> Philippe Poirrier, **Les Politiques Culturelles en France**, La Documentation française - Collection Retour aux textes 2002, s. 153

<sup>175</sup> Topuz, 1998, s.39

Daha sonra yönetime gelen XIV. Louis bu hedefi, sanat ve dil de dâhil olmak üzere bütün alanlara yaydı. 73 yıl sonra Fransa tahtına oturan XIV. Louis (1638-1735) kültür alanında büyük işlere girişti. 1666'da Roma'daki Fransız Akademisi'ni kurdu, tiyatroların oluşumunu destekledi, 1680'de La Comédie Française'i kurdu.<sup>176</sup>

O dönemde kültür alanında büyük etkinlikleri olan devlet adamı olarak Colbert'i görüyoruz. Fransa'nın ekonomisini ve maliyesini sağlam temeller üzerine oturtan Colbert (1619-1683) bir süre sonra sanat, edebiyat ve bilim alanlarına el attı. Bilimler Akademisi'ni, Paris Rasathanesi'ni, Botanik Bahçesini, Resim Akademisi'ni kurdu. Fransız krallık kütüphanesini yeniden örgütledi. 1751'de Diderot ile d'Alembert Encyclopedié'nin yayını aynı zamanda Aydınlanma Dönemi'nin başlangıcı sayılmaktadır.<sup>177</sup>

17. ve 18. yüzyıllarda devlet, Akademileri ve kraliyet imalathanelerini (halı, porselen) kurarak, sanatçıları kraliyet koruması altına alarak ve sansür uygulayarak çoktan kültürel üretim üzerinde etkili olmaya başlamıştı. Fakat Fransız kültür politikasının özgünlüğünü yaratan, özellikle ihtilalin on yıllık dönemi olmuştur. Koruma ve “vandalizm”(sanat eserlerinin tahribi) arasındaki diyalektik “ulusal miras”ın yaratılmasına neden olmuştur.<sup>178</sup> Bu vandalizm sanat düşmanlığı ile değil fakat ihtilalin getirdiği özgürlükçü ve eşitlikçi düşüncenin, monarşinin tüm kalıntılarını yok etmek istemesiyle açıklanabilir.

Büyük Fransız Devrimi'nin ilk yıllarında kral saraylarında ve kiliselerde ne kadar sanat yapıtı varsa yağma edildi ama 1791'de kurulan Anıtlar Komisyonu Fransız kültür varlığının korunması yolunda ilk kararları aldı ve müzelerin oluşturulmasına başlandı. Bütün illerde de yerel müzelerin kurulması yoluna gidildi. Devrimden dört yıl sonra da Louvre Sarayı müzeye dönüştü.<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Kref, a.g.e. , s.26

<sup>177</sup> Topuz, 1998, s.40

<sup>178</sup> Poirier, a.g.e. s.155

<sup>179</sup> Topuz, 1998, s.40



Aynı yıl “Institut de France”ın temelleri atıldı. Yöneticiler Fransız kültürünün devletin koruması altında olduğunu ilan ettiler. Fransa’ya dünyanın kültür merkezi gözüyle bakıldı. Bütün bu etkinlikler devletin girişimleri ve desteğiyle gerçekleşti. 1795’te Sanat ve Meslekler Konservatuvarı ve Ulusal Müzik Konservatuvarı kuruldu.<sup>180</sup>

Konsüllük ve İmparatorlukla birlikte kültür, İmparator I. Napolyon’un hizmetine girdi. İhtilalin mirası tam olarak reddedilmese de büyük ölçüde değiştirildi.<sup>181</sup> Napolyon da kültüre ağırlık verdi. Vendôme ve Madeleine alanlarını yaptırdı, büyük resamlara özellikle David’e tablolar ısmarladı, 1812’de Moskova kapılarına geldiği zaman da Comédie Française’in canlandırılması için Moskova Kararnamesi’ni imzaladı.<sup>182</sup>

İkinci İmparatorluk döneminde Paris Belediye Başkanı Hausmann başkentin bugünkü geniş bulvarlarını açtı, 1862’de Paris Operası yapıldı. Yine aynı dönemde Paris’te büyük resim salonları açıldı, 1870’de Edebiyat, Bilim ve Güzel Sanatlar Bakanlığı kuruldu ve uluslararası sergiler düzenlendi. Üçüncü Cumhuriyet döneminde de devlet laik ve Cumhuriyetçi aydınların yetiştirilmesine özen göstermiştir.<sup>183</sup>

III. Cumhuriyet “güzel sevgisi”ni geliştirmeyi ve ulusal sanat yeteneğini yaşatmayı hedefleyen liberal bir yaklaşıma ayrıcalıklı olarak eğildi. İki eğilim mevcuttu. İlkinde devletin, sanatın özel dünyasından ve ticaretinden elini çekmesi, sanat hayatının ve sanat piyasasının çoğulluğunu meşrulaştırma söz konusudur. İkinci eğilim ise, hep merkezci bir anlayış içinde olan devletin, esas olarak kültürel miras öğretimini desteklemesine ve korumasına dayanan kamu hizmeti anlayışıdır.<sup>184</sup>

---

<sup>180</sup> A.e s.40

<sup>181</sup> Poirrier, a.g.e. s.155

<sup>182</sup> Topuz, 1998, s.40

<sup>183</sup> A.e s.41

<sup>184</sup> Poirrier, a.g.e. s.156

1936'da Halk Cephesi iktidara gelince kültür ve sanat konuları yeni bir önem kazanmıştır. Yıllık ücretli izinler o dönemde başlatılmış, izine çıkan insanların boş zamanlarını kültür ve sanatla değerlendirmeleri yoluna gidilmiştir. Halk Cephesi, kamu müdahalesinin yasallığının altını çizerek ve elit kültürünün halkın anlayacağı hale getirilmesi düşüncesi ile III. Cumhuriyet'in liberal anlayışını bozmuştur. Hem Fransız Komünist Partisi hem de geniş ve yoğun bir birleştirici hareketin desteğiyle bu politika kolayca uygulanır.<sup>185</sup>

İkinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra Fransızlar yeniden kültür konularına ağırlık verdiler. 1946'da Sinema Ulusal Merkezi açıldı. Yine aynı yıl Jean Vilar'ın yönetiminde Théâtre National Populaire (Ulusal Halk Tiyatrosu) kuruldu ve Avignon'da bir süre sonra dünyanın büyük tiyatro festivaline dönüşecek olan Tiyatro Festivali'nin düzenlenmesine başlandı. Bütün bu etkinlikler devletin desteği ile gerçekleşti.<sup>186</sup>

*Fransa'da devrimden önce eski rejime ait günümüzde hala devam eden yegâne kuruluşlar kültürel kuruluşlardır: Fransız Akademisi (Académie Française), Fransız Tiyatrosu (Comédie Française), Sèvres ve Gobelins imalathaneleri, Opera, Kral I. François tarafından kurulmuş Fransız Koleji (Collège de France) gibi... Bu alanda büyük bir devamlılığın var olduğunu görüyoruz. Ayrıca Fransa'ya özgü bir olgu da var: Fransız Devrimi'yle krallığa, kiliseye ve soylulara ait mallar kamulaştırılıp devletin malı oldular, devletin himayesi altına girdiler. Böylece 19. yüzyıldan başlayarak "güzel sanatlar" adlı bir yönetim bu ülkeye, kültürel alanda son derece güçlü bir uzmanlık kazandırmış oldu. Fakat General de Gaulle'ün beşinci cumhuriyeti sırasında André Malraux ile "güzel sanatlar" politikasından "kültür politikası"na geçilmiştir. Bunun sosyal hedefleri de dâhil olmak üzere, amacı daha yüksek daha özentiliydi: "kültürü mümkün olduğu kadar geniş kitlelere sunmak, Fransa'nın uluslararası kültürdeki yerini daha etkin bir şekilde sağlamak."<sup>187</sup>*

---

<sup>185</sup> Topuz, 1998, s.41

<sup>186</sup> A.e. s.41

<sup>187</sup> Rigaud, a.g.m. s. 102

#### 2.3.4. André Malraux Dönemi (1959-1969)

1935-1958 dönemi, çağın sanatçılarının, devletin kültürel meselelerdeki varlığının gerekli olduğunun bilincine varmalarında bir dönüm noktasıdır. Özellikle kültürün; ulusun siyasal ve toplumsal bakımdan yeniden canlanmasına ayrılmaz biçimde bağlı olduğu anlaşılır. Bununla birlikte, devletin en yüksek otoriteleri ve can çekişmekte olan IV. Cumhuriyet'in siyasi partileri, kültür politikasını gerçek bir öncelik haline getirmekten uzaktır.<sup>188</sup> V. Cumhuriyet'in kurulmasıyla Generale Charles De Gaulle, kendisinin de sevdiği yazar André Malraux'yu kültür işlerini yürütmek üzere görevlendirir.

Kültür İşleri Bakanlığı'nın kesin şeklini almasında 1959 yılı esastır. 3 Şubat 1959 kararnamesi daha önce Sanayi ve Milli Eğitim Bakanlarına verilmiş olan hakları Malraux'ya devreder. 22 Temmuz 1959'da Malraux, Kültür İşlerinden Sorumlu Devlet Bakanı unvanını alır.<sup>189</sup>

1959 Fransa'sında, politik ve ekonomik kavgaların, ayrıca Cezayir Savaşı'nın finansal ve diplomatik maliyeti, bir bakanlığın uzun süreli varlığı için çok az şans bırakıyordu. Politikacılar bu duruma şüpheyle yaklaşıyorlardı. Bu bağlamda önceleri, Milli Eğitim Bakanı, çalışanların transferi konusunda birçok engel koymuş, Maliye Bakanları, kültür için istenilen kredilere sıcak bakmamışlardır.<sup>190</sup>

Kültür Bakanlığı'nın başlangıcında zorluklar yaşanmıştır. Bunun sebebi her şeyden önce, araçların, yeteneklerin ve uygun adamların eksiliğinden dolayı, bir genel yönetim kuruluşunun oluşturulmasında karşılaşılan sorunlardı. Daha sonra 1959-1963 yılları arasında güzel sanatlar alanına yeni bir imaj getirmek isteyen bakanlığın yeniliklerini koruyacak güçlü bir ekip oluşturuldu.<sup>191</sup>

---

<sup>188</sup> Poirrier, **a.g.e.** s.177

<sup>189</sup> **A.e.** s. 177

<sup>190</sup> Monnier, **a.g.e.** s. 336

<sup>191</sup> **A.e.** s.336

Güzel sanatlarla kültürün kopukluğundan, ilk olarak bakanlığa atfedilen görevler arasında söz edilir. 24 Temmuz 1959 Kararnamesi şu biçimde açıkça belirlemektedir:

*“Kültür İşleri Bakanlığı'nın görevi insanlığın, öncelikle de Fransa'nın temel eserlerini mümkün olduğu kadar çok Fransız için ulaşılabilir hale getirmek; kültürel mirasımıza en geniş kitlelerin dikkatini çekmek ve sanat eserlerinin yaratılmasını ve bu yaratıyı zenginleştiren düşünme biçimini desteklemektir.”*<sup>192</sup>

Bu kurucu kararnamede kültürün demokratikleşmesinin vurgulandığı görülür. Malraux'nun kültür politikası, koruyucu devlet anlayışında yerini alır. Herkesin kültür varlıklarına erişimini aynı şekilde sağlamak söz konusudur. Bu isteğin hayata geçirilmesinde iki politika yardımcı olur: Bütün vatandaşların kültür yapıtlarına erişimini sağlamak ve sosyal güvenliğin yararlarından sanatçıları da faydalandırmak. Kültür politikası tüm bunlara ilaveten De Gaulle döneminin getirdiği modernleşme anlayışından da etkilenir. Devlet, yön veren, canlandıran ve düzenlemeler yapan itici bir güç rolü oynamaktadır. 1961'den itibaren plan kullanılması da bu anlayışın bir parçasıdır.<sup>193</sup>

Malraux, De Gaulle'den gördüğü destekle kültür alanında büyük projeler gerçekleştirir ancak devlet bütçesinden kültüre ayrılan pay bütçenin % 0, 43'ünü geçmemektedir. Oysa Malraux'nun yapmak istediği çok şey vardır.<sup>194</sup>

Kültür İşleri Bakanlığı, zayıf bütçe ile Maliye ve Milli Eğitim Bakanlıklarına karşı verilen sürekli bir savaşımın damgasını vurduğu zor koşullarda oluşmuştur. Mayıs 1968 olayları Kültür İşleri Bakanlığı'nın istikrarını bozar. Sanatçılarla Bakanlık arasındaki ittifak kısmen bozulur. 1968 olaylarında De Gaulle devrilince Malraux da birlikte devrilir. Yerine geçen Michelet, Malraux'nun politikasını sürdürmeye çalışır.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> Poirrier, a.g.e s.180

<sup>193</sup> A.e. s.180

<sup>194</sup> Topuz, 1998, s.41

<sup>195</sup> A.e. s.41

1970’li yıllar, dünyada kültürel altyapıya önemli yatırımların yapıldığı yıllardır. Fransa’da Malraux tarafından insanlık mirasını en geniş kitleye ulaştırmak için düşünülen kültür evlerini buna örnek verebiliriz.”<sup>196</sup>

1971’de Michelet’nin yerini Jacques Duhamel almış müsteşarlığa Jacques Rigaud’yu getirmiştir. Cumhurbaşkanı Georges Pompidou o yıllarda kültürel gelişmeye damgasını vuran bir kişi olarak görülmüştür. Kültür Sarayı’nın temelleri onun döneminde atılmış, sarayın yapımına 1973’te başlanmıştır. Proje o dönemde maliyeti nedeniyle büyük eleştiriler almıştır. Projenin maliyeti 980 milyon Frank (170 milyon Dolar), donatımı ise 170 milyon Frank’tır (30 milyon Dolar).<sup>197</sup>

Giscard d’Estaing 1974’te Cumhurbaşkanı seçildikten sonra kültür bakanlığı koltuğunda yine ünlü kişiler oturmuştur: Alain Peyrefitte, Françoise Giraud, Michel d’Ornano ve Jean Philippe Lecat.<sup>198</sup>

### 2.3.5. Jack Lang Dönemi (1981-1992)

1981’de François Mitterrand cumhurbaşkanlığına seçildikten sonra da Fransa’da yeni bir kültür politikasının başlatıldığını görüyoruz. Jack Lang kültür bakanlığına getirilmiştir.<sup>199</sup>

1981’de solun iktidara gelişi üç noktada farklılık yaratır. En önemlisi, Kültür Bakanlığı bütçesinin ikiye katlanması şeklinde kendini gösteren nicelik bakımından farklılıktır.<sup>200</sup> 1980 ile 1990 yılları arasında, devletin kültüre ayırdığı bütçe % 0,38’den, % 0,86’ya yükselmiştir. Bakanlık uzmanlarından Jean-François Chougnnet’ye göre bu ilerleme III. Cumhuriyet’in 1880-1890 döneminde eğitim

---

<sup>196</sup>Weber, **a.g.m.** s. 95

<sup>197</sup> Topuz, 1998, s.42

<sup>198</sup> Topuz, 1998, s.42

<sup>199</sup> **A.e** s.42

<sup>200</sup> Poirrier, **a.g.e.** s. 182

sisteminde gerçekleştirilen yapılandırmayla karşılaştırılabilir. O dönemde, genel eğitim için ayrılan bütçe, milli gelire oranla, %3,7'den % 7,1'e çıkmıştır.<sup>201</sup>

Cumhurbaşkanı François Mitterrand'ın hiçbir zaman inkâr etmediği destekten yararlanan Kültür Bakanı Jack Lang, kültüre tanınan bu yeni önemi somutlaştırmayı bilir. Sonuçta, kültür ve ekonomi arasındaki işbirliği, sosyalist kültür politikasını etkileyen Kopernikvari bir devrim olarak yorumlanabilir. Kültür alanındaki bütün politikalar bu nicel ve nitel değişikliklerden yararlanır. Büyük projeler politikası da kültür politikasının başkanlık kanadı tarafından onaylandığını göstermektedir.<sup>202</sup> Mitterrand dönemi diye adlandırılan o dönemde gerçekleştirilen projelerin başlıcaları şunlardır:<sup>203</sup>

Villette Parkı: 1,3 milyar Frank (1981)

Orsay Müzesi: 1,3 milyar Frank (1986)

Bilimler ve Endüstri Sitesi: 5,4 milyar Frank (1986)

Arap Dünyası Enstitüsü: 430 milyon Frank (170 milyonu Arap ülkeleri tarafından ödenmiştir.) (1987)

Arche de la Défense: (Paris'in La Défense kesiminde yapılan büyük konser ve sergi sarayı) (1989)

Müzik Sitesi: 1,3 milyar Frank (1990 ve 1995)

Bu dönemde kurucu kararname üzerinde ilk kez resmi olarak düzeltmeler yapılır. 10 Mayıs 1982 metni, Kültür Bakanlığı'nın işlevlerini önemli ölçüde değiştirir. Buna göre, Kültür Bakanlığı'nın işlevi, bütün Fransızların, buluş ve yeteneklerinin geliştirilmesi, yeteneklerinin serbestçe sınanması ve istedikleri sanat eğitimini almalarının sağlanması; ortak yarar için ulusun, bölgenin ya da çeşitli sosyal grupların kültürel mirasının korunması; sanatsal ve düşünsel yapıtların yaratılmasının desteklenmesi ve bunların büyük kitlelere ulaşmasının sağlanması; Fransız kültür ve

---

<sup>201</sup> Monnier, **a.g.e.** , s.380

<sup>202</sup> Poirrier, **a.g.e.** s. 182

<sup>203</sup> Topuz, 1998, s.42

sanatının, dünya kültürlerinin serbest diyalogu çerçevesinde yayılmasına katkıda bulunmak olarak belirlenmiştir.<sup>204</sup>

Bu metin, hiç kuşku yok ki Malraux anlayışının bir devamı niteliğindedir, fakat yönelimler çok açık biçimde değişmiştir. Özetle söylemek gerekirse, bölgesel, uluslararası hatta toplumsal kültürlere saygı çerçevesinde bireyin özgür yaratımının gelişmesi adına kültürün yaygınlaşması diye bir şey kalmamaktadır. Daha önce ikincil olarak değerlendirilen kültürel uygulamaların (çizgi roman, rock müzik gibi) yetkin biçimde tartışılarak tanınması sağlanır. Gözlemcilerin ilgisini özellikle kültürel alanın genişlemesi çekerse de, esas olan kültür ve ekonomi arasındaki ortaklıktır. Kültür sanayilerine verilen destek, kültür politikasına ekonomik ve endüstriyel bir politika boyutu kazandırır. Merkezi yönetim giderek iyice iki çehreli bir görünüm kazanır. Bir yandan sanatçılar, kurumlar ve sanat meslekleri bakanlığı, diğer yandan, kültür endüstrileri bakanlığı haline gelmektedir. 90'lı yılların başında solun kültür politikası hararetli eleştirilere konu olur.<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Poirrier, **a.g.e.** s. 188

<sup>205</sup> **A.e.** s.189

## BÖLÜM 3

### TÜRKİYE’DE KÜLTÜR POLİTİKALARI

#### 3.1. Osmanlı Devleti’nde Modernleşme Hareketleri’nin Kültür ve Sanata Etkisi

Avrupa Birliği’ne giriş sürecindeki Türkiye’nin ne kadar Avrupalı olduğu, kültürünün Batı’ya ne kadar yakın olduğu hem içeride hem de dışarıda tartışılmaya devam etmektedir. Burada oryantalist bir tutumla Batı’yı, ilerici ve güzel niteliklerle bezemek, Türkiye’yi ise bu niteliklerin dışında tutmak, çok kültürlülüğü bir kazanıma çevirmeyi amaçlayan AB politikalarıyla çelişir. Üstelik Birlik içinde dahi Avrupalılık kavramının netleşmemesi, bu tartışmayı meleklerin cinsiyetini tartışmanın ötesine götürmemektedir.

Türkiye’nin AB’ye aday ülke olarak kabul edileceğinin anlaşıldığı Helsinki Zirvesi ile birlikte AB’ye uyum süreci de başlamış oldu. Bu uyum süreci özellikle insan hakları, ekonomi ve hukuk alanlarında değişiklikleri öngörmektedir. Batıyı temsil eden Avrupa Birliği’ne uyumdan söz açtıgımıza göre, bunun bir Batılılaşma hareketi olduğu aşikâr. Bu kavram, Türkiye için elbette yeni değil. Türkiye’nin AB’ye uyum süreci, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde yaşanan batılılaşma hareketleri ile benzerlik göstermektedir. Hatta AB ve Türkiye arasında gerçekleşen bu gelişmeler “2. Tanzimat Dönemi” şeklinde yorumlanmıştır.

*"Osmanlı'nın geldiği yer Doğu (Orta Asya), gitmek istediği yer ise Batı (Avrupa) olduğundan ilk çarpışma ve kapışmaları da Batılı güçlerle, Avrupalı devletlerle yaşamıştır.(...)Ancak Osmanlı'nın bu dönemde tek amacı işgal ve ilhak olduğundan sosyokültürel bir değişim ve etkileşim söz konusu değildir."<sup>206</sup>*

<sup>206</sup> Ahmet Özer, **Tanzimattan Bugüne Batılılaşma ve Avrupa Birliği**, Elips Kitap, Ankara 2003, s.89

**Düzeltilme:** Osmanlı Dönemi’nde görülen modernleşme hareketlerinin kültür ve sanata etkisi Lale Devri ve Tanzimat Dönemi’nde gerçekleştirilen yenilikler çerçevesinde ele alınmıştır.



Kilise öncülüğünde gerçekleşen Haçlı seferleri ise hem Avrupalıların geçtikleri yerlerde bıraktıkları etki ve izlerle, hem de kendilerinin Doğu'dan Avrupa'ya götördükleri değerlerle o döneme değin en büyük etkileşimi sağlamıştır. Üçüncü büyük karşılaşma İstanbul'un fethidir. İstanbul'un fethi, göçebe gelenekten gelen Osmanlı kültürünün gerçek anlamda yerleşik Avrupalı kültürle ilk ciddi karşılaşması olmuştur.<sup>207</sup>

İstanbul'un fethiyle yükselişi yakalayan Osmanlı, yaşadığı duraklamanın ardından, fetihten yaklaşık 250 yıl sonra gerileme evresine girmişti. Osmanlı Devleti içinde siyasi çalkantılar sürerken Avrupa topraklarında coğrafi keşifler, bilimsel ve endüstriyel gelişmeler hızla devam etmekteydi.

II. Viyana Kuşatması (1683) ve ardından gelen Karlofça Antlaşması'nın (1699) getirdiği yenilgiler sonrası Osmanlı, kendi dışındaki dünyanın çok büyük bir hızla değiştiğinin belli ölçülerde farkına varmıştır. Osmanlıları benzer süreçleri yaşayan toplumlardan farklı kılan ise “Bunu bize kim yaptı?” sorusu yerine “Nerede hata yaptık?” sorusunu yöneltmeleri olmuştur.<sup>208</sup> Bu soru Osmanlı'nın aynı zamanda, Batı'nın neyi doğru yaptığını sorgulamasına sebep olurken, modernleşme hareketlerinin çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Modernleşme hareketlerinin hedefi idari, askeri, teknik ve mali alanlardaki kurumlar olmuş ancak toplumsal ve kültürel bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Bu bölümde Osmanlı'daki modernleşme hareketlerinin getirdiği dönüşümün kültür ve sanat üzerindeki etkilerine yer verilecektir.

Modernleşme hareketleri her ne kadar Tanzimat'la özdeş tutulsa da, bu tarihten önce yapılan ıslahatlar, modernleşme hareketlerinin hazırlayıcısı niteliğindedir. Enver Ziya Karal, Tanzimat öncesi Batılılaşma hareketlerinin dört aşamasına dikkat çeker:

---

<sup>207</sup> A.e. s. 90

<sup>208</sup> Bernard Lewis, “300 Yıldır Sorulan Soru: Hata Neredeydi?”, çev. Harun Özgür Turgan, Serpil Bilbaşar, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2002, s.37

1) Lale Devri (1718-1730) 2) 1730-1789 tarihleri arasında hüküm süren I. Mahmut, III. Mustafa ve I. Abdülhamit'in askeri ıslahat girişimleri 3) III. Selim'in yaptığı Nizam-ı Cedid Islahatı (1789-1807) 4) II. Mahmut dönemi yapılan ıslahatlar (1808-1839)<sup>209</sup>

### 3.1.1. Lale Devri Modernleşme Hareketleri ve Kültür-Sanat

Lale Devri ile ilgili olarak birbirine uzak iki ayrı yorum yapıla gelmiştir. Bunlardan ilki, dönemi başarısızlıkla sonuçlanmış bir eğlence devri olarak gören, diğeri ise Türk sanatında Rönesans'ın başlangıcı olduğunu öne süren görüşlerdir. Her iki yaklaşımın da biraz abartılı olduğunu kabul etmekle birlikte, Lale Devri'nin uzun yıllar süren savaşların ardından özlenen barış ortamında sanatı ve estetik zevkleri öne çıkaran bir dönem olduğunun hakkını vermek gerekir.

18. yüzyılda, Fransız saray hayatına özenilmesi suretiyle başlayan ve sonradan Ahmet Refik (1881-1937) tarafından Lale Devri (1718-1730) olarak adlandırılan dönem<sup>210</sup>, batılılaşma yolunda bir adım olarak kabul edilir. Bu dönemde Padişah III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa başta olmak üzere, sanata ve bilime büyük değer verildiği, bilim adamlarının ve sanatkârların himaye edildiği görülmektedir. Matbaanın kurulması ve Osmanlıca eserlerin basılması, tercümelerin yapılması, Avrupa devletlerinde kurulan elçilikler vasıtasıyla kültür alışverişinin güçlenmesi ve yine bu yolla Fransa, Avusturya gibi Avrupa ülkelerine öğrenciler gönderilmesi dönemin sanatla ilgili önemli gelişmeleri olmuştur.

Ancak sanatın ve özellikle edebiyatın yoğunlaştığı, Batı tarzı mimariyi yansıtan yapıların damgasını vurduğu dönem Patrona Halil İsyanı ile son buldu. İbrahim Müteferrika'nın kurmuş olduğu matbaa basıldı, eserler yakıldı ve dönemin Divan Şairi Nedim öldürüldü. Bu ayaklanma batılı gelişmelere verilen "yobaz" bir karşılık olarak değerlendirilebilir. Belki de söz konusu isyan başlamasıydı ve sanata verilen

<sup>209</sup> Enver Ziya Karal, "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839) Tanzimat I," MEB İstanbul 1999, s.19-30

<sup>210</sup> Ahmed Refik, "Lale Devri", Timaş Yayınları, İstanbul 1997

önem aynı ölçüde devam etseydi, döneme olumlu anlamlar yükleyen görüşler ışığında denebilir ki Osmanlı kendi Rönesans'ını gerçekleştirme fırsatını yakalayabilirdi. Ancak duruma bir de toplumsal yönüyle yaklaşmak gerekir. Zira sarayda şatafatlı, edebiyat ve musiki dolu zengin bir hayat sürülürken halk yokluk içindeydi. Halk, aslını da aşan, Batı tarzı yaşam taklitçiliğinde olan saraya karşı ayaklanmaya çağrıldı.<sup>211</sup>

Buradan anlaşılacağı üzere, “modernleşme/batılılaşma” hareketleri, toplum düzeyinde gerçekleşmediği sürece başarılı olamayacaktır. Zira Osmanlı'nın batılılaşma hareketlerini içselleştirmeden, çoğu zaman aceleci bir taklitçilikle gerçekleştirmesi, modernitenin seçkinci yanı ile birleşince söz konusu hareketlerin, belirli bir sınıf düzeyinde kaldığı gerçeğini ortaya koymaktadır.

Lale Devri'nden Tanzimata kadar olan dönemde Osmanlı'da kültür politikalarının varlığından söz etmek mümkündür. III. Selim'in batıdan esinlenerek kurduğu Nizam-ı Cedid Ordusu bir kültür politikasıdır. Öte yandan bu dönemde Topçu Mühendisliği Okulu kurulmuş ve Fransızcanın zorunlu olduğu okulda 400 ciltlik bir kütüphane oluşturulmuştur. Önemli eserler Türkçeye çevrilmiştir. II. Mahmut din ayırımını ortadan kaldırmaya çalışmış ve giyim kuşam devrimi yapmıştır. **Takvimi Vekayi** ilk kez çıkarılmış, eğitim için yurtdışına öğrenciler gönderilmiştir.<sup>212</sup>

### 3.1.2 Tanzimatla Gelen Modernleşme Hareketleri ve Kültür-Sanat

19. yüzyılda Tanzimat Dönemi ile birlikte batılılaşma hareketleri tam anlamıyla gelişmeye başladı. II. Mahmut'tan sonra tahta çıkan Abdülmecit de babasının Batıya yönelik kültür politikalarını sürdürdü. Sanayi Devrimi'nin getirdiği ekonomik ve toplumsal dönüşümün etkisinin yanı sıra Fransız Devrimi bu dönemin altyapısının oluşmasında büyük rol oynamıştır. Devrimin “Özgürlük, eşitlik, kardeşlik!” sloganı, Tanzimat'ın gelişmelerine rehber olmuştur. Devrimin laiklik anlayışı ise, batılılaşma

---

<sup>211</sup> Özer, a.g.e. s.92

<sup>212</sup> Topuz, a.g.e. 1998, s. 48-51

hareketlerine hem yöneticiler hem de halk tarafından sıcak bakılmasına imkân vermiştir.

*“Fransız Devrimi’nin getirdiği laiklik dindışı olması itibarıyla Hıristiyanlığın dışında bir Batı imajı oluşturuyordu ve üstelik ortaya çıkarken Hıristiyanlıkla bir nevi mücadele etmiş olması, laiklik ile Osmanlı’lar arasında bir ortak payda meydana getirmiş oluyordu. İşte Osmanlı “aydınlar”ındaki batılılaşmanın laik bir merkez etrafında ve Fransa’yı eksen alarak gelişmesinin önemli nedeni budur. (...)Osmanlılar, Batı’nın topçuluk ve kısmen matbaacılık gibi tekniklerini alıp, batıl olduğu gerekçesiyle ilgisiz kaldıkları düşüncelerini Fransız Devrimi’nin laiklik prizmasından geçirdikten sonra kapılarını açmışlardır. Laiklik bir bakıma batılı düşüncelerin Osmanlı’lar nezdinde meşruiyetini sağlıyordu.”<sup>213</sup>*

Avrupa’da düşünsel, teknolojik ve endüstriyel gelişmeler ile birlikte siyasi ve toplumsal dönüşüm hızla sürerken, Osmanlı Devleti’nde 1839 yılında ilan edilen **Gülhane Hatt-ı Hümayunu** ile Tanzimat Dönemi’ne geçildi ve modernleşme hareketleri tam anlamıyla başlamış oldu.

Kültür ve sanat alanından baktığımızda öncelikle, Fermanı’nın, padişahın haklarını, kanun gücü önünde sınırlandırmış olmasının, sanatçılar için belirli bir ölçüde özgürlük alanı oluşturduğunu görüyoruz. Bu durum, saray ve sanatçı arasındaki patronaj ilişkisinin etkisini görece azalttı. Tanzimat’la birlikte Fransız Devrimi’nin yol göstericiliğinde, sanatçıların eserlerinde özgürlük, eşitlik, toplum, adalet gibi konulara yer verildiği görülür. Dönemin edebiyatçıları, Batı üslubu şiir, roman ve tiyatrodan esinlendiler ve böylelikle Tanzimat’ın sanatın batılılaşması üzerindeki etkisi özellikle edebiyat alanında hissedilir oldu. Ancak Batı sanatına olan ilginin ve arayışların henüz ideolojik boyutta olmadığını görmekteyiz. İlber Ortaylı sanatta ve özellikle edebiyatta görülen bu gelişmeleri şöyle ifade eder:

*“Batı edebiyatının ilk ürünleri çevriliyordu. Siyasi, ilmi bilgi ve yorumlar için değil; doğrudan doğruya hayata yeni giren bir öğenin, Fransızcanın üslup ve dil bakımından*

---

<sup>213</sup> Özer, a.g.e. s.97

*kusursuz örneklerini önce mütercim benimsemek sonra da tanıtmak amacıyla olmalıydı. 1859'da Yusuf Kamil Paşa Fénelon'un Telemaque'ını, sonra Şinasi Lafontaine, Racine ve Lamartine'i çeviriyordu. Munif Paşa Voltaire ve Fénelon çevirileri yaptı. Saray ve Babıâli Batı'da kaleme alınan dünya tarihleri içinde Osmanlı toplumunun nasıl yorumlandığıyla ilgileniyor, olumlu görülen eser sahipleri taltif ve teşvik ediliyordu. Avrupa diline, bilimine, tekniğine karşı henüz bütüncü ve tartışmacı olmaktan çok, pragmatik bir yaklaşım söz konusuydu, ama bu fazla süren bir tutum olmadı.”<sup>214</sup>*

Tanzimat aydını, Batı tarzı düşünceye ve sanata yönelirken Doğu kültüründen uzaklaşmamıştır. Aksine kendi kültürünü, geçmiş yıllardan daha ciddi bir ilgiyle incelemiştir. Klasik Arap ve İran edebiyatının Türkçedeki en iyi tercüme ve şerhleri 19. yüzyılda yapılmaya başlanmıştır. Tanzimat aydını geleceğe yönelik bir tarih bilincine sahip olmaya ve kendi kültürel mirasını da bu anlamda değerlendirmeye başlamıştır.<sup>215</sup> Ancak yine de 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun arayış ve yönelişi içinde, Avrupa sanatı ile mahalli veya ulusal özelliklerin sentezini yapmak henüz ağır basmamıştır.<sup>216</sup>

Tanzimat dönemi modernleşme anlayışı, Batı kültürünün temelini inmeden onu pragmatik bir tutumla uyguladığından, Osmanlı toplumu kendi kültüründen tam anlamıyla kopmamıştı. Bu durum toplumun Batı tarzı hayatı benimsemesinde kolaylaştırıcı bir unsur olmuş ve değişime olan direncin belirli ölçülerde kalmasını sağlamıştır.

Toplumsal açıdan köklü bir değişim geçirilmese de modernleşme, her kurumda olduğu gibi aile ve özellikle kadın üzerinde de etkisini gösterdi. En azından üst ve orta tabaka kadınının toplumsal hayata girişini hazırladı. Bu toplumsal değişim, sanat eserlerine de konu oldu. “İbrahim Şinasi Bey, modern tiyatromuzun ilk eseri sayılan\*

---

<sup>214</sup> İlber Ortaylı, “Batılılaşma Yolunda”, Merkez Yayıncılık, İstanbul 2007, s.17

<sup>215</sup> A.e. s.18

<sup>216</sup> A.e. s. 24

*Şair Evlenmesi'nde (1859) biraz naiv bir üslupla eski evlilik geleneklerini yermiştir.*"<sup>217</sup>

Sadece edebiyatta değil tiyatro alanında da gelişmeler olmaktadır. Mart 1867'de Tepebaşı'nda bir tiyatro inşası için 3000 m<sup>2</sup>'lik bir arazi satın alınması için irade çıkar. Naum Tiyatrosu piyango ile desteklenmekte ve daha 1851'de Beyrut'ta meclis-i ticaret azası Maron Nakkaş'ın açtığı tiyatroya (ki Arapça eserler temsil edecekti) ruhsat verilmektedir. Devlet, tiyatroların inşasını ve yaşamasını, mali olarak desteklemektedir<sup>218</sup>

İlk tiyatro temsili Namık Kemal'in "Vatan Yahut Silistre" adlı eserinin, 1 Nisan 1873 tarihinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Güllü Agop kumpanyası tarafından sergilenmesiyle gerçekleşmiştir.

Dönemin padişahlarının sanata olan duyarlılıkları, sanatın ve sanatçının gelişmesi yolunda bir zemin hazırlamıştır. Bu dönemde sanatçılar eğitim için burslu olarak, çeşitli Avrupa ülkelerine gönderilmiş ve Avrupa sanatını yerinde gözleme ve tecrübe etme fırsatı bulmuşlardır. 19. yüzyıl ressamı içinde, batıya yönelik yeni resim anlayışının güçlü temsilcileri, Paris'e öğrenime gönderilenler olmuştur.

Yurtdışına gönderilen sanatçıları yönlendiren Sultan Abdülaziz'in kendisidir. Türk sanatçılarının Avrupa'da eğitilmesi gereğine inanan Abdülaziz, bu amaçla Paris'te Mekteb-i Osmanî'yi kurmuştur. Mektebe 1860-75 yılları arasında idadi mezunları yanında sivil öğrenciler de alınmıştır. Bu dönemde Paris'e gönderilen Şeker Ahmed

---

\*İlber Ortaylı'nın aktardığı üzere, Şinasi'nin Şair evlenmesi adlı komedisi, bizim modern tiyatromuzun ilk eseri değildir. Fahir İz 1958'de Viyana'da yazma bir Türkçe oyun bulmuştur. Pabuççu Kesger Ahmedin Maceraları diye özetlenecek bu oyundan daha başka veya eskileri de bulunabilir, ancak Şinasi'nin oyunu o devirde temsil edilen ve tutunan ilk tiyatro oyunu olma özelliğini korumaktadır.

<sup>217</sup>Ortaylı, **a.g.e.** s.20

<sup>218</sup>**A.e.** s.126

Paşa (1841-1907) önce bu okulda, sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüş ve 1870'de Salon Sergisi'ne katılmıştır.<sup>219</sup>

İlk kez 1867'de Paris, Londra ve Viyana'ya giden Abdülaziz, 1867 Paris Dünya Fuarı'na katılmış, sergiler gezmiş ve Avrupa sanatına duyduğu ilgi sonucu, birçok Avrupalı sanatçıyı sarayına davet etmiş, saray koleksiyonları için tablo satın almıştır.<sup>220</sup>

*“5 Temmuz Cumartesi günü, İmparator Louis Napoleon'un davetlisi olarak sergiyi ziyaret eden Sultan, Türk Pavyonu'na öncelik vermiş, burada yer alan Osmanlı kasrını, Anadolu dokumalarını ve İstanbul fotoğraflarını hayranlıkla izlemiş, henüz genç bir sanatçı olan Ahmed Ali'nin (Şeker Ahmed) resmettiği kendi portresinin de bulunduğu Güzel Sanatlar Galerisi'ni uzun uzun gezmiştir.”<sup>221</sup>*

Abdülaziz'in takdirini kazanan genç asker, sergiden (1867 Paris Uluslararası Sergisi) beş yıl sonra İstanbul'a döndüğünde padişahın yaverliğine alınacak, Bab-ı Âli'nin sanat danışmanlığını yapacaktır.<sup>222</sup>

Tanzimat Dönemi'nin getirmiş olduğu siyasal ve toplumsal dönüşüm görüldüğü gibi kültür ve sanat alanına da yansımıştır. Tanzimat batılılaşmanın etkisiyle bu alanda ilklerin sahneye çıkmasına ortam hazırlamıştır. Yukarıda saydığımız gelişmeler dışında, ilk özel Türkçe gazete **Tercüman-ı Ahval** (1860'da Şinasi ve Agâh Efendi tarafından), ilk makale **Tercüman-ı Ahval Mukaddimesi** (aynı yıl yine Şinasi tarafından), ilk mizahi dergi **Diyojen\*** (1870'de Teodor Kasap tarafından), ilk yerli roman **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** (1872'de Şemsettin Şinasi tarafından), ilk edebi

---

<sup>219</sup>Günsel Renda, “Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı”, **Çağdaş Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.444

<sup>220</sup> **A.g.m.** s.444

<sup>221</sup> Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Cilt I**, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s.149

<sup>222</sup> **A.e.** s. 153

\* Bu yıllarda bir mizah dergisinin yayınlanması, sanatçının yönetime karşı özgürlüğü adına önemli bir gelişmedir. Nitekim derginin içeriğini, Osmanlı yönetimini eleştiren, meşrutiyet yanlısı karikatür ve yazılar oluşturuyordu. Ancak bu özgürlükçü anlayış çok uzun sürmemiş, dergi üç kez kapatma cezası ardından 183. sayıdan sonra bir daha yayımlanmamak üzere yasaklanmıştır.

roman, **İntibah** (1876'da Namık Kemal tarafından), ilk eleştiri eseri **Tahrib-i Harabat** (1885'de Namık Kemal tarafından) bunlara örnektir.

Abdülaziz döneminde eğitim reformu yapıldı. Galatasaray, Darüşşafaka, Darülfünun'un yanı sıra bu dönemde çeşitli meslek ve dil okulları açıldı. Eğitim reformunun içinde sanata da yer vardı. 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) kuruldu. Ayrıca eski eserler müzesi niteliğinde Müze-i Hümayun kuruldu.<sup>223</sup>

Daha sonra tahta çıkan Abdülhamit Batı hayranı değildi. Osmanlının kendi kültürüne dönmesi gerektiğini savunuyordu. Ne var ki bu dönemde Anadolu uygarlıklarından kalan tarihsel yapıtların korunması için olumlu bir politika izlenmemiştir. Çünkü Abdülhamit bunların değerini anlayacak düzeyde bir yönetici değildi. Ancak aynı yıllarda Osman Hamdi Bey (1842-1910) Anadolu'da kazılar yaparak kendi çabasıyla çıkardığı yapıtları İstanbul'da topladı.<sup>224</sup>

## 3.2. Cumhuriyet Dönemi Kültür Politikaları

### 3.2.1. Atatürk'ün Kültür Politikaları

Tanzimat ve Batılılaşma yolunda önemli uygulamaların hayata geçtiği bir dönem olmuş ancak siyasal ya da toplumsal olarak bütüncül dönüşümler gerçekleşmemiştir. 19. yüzyılda gerçekleşen bu hareketlere sadece taklitçilik olarak bakmak haksızlık olacaktır ancak Batılı düşünce tarzının tam olarak içselleştirilememesi ve Doğu ile Batı sentezinin yapılamaması sebebiyle modernleşme anlayışı toplumun tüm katmanlarına yayılamamıştır.

Cumhuriyetin getirdiği yeniliklerin Osmanlı'daki Batılılaşma hareketlerinden farklılaştığını görüyoruz. Tanzimat ve Meşrutiyet reformlarının düalist politikalarının

---

<sup>223</sup> Topuz, a.g.e. s. 52

<sup>224</sup> A.e. s.53



terk edilmesi ve toplumun tümünü hedef alan yapısal değişim anlayışı bu farkı ortaya koymaktadır.<sup>225</sup>

Cumhuriyetin hedeflediği modernleşme bir “uygarlık projesi” idi. Bu projede yönetim, işlenmiş yüksek sanat, bilim ve kültür konusunu bir kamu görevi olarak kabul etti. Bu kabul nasıl bir hayat tarzının amaçlandığını göstermektedir.<sup>226</sup>

Atatürk çağdaş medeniyete ulaşma konusunda, önceki dönemlerde gerçekleştirilmeye çalışılan modernleşme hareketlerinin aksine, sadece belirli konularda değil, topyekûn bir çağdaşlaşmadan, yeni bir bina inşasından yanadır.<sup>227</sup> Bu bütünsel dönüşüm devrimler vasıtasıyla gerçekleşecekti. “*Atatürk’ün devrimleri her şeyden önce Cumhuriyet’e yön veren kültür politikalarıydı*”<sup>228</sup> Süslü, Atatürk’ün bütün Cumhuriyet dönemini etkileyen kültür politikalarını beş madde halinde şöyle sıralamıştır: a) Devlet ve fikir hayatını laik bir zemine oturtmak, b) Kültürü milli tarih zemininde yapılandırmak c) Kültürü milletin her kesiminde hâkim kılmak d) Cehaletle hakikat arasındaki farkı yakalamak e) Yüksek Kültür Kurumlarını Hizmete Sokmak.<sup>229</sup>

### 3.2.1.1. Devlet ve Fikir Hayatını Laik Bir Zemine Oturtmak

Atatürk, kazanılan bağımsızlığın korunabilmesi ve devamında milli kültürün yükseltilmesi için, devletin siyasi ve toplumsal yapısının, hukuk sisteminin bilimin ve aklın ışığına göre düzenlenmesini hedeflemiştir. Daha önceki batılılaşma

---

<sup>225</sup> Murat Katoğlu, “Cumhuriyet Döneminde Yüksek Kültürün Kamu Hizmeti Olarak Kurumlaşması”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, s.29

**Düzeltilme:** 3.2. numaralı başlık altında Cumhuriyet Dönemi kültür politikaları incelenmiş, bu dönemde gerçekleştirilen modernleşme hareketlerinin, Osmanlı Dönemi’nden ayrılan yönlerini ortaya koymak adına Atatürk’ün kültür politikalarına yer verilmiştir.

<sup>226</sup> **A.g.m.** s.30

<sup>227</sup> Azmi Süslü, “Atatürk’ün Kültür Politikasının Esasları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Sayı 31, Cilt: XI, Mart 1995

<sup>228</sup> Topuz, **a.g.e.** s.64

<sup>229</sup> Süslü, **a.g.m**

hareketlerinin düalist yönünü aşmak ve topyekûn bir dönüşüm için modernleşmenin laiklik temelleri üzerine inşa edilmesi gerekliydi.<sup>230</sup>

Çağdaşlaşmanın dine karşı olmadığını söyleyen Atatürk, dinde şekilden ziyade öze önem verilmesini, dinin gerçek din adamları tarafından öğretilmesini savunmaktadır. Ona göre din de kültürün bir parçasıdır ve okullarda öğretilmelidir.<sup>231</sup>

Saltanatın ve hilafetin kaldırılması, Cumhuriyetin ilanı, Tevhid-i Tedrisat yasasının kabulü (3 Mart 1924), Medeni Kanununun kabulü (17 Şubat 1926) , Anayasanın “Türk devletinin dini İslamdır” maddesinin çıkarılmasıyla laikliğin kabulü (10 Nisan 1928), kadınlara belediye seçimlerinde oy verme ve seçilebilme hakkının tanınması (3 Nisan 1930) bu amaca yönelik gerçekleştirilen, siyasal olduğu kadar kültürel devrimlerdir.<sup>232</sup>

### 3.2.1.2. Kültürü Milli Tarih Zemininde Yapılandırmak

“Kul” ve “ümme” zihniyetinden “yurttaş” ve “millet” zihniyetine geçen ülkede milli tarihin araştırılması, geçmişin yeni baştan değerlendirilmesi, Türklerin uzun tarih boyunca yaratıcı ve uygar bir millet olduğu bilincinin genç kuşaklara aktarılması, bu projenin bilimsel temeller üzerinde ve sürekli olması düşünülmüştür.<sup>233</sup> Böylesine bir tarih bilinci yaratmak elbette ulus devletinin kurulması için temel şarttı. Profesör Ekrem Akurgal o dönemin yaklaşımı şöyle açıklamaktadır:

*“O devrin bir felsefesi vardır; bir lokma bir hırka. Bu dünya yoktur, öteki dünya esastır. Bunlardan korktuğu, bu atmosferden uzak kalmak istediği için Atatürk ski tarihe gitti. Ümmetten, ümme kavramından çekindiği için. Çünkü ümmetle yeni bir*

---

<sup>230</sup> **A.g.m**

<sup>231</sup> Selçuk Kantarcıoğlu, **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür**, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara 1998

<sup>232</sup> Topuz, **a.g.e.** s. 58

<sup>233</sup> Katoğlu, **a.g.m.** s.44

*devlet kurmaya imkân yoktu. Ulusal devlet kurmak gerekiyordu, ulus fikrine geldi ve bu sentezi yaptı. Bir ihtiyaçtan bu sentez düşüncesi doğdu.”*<sup>234</sup>

Atatürk tarih çalışmalarını somutlaştırarak 1931’de Türk Tarihini Tetkik Cemiyeti kurmuş ve çalışmalarını yakinen ilgilenmiştir.<sup>235</sup> 1935 yılında Türk Tarih Kurumu adını alan bu kuruluş, zaman içinde ciddi bilimsel çalışmalara yaptığı katkılarla uluslararası düzeyde bir saygınlık kazanmıştır. Daha sonra Kurum 1982 Anayasası ile Başbakanlığa bağlı bir kamu idaresine dönüştürülmüştür.<sup>236</sup> Yine ulus devletin kurulması için gerekli tarih bilincinin topluma yayılması amacıyla 1923’ten itibaren müzeler açılmaya başlamış, 1926 yılında Milli Eğitim Bakanlığı’nda konuyla görevli merkezi yönetim örgütü Antikiteler ve Müzeler Müdürlüğü oluşturulmuştur.<sup>237</sup> Atatürk aynı amaca yönelik olarak 1935’de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya fakültesini kurdurtmuştur.<sup>238</sup>

### 3.2.1.3. Kültürü Milletin Her Kesiminde Hâkim Kılmak

Önceki bölümde belirtildiği gibi Tanzimat Dönemi’nde gerçekleştirilen Batılılaşma hareketleri toplumsal bir değişime neden olsa da, dönemin modernleşme anlayışının aydınlar ve toplumun diğer kesimi arasında farklı yaşandığı ve algılandığı görülür. Oysa kültürün gelişmesi için geniş bir tabanda yayılması gerekir. Atatürk’e göre idareci-aydın kültürü ile halk kültürü arasında meydana gelecek kopukluklar, o medeniyetin gerilemesine yol açacaktır. Bu nedenle Osmanlı toplumunda görülen aksaklıkları gidermek amacıyla 1 Kasım 1928’de alfabe değişikliğine gidilmiş, Latin harflerinin Türkçeye uyarlanmış biçimiyle yeni alfabe kabul edilmiştir. Harf devriminin amacı hem dildeki farklılığı gidermek hem de okur-yazar sayısını artırmaktır.<sup>239</sup> Atatürk aynı tarihte TBMM’nin üçüncü dönem ikinci toplanma yılını açarken bu gelişmenin önemini şöyle ifade etmiştir:

---

<sup>234</sup> Ekrem Akurgal’dan aktaran Katoğlu **a.g.m**

<sup>235</sup> Süslü **a.g.m**

<sup>236</sup> Katoğlu, **a.g.m.** s.45,51

<sup>237</sup> **A.g.m.** s.45

<sup>238</sup> Süslü, **a.g.m**

<sup>239</sup> **A.g.m.**

*“Efendiler! Türk harflerinin kabulüyle hepimize, bu memleketin bütün vatani seven yetişkin evlatlarına mühim bir vazife teveccüh ediyor; bu vazife, milletimizin kâmilen okuyup yazmak için gösterdiği şevk ve aşka bilfiil hizmet ve yardım etmektir. Hepimiz hususi ve umumi hayatımızda rast geldiğimiz okuyup yazma bilmeyen erkek kadın, her vatandaşımıza öğretmek için tehalük göstermeliyiz.”<sup>240</sup>*

Harf devriminin ardından dil sorunu için merkezi ve örgütlü bir çalışmanın gerekliliği ortaya çıkmış ve bu nedenle 1932 yılında Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulmuştur. 1936 yılında Türk Dil Kurumu’na çevrilen kuruluş, dilbilgisi, yabancı kelimelere karşılık bulma, Türkçe sözlük hazırlama konularında örgütlü çalışmalar yapmış, dil ve edebiyat alanında çok sayıda eser yayınlamıştır.<sup>241</sup>

1932 yılından itibaren kurulmaya başlanan Halkevleri de Cumhuriyetin getirdiği yeni hayat tarzını, çağdaş düşünceyi yaymak ve toplumun her kesimine kültürel bir canlılık aşılama projesidir. 1932’de 14 il merkezinde, aynı yıl ikinci aşamada 20 ilde daha Halkevi açıldı. 1938’de sayıları 209’u bulan Halkevlerinde; spor, halk dersaneleri ve kurslar, kütüphane ve yayıncılık, güzel sanatlar, tiyatro, folklor-edebiyat-dil, sosyal yardım, müzecilik-sergi gibi dokuz çalışma birimi bulunuyordu. Birçok ünlü araştırmacı ve sanatçının yetişmesinde katkıda bulunan Halkevleri, Cumhuriyet Halk Partisi eliyle örgütlenmişti ve çok partili hayata geçildikten sonra 1951 yılında çıkarılan özel bir kanunla kapatıldı. 1960’lardan sonra yine “halkevi” adıyla kuruluşlar açılmışsa da bunların Halkevleri ile bir ilgisi bulunmamaktadır.<sup>242</sup>

#### 3.2.1.4. Cehaletle Hakikat Arasındaki Farkı Yakalamak

Atatürk’ün uygarlık projesi, Aydınlanma felsefesinin Türkiye’deki izdüşümüdür denilebilir. Saltanatın kaldırılması bu yönde atılan ilk adım olmuştur. Yüksek kültürün yaratılması ve yayılması için Aydınlanma düşüncesinin benimsenmesine ve

<sup>240</sup> **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I**, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1981, s.359-360

<sup>241</sup> Katoğlu, **a.g.m.** s.43

<sup>242</sup> **A.g.m.** s. 40

aydınlara ihtiyaç vardır. Atatürk 20 Mart 1923’de Konya gençlerine yaptığı konuşmada şunları dile getirmiştir:

*“Bu cehildir; Milleti kendi benliğine sahip yapmayan, milleti asırlarca kendi hakkında gafil bulunduran hep bu cehildir. Hükümdarların, şunun bunun milleti esir gibi, köle gibi istihdamları, bütün vatanı kendi hususi malikâneleri gibi telakki eylemeleri, hep milletin bu cehlinden istifade edilmek sayesinde idi. Burada cehli yalnız okuyup yazmak manasına almıyorum; üç buçuk dört sene evvel kendisini esaret ve ölüme boyun eğmesi hakkında hükümdarın verdiği emirlere, neşrettiği fetvalara, gönderdiği ordulara karşı kıyam etmekle bu cehli yırttığını ve bu cehilden sıyrıldığını ispat etti.”<sup>243</sup>*

*“Bütün İslam âleminin medarı iftiharî olan İbni Rüşd’ler, İbni Sina’lar, İmamı Gazali’ler, Farabi’ler gibi yüksek düşünceli simaların milletimizin sınıfı uleması içinde nurlu dimağlarıyla arzu mevcudiyet edeceklerine eminim.”<sup>244</sup>*

### 3.2.1.5. Yüksek Kültür Kurumlarını Hizmete Sokmak

Yüksek kültür kurumları, başka deyişle modern kurumlar ulus devlet fikrinin vücuda gelmiş halidir. Her ulus devlette olduğu gibi Atatürk’ün gerçekleştirdiği Cumhuriyet projesinin en önemli araçları kurumlar olmuştur. Devletin kamu hizmeti olarak gördüğü kültür yine bu kurumlar aracılığı ile yayılacak ve gelişecektir. Cumhuriyet 1925 yılında Ankara’da Hukuk Mektebi, Türk Tarihi ve Dili Tetkik Cemiyetleri’nin kurulması, 1933’te Darülfünun’un İstanbul Üniversitesi’ne dönüştürülmesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin kurulması Türk kültürünü, kurumlar aracılığı ile geliştirmeye yöneliktir<sup>245</sup>.

Kısıtlı mali olanaklara rağmen, 1923’ten itibaren yetenekli gençler çeşitli mesleklerde yüksek öğrenim görmeleri için devlet bursuyla yurtdışına gönderilmiştir.

<sup>243</sup> Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I, s.119-120

<sup>244</sup> A.e. s. 119-120

<sup>245</sup> Süslü, a.g.m

Buradaki amaç devletin yeni kurumlarına, modernleşme fikrini içselleştirmiş, kalifiye elemanlar yetiştirip yerleştirmektir.

Yurtdışına öğrenci göndermek iyi fakat geçici bir çözüm olduğundan Türkiye’de bir üniversite kurulması zorunluluğu ortadaydı. 1933 yılında bilimsel çalışma ve araştırmalardan uzak kalmış olan<sup>246</sup> Darülfünun, İstanbul Üniversitesi’ne dönüştürülmüştür. 1933 reformuna damgasını vuran siyasi irade, devrimci Cumhuriyet idaresinin Türkiye’de Avrupa’daki örneklerle uygun bir bilim kurumu meydana getirme anlayışına dayanıyordu. Üniversitesinin kadrosu; yurtdışına gönderilip dönen ve doçent olarak atanan öğrenciler, Darülfünun’dan alınan öğretim üyeleri ve yabancı bilim adamlarından oluşuyordu.<sup>247</sup>

Atatürk’ün kültür politikalarının tüm hedeflerinde eğitimin ön planda olduğunu görüyoruz. Tanzimattan farklı olarak siyasal ve toplumsal açıdan öngörülen topyekûn değişim ancak modern eğitim kurumlarının yapılanması ve bu kurumlar aracılığı ile toplumun kültür bilincine sahip olarak, yeni devrimleri içselleştirecek şekilde eğitim görmesi ile gerçekleşecekti. Bu sebeple hem gençlerin hem de yetişkinlerin eğitimlerine önem verilmiş, sadece ilk ve orta öğretimde değil yüksek öğretim üzerinde de çalışmalar yapılmıştır.

### 3.2.2. Atatürk’ün Kültür Politikalarında Sanatçının Eğitimi ve Konservatuvarın Kuruluşu

Atatürk’ün yaptığı konuşmalarda sıklıkla sanatın vazgeçilmezliğine değindiği görülmektedir:

*“Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer mevzuubahis olan hayat insan hayatı ise musiki behemehâl vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz.”*<sup>248</sup>

<sup>246</sup> Bkz. Osman Ergin, **Türkiye Maarif Tarihi**, İstanbul 1977

<sup>247</sup> Katoğlu, **a.g.m.**

<sup>248</sup> **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I**, s.136

“Uygarlık projesi”nin hayat geçmesi için baş unsur olan eğitim politikaları dâhilinde sanatçıların eğitimi de vardı. Bu amaçla tıpkı Tanzimat Dönemi’nde olduğu gibi yetenekli sanatçılar, yurtdışına gönderildi. Çünkü örneğin yeni açılacak müzik kurumlarının yönetici kadroları için Batı müziğine hâkim müzisyenlere ihtiyaç vardı. 1924’ten itibaren Ulvi Cemal Erkin, Ekrem Zeki Ün, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses gibi sanatçılar Paris, Viyana ve Prag’a gönderildiler. Adı geçen müzisyenler Türkiye’ye döndüklerinde, 1 Kasım 1924’te kurulan Ankara Musiki Muallim Mektebi'nin öğretmen kadrosuna katıldılar. Saygun Atatürk’ün isteği üzerine ilk Türk operası olan “Özsoy Operası”nı yazdı.<sup>249</sup>

1 Kasım 1924’te, Ankara’da Musiki Muallim Mektebi açıldı. Müzik alanında ilerlemek için müziğin bilimsel ve çağdaş yöntemlerle ele alınması amacıyla açılan okul, 1925’ten sonra gittikçe gelişti, programlar ve eğitim-öğretim kadrosu bakımından güçlendi. “Millî musikiyi işlemek, yükseltmek, yaymak, sahne sanatlarının her kolunda gerekli elemanları yetiştirmek, musiki öğretmeni yetiştirmek” yolunda çalışmalar yaptı. Bu tarihten sonra sırasıyla:

- “Muzika-ı Hümayun” adı verilen saraya bağlı hilafet muzikası, Ankara’ya taşınarak “Riyaset-i Musiki Heyeti” (Bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) adını aldı (1924).
- 1917’de kurulmuş olan Darülelhan İstanbul Belediye Konservatuvarı’na çevrildi (1926).
- Ankara Devlet Konservatuvarı kuruldu (1936).<sup>250</sup>

---

**Düzeltilme:** 3.2.2. numaralı başlık altında Atatürk’ün kültür politikaları kapsamında sanatçının eğitimi ve konservatuvarın kuruluşu konuları incelenmiştir.

<sup>249</sup> Kansu Şarman **Türk Promethe’ler - Cumhuriyet’in Öğrencileri Avrupa’da (1925-1945)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005

\* Bu çalışmalar Atatürk’ün ölümünden sonra da devam etmiş, 1948 yılında, üstün yetenekli çocukların yurt dışında öğrenim görmelerine imkan sağlayan özel bir yasa doğrultusunda başta piyanist İdil Biret ve kemancı Suna Kan olmak üzere birçok sanatçı yurtdışında eğitim almışlardır.

<sup>250</sup> Cahit Kavcar, “Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimi”, **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Ekim 2003 yıl : 4 sayı:44 Kavcar, **a.g.m.**

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasındaki temel amaç, müzik ve sahne sanatları alanında Batılı anlayışla eğitim-öğretim yapmaktır. Kurulma aşamasında yabancı sanatçılardan yararlanıldı<sup>251</sup>

(1935-1937) yılları arasında konservatuvar konusunda raporlar hazırlamak için batılı uzmanlar Türkiye'ye davet edildi. 1924'de eğitim alanında Amerikalı John Dewey, 1926'da Resim-İş Eğitimi alanında Alman Prof. Frey ve Prof. Stiehler, 1935'de Müzik alanında Alman Prof. Paul Hindemith ve 1936'da Macar Bela Bartok, 1939'da Tiyatro ve Opera alanında Alman Prof. Carl Ebert Türkiye'ye gelirler, gerçekleştirdikleri etkinliklerle Türk sanat ve kültür yaşamının gelişmesine katkıda bulundular.<sup>252</sup>

Konservatuvarın kurulması sanatçıların yetişmesi ve sanatlarını akademik ortamda geliştirmelerine olanak veren en önemli adım olmuştur.

### 3.2.2.1. Konservatuvar ve Sanatta Sentez Sorunsalı

Tanzimat Dönemi modernleşme hareketlerinin en büyük açmazının Batıdaki gelişmelerin pragmatik olarak hayata geçirilmesi ancak Doğu ile Batı arasında bir sentezin gerçekleşmemesi olduğunu belirtmiştik. Cumhuriyet rejiminin hedefi modernleşmenin sadece pragmatik olarak uygulanması değil topyekun bir hayat tarzı olarak içselleştirilmesidir. Ancak bu projenin derhal hayata geçmesi gerekir ve dönüşüm için Avrupa'nın geçirmiş olduğu zaman kadar geniş bir zaman mevcut değildir.

*“Geçmişe, geleneklere uygun olsun olmasın örnek alınan, hatta toplumun geleneksel katmanlarınca bile maddi verimleri sebebiyle özlemi çekilen Batılı hayat tarzı... En az Dante Alighieri veya daha geç olarak Brunelleschi'den beri, hiç değilse 500 yıllık kesintisiz bilgi birikimi, yani ilim sahibi olan, medeniyetin mamul ürünleri olan*

---

<sup>251</sup> A.g.m.

<sup>252</sup> Atatürk ve Sanat, (çevrimiçi) <http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF1279C58074C31537B39AF7D896DAF648>, 09.01.2010



*şehirleri, cihazları, eşyaları ve teknolojisi bulunan, kurumsallaşmayı, örgütlü bir topluma dönüşmeyi başarmış, meslekler, sanatlar ve elbet kurallar bakımından ortak bir gelişme gösteren, ortak değerlere sahip Batı ülkeleri. Bu 500 yıllık oluşumun 100 yılda katedilmesi çabası herhalde yeterince huzursuzluk yaratacak bir çabadır.”<sup>253</sup>*

Özellikle kültür ve eğitim kurumlarının yönetici kadrosunu oluşturacağı öngörülen yetenekli gençler yurtdışına gönderilmiş ancak durumun aciliyeti nedeniyle yurtdışından uzmanlara başvurulmuştur.

*“Yenileşme, gelişme, çağdaşlaşma, batılılaşma, kısacası ne denirse densin, Cumhuriyet yönetim kadrosunun evrensel standartlara ulaşma stratejisinin başarısı için kullandığı bir önemli yöntem, yerlisi yoksa daima yabancı uzmana başvurmaktır. Bu yöntem, esasen 19. yüzyıldan itibaren sarayın ve Osmanlı devlet ricalinin de kullandığı bir çareydi. Ancak düalist anlayış, kararsızlık, kendine güvensizlik ve gereken kurumsal yapı ve mevzuatın düzenlenmemesi, iki devir arasındaki önemli farklılıklardır.”<sup>254</sup>*

Birçok kültür kurumunda olduğu gibi konservatuvarın kuruluşunda da yabancı uzmanlara başvurma sebebi, elbette Türkiye için yeni olan bu modern kurumu Batıdaki örneklerine göre düzenlemek arzusuydu. Konservatuvar kelimesi, İtalya’da Rönesans döneminde, hastanelere veya bakımevlerine bağlı yetimler okulunda kilise müziği çalışmaları yapan ve “*conservatorio*” adıyla anılan okullara dayansa da bugünkü anlamıyla konservatuvar ilk kez Fransa’da kurulmuştur. 1699 yılında XIV. Louis kraliyete bağlı “Kraliyet Müzik Akademisi’ni (Académie Royale de Musique) kuruluşunun ardından, Paris Konservatuvarının doğuşuna iki farklı kurum öncülük etti: 3 Ocak 1783’te kurulan ve opera alanında bir kurumsallaşmayı öngören “L’école Royale de Chant et de Déclamation” ve 1792’de kurulan Belediye Müzik Okulu

---

<sup>253</sup> Katoğlu, a.g.m.

**Düzeltilme:** 3.2.2.1. numaralı başlık altında günümüzde de varlığını sürdüren sanatta sentez sorunsalı incelenmiş, Batı sanatı ile halk sanatının sentezi olan milli sanatı yaratma gerekliliği üzerinde durulmuştur.

<sup>254</sup> A.g.m.

(L'école de Musique Municipale). Nihayet 3 Ağustos 1795'de Paris Konservatuvarı kuruldu.<sup>255</sup>

Konservatuvar Fransa'da kurulan modern kurumlardan biri idi. Sanatın yaygınlaşmasını ve sanatkarlar yetiştirmeyi amaçlıyordu. Etimolojik olarak muhafaza etmek fiiline dayanan (*conserver*) konservatuvar, sanatın kurallarını ve işleyişini belirleyen bir akademik kurum olarak Avrupa'ya özgü klasik müziği muhafaza edecekti.

Ancak Türkiye'de hedeflenen sanat eğitimi ve sanatın yaygınlaştırılması çetrefilli bir süreç olacaktı. Çünkü hem yeni sayılan Batı sanatı öğrenilip/öğretilip yaygınlaştırılacak, hem de Milli bir sanat yaratılacaktı. Görüldüğü üzere henüz ortada "muhafaza" edilecek bir sanat yoktur.

Sanatın okullaşma/kurumlaşma sürecindeki egemen düşünce milli bir sanat hayatı yaratmak ve bunu gerçekleştirecek sanatçılar yetiştirmektir. Burada sözü edilen "milli sanat" tanımlamasının içinde ırksal ya da siyasal bir milliyetçilik yoktur. Yahya Kemal bu ayırımı şu sözleriyle ifade etmiştir; "... Rusya kadar sol bir memleket yoktur ve Rus edebiyatı kadar yalnız iklim ve cemiyet ifade eden bir edebiyat yeryüzünde azdır demek bile, çok bilinen bir şeyi tekrar söylemek kabilindedir."<sup>256</sup> Ziya Gökalp milli sanatın, Batı sanatı ile halk sanatının kaynaşmasından doğacağını ifade etmiştir.<sup>257</sup>

Başka bir ifadeyle çağdaş milli sanat bir sentezin ürünü olacaktır. 1932 yılında kurulmaya başlanan Halkevleri, sentezin ilk tezi olan halk müziğinin toplanıp derlenmesi açısından önemli kurumlardır.

---

<sup>255</sup> **Histoire de Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris** (çevrimiçi [http://www.cnsmdp.fr/interface/frame/frame\\_all.htm](http://www.cnsmdp.fr/interface/frame/frame_all.htm)), 20.01.2010

<sup>256</sup> Yahya Kemal, "**Memleketten Bahsedilen Edebiyat**", Kültür Haftası, sayı 1, İstanbul 1936, aktaran Katoğlu a.g.m.

<sup>257</sup> Katoğlu, a.g.m.

Ayrıca yine aynı amaçla 1937’de Ankara Devlet Konservatuvarı’na bağlı bir Türk Halk Müziği Arşivi kurulmuştur.<sup>258</sup>

Ancak Katoğlu, Ankara Konservatuvarı’nda, Türk müziği ile ilgili sistematik araştırma ve eğitim yapılmadığını ve bu yüzden Türk müziği incelemelerinin hevesli ve alaylılara kaldığı görüşündedir. Ayrıca 1936’da açılan konservatuvar uzun yıllar tek başına kalmış, Cumhuriyet’in yönetiminin bulduğu doğru model çoğaltılamamıştır.<sup>259</sup>

Eğitim amaçlı yurtdışına sanatçı gönderme, söz konusu sentez için önemli bir atılımdır. Ancak yurtdışına gönderilen sanatçıların bu amacı gerçekleştiremedikleri yönünde eleştiriler vardır. Özkan Eroğlu “Paris’te Sanat” adlı kitabında, geçmişle bugün arasında kurulması gereken bağları ifade etmektedir:

*“Belki katı bir eleştiri olacak ama, Türkiye’de en eskiden, yeni jenerasyona Paris’te sanat ile ilişkide olan her kim varsa kesin olarak söylemek istiyorum: Olayı algılamak bir tarafa, oradaki sanatı ne yazık ki hissedememiş ve bu kimseler açık yüreklilikle hiçbir karşılaştırmaya yönelmemiş ve eleştiriye bunmamıştır.”<sup>260</sup>*

Eroğlu, çağdaş sanatın ancak ulusal sanat ile sentezi sonucu var olabileceğinin altını çizmektedir:

*“Klasik sanatsız çağdaş sanat ve çağdaş sanatsız da alternatif sanat eğilimlerinin anlaşılması mümkün değildir.”<sup>261</sup>*

Yahya Kemal, Ziya Gökalp, “Batı müzesinde geçirilecek tecrübe devri”<sup>262</sup> olarak adlandırdığı sürenin bir ölçüsü olmasının gerekliliğini 1936’da şöyle ifade etmektedir:

---

<sup>258</sup> Kavcar, **a.g.m.**

<sup>259</sup> Katoğlu, **a.g.m.**

<sup>260</sup> Özkan Eroğlu, **Paris’te Sanat / Tolbiac 81 Notları**, Nelli Sanatevi Yayınları, Mart 2005, s.10

<sup>261</sup> **A.e.** s. 11

<sup>262</sup> Bkz. Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**

*“1870’den sonra, edebiyatta, şarktan çıkmak zarureti vardı; çıktık bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumağa koyulduk, yetmiş seneden beri okuyoruz; yazık ki mektepten henüz çıkamadık; hala bocalıyoruz. (...) Türklerin mektepten memlekete gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haline getirmeleri lazım gelir.”*

Elbette her ülkeyi kendi kontekstinde değerlendirmek ve Batılılaşma yolunda kısa zamanda kayda değer gelişmeler gerçekleştiğinin hakkını vermek gerekir. Bu yönde olumlu görüşler vardır Bernard Lewis Türkiye’de Cumhuriyet ile yaşanan bu gelişmelerin azımsanmaması gerektiğini ifade eder:

*“Bir garplı için Türk edebi inkılabının bilhassa şiir sahasında en şayanı dikkat tarafı, modernleşme hareketinin sırf bir taklitçilik halinde tezahür etmemiş olmasıdır; halbuki bu vaziyete kolaylıkla düşülebilirdi. Nitekim 50 yıl öncesi için böyle bir ithamda bulunmak mümkündür. (...) Tanzimat edipleri, hakiki bir modern Türk edebiyatı yaratmaya muvaffak olamamışlardır; onlar bir taraftan Fransız örneklerini taklit ve adapte etmeye, öbür taraftan öğrendikleri tekniği içinde doğdukları düşünce âlemine tetabuk ettirmeye (uygunlaştırmaya) çalışıyorlardı.(...) İki unsur henüz birleşmemişti. Ama asrımızda Haşim, ilk sentezi başarıyordu. Fakat Osmanlı mazisi de tamamen terk edilmiş değildir. Aradan seneler geçmesi ve hatıraların olgunlaşması bu eski kültürdeki kıymetlerin daha bitaraf bir gözle değerlendirilmesine imkan vermiştir.”<sup>263</sup>*

Ulusal sanat yaratma sorunsalı, özellikle Türkiye için yeni olan tiyatro, heykel, romancılık gibi alanlarda daha fazla belirginleşmektedir. Muhsin Ertuğrul’un yıllarca filolog ve edebiyatçıları çeviri ve telif eserler hazırlamaları için kışkırtması, onlara sürekli eserler ısmarlaması ya da yıllarca bölge tiyatrolarının kurulması için gösterdiği çaba bu nedenledir.<sup>264</sup> Bernard Lewis Türkiye’nin modernleşmesine iyimser şekilde bakan yazısına şöyle devam eder:

<sup>263</sup> Bernard Lewis, Aile Dergisi, cilt 1, sayı 3, s. 34-36, Mart 1950, aktaran Katoğlu, **a.g.m.**

<sup>264</sup> Katoğlu, **a.g.m.**

*“Romancılık hele de tiyatro muharrirliğinde ise iş büsbütün çetindi. Yeniden keşfedilen Türk mazisi bu sahalarda pek az misal ihtiva ettiği için yabancı örneklere şiiirde olduğundan ziyade muhtaç kalan inkılapçılar, Avrupalı şekil ve teknikleri Türk temalarına, Türk hayat tarzının teşkil ettiği fon'a uydurmakta çok daha büyük müşküllerle karşılaşılıyorlardı. Onun için Türklerin bu sahadaki gayretleri bizzarure, acemice ve safdilane olmuştur.”<sup>265</sup>*

*“...musiki, resim ve mimari sahalarında da yine tevarüs edilen (miras alınan) geleneklerle, sonradan benimsenenler arasında birer sentez vücuda getirmek meselesi ortaya çıkmaktadır; heykel sahasında ise tevarüs edilen hiçbir gelenek olmadığı için, mesele büsbütün çetinleşmektedir.”<sup>266</sup>*

Görüldüğü üzere Batı sanatı ile halk sanatından bir sentez oluşturarak çağdaş ulusal sanat yaratma konusunda Türkiye'nin durumu hakkında iyimser ve kötümser görüşler yer almaktadır. Bu konu Tanzimat Dönemi'nde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında olduğu gibi günümüzde de tartışılmaktadır. Ancak günümüzde bu sorunsal Avrupa Birliği'ne uyum süreci, küreselleşen sanat dünyası, popüler kültür gibi farklı parametrelere dayanmaktadır.

### 3.2.3. Hükümet Programlarında Kültür Politikaları

#### 3.2.3.1. Milli Eğitim Bakanlığı'ndan Kültür ve Turizm Bakanlığı'na

Cumhuriyet dönemi hükümet programlarında kültür konusuna, Kültür ve Turizm Bakanlığı kuruluncaya kadar, Milli Eğitim Bakanlığı faaliyetleri arasında yer verilmiştir. Bakanlık 1923'ten 27 Aralık 1935 tarihine kadar Maarif Vekâleti, 28 Aralık 1935'ten 21 Eylül 1941 tarihine kadar Kültür Bakanlığı, 22 Eylül 1941'den 9 Ekim 1946 tarihine kadar Maarif Vekilliği, 10 Ekim 1946'dan sonra Milli Eğitim

---

<sup>265</sup> Lewis, **a.g.m**

<sup>266</sup> Lewis'den aktaran Katoğlu **a.g.m.**

Bakanlığı, 1950'den sonra Maarif Vekâleti ve 27 Mayıs 1960 tarihinden sonra da tekrar Milli Eğitim Bakanlığı adıyla çalışmalarını sürdürmüştür.<sup>267</sup>

Maarif Vekâleti, 22 Eylül 1941 tarihine kadar çıkarılan kanunlarla yeni birimler eklenerek genişletilmiş ve iki müsteşarlık haline getirilmiştir. Bundan sonra kültürle ilgili olarak 1949'da Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ve 1950'de Milli Kütüphane Müdürlüğü kurulmuştur. 1965 yılında Bakanlık onayı ile Kültür Müsteşarlığı kurulunca Bakanlık, üç müsteşar tarafından yönetilmeye başlamış ve teşkilat buna göre yeniden düzenlenmiştir.<sup>268</sup> Bundan sonra sıra ile,

- 14 Temmuz 1970 tarihinde Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü kurulmuş,
- 13 Temmuz 1971'de Milli Eğitim Bakanlığı'nın Kültür Müsteşarlığı ve bağlı Genel Müdürlükleri, Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir.
- 7 Haziran 1972'de bu Bakanlık lağvedilerek, Kültür Müsteşarlığı halinde Başbakanlığa bağlanmış aynı yıl Kültür Bakanlığı yeniden kurulmuştur.
- 26 Haziran 1977 tarihinde Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ile birleştirilerek, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı haline getirilmiş, ad değişikliğinden başka, teşkilatta herhangi bir düzenleme yapılmamıştır.
- 5 Ocak 1978 tarihinde Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ayrılmış ve yeniden bağımsız hale getirilmiştir.
- 27 Eylül 1980 tarihinde kurulan yeni hükümetle, 1981 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı birleştirilmiş, her iki Bakanlık birer müsteşarlık halinde Kültür ve Turizm Bakanlığı şeklinde yeni bir düzenleme ile hizmet yürütmüştür.
- 17 Haziran 1982 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın teşkilat ve görevleri yeniden ele alınmış, Bakanlığa Taşra ve Yurtdışı teşkilatı kurma yetkisi

---

<sup>267</sup> Bahir Sorguç, **1920'den 1981'e Milli Eğitim Bakanlığı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1982, s.9  
**Düzeltilme:** 3.2.3. numaralı başlık altında, Cumhuriyet'in ilanından günümüze, hükümetlerin kültür politikaları incelenmiştir.

<sup>268</sup> A.e. s.11

verilmiştir. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlükleri de bağlı kuruluşlar olarak kabul edilmiştir.

- 1989 tarihinde Kültür Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan ayrılarak yeniden Kültür Bakanlığı olarak faaliyetini sürdürmeye başlamıştır.<sup>269</sup>
- 2003 yılına gelindiğinde ise şu an yürürlükte olan 4848 sayılı kanun ile Kültür ve Turizm Bakanlıkları yeniden birleştirilmiş olup Kültür ve Turizm Bakanlığı adı altında faaliyetlerini sürdürmektedir.<sup>270</sup>

### 3.2.3.2.1923-1961 Yılları Arası Hükümet Programlarında Kültür Konusu

Cumhuriyet'in kurulduğu 1923 tarihinden, 1961 yılına kadar kurulan hükümetlerin programlarında kültür konusu milli eğitim alanı dâhilinde ele alınmıştır. Ancak Planlı Kalkınma Dönemi'ne geçildiği 1960'lı yıllardan itibaren hükümet programlarında kültürün, eğitimin yanında ağırlıklı olarak iktisadi kalkınma hedefleri arasında yer bulduğunu görüyoruz. Bu başlık altında söz konusu tarihler arasında kurulan hükümetlerin kültür ile ilgili hedeflerinden dikkat çekici olanlara yer verilecektir.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Atatürk'ün kültür politikalarında gördüğümüz gibi ulus kültürünü Batılı düşünce sisteminin ışığında geliştirmek ve ona sahip çıkmak en önemli hedeflerden biri olmuştur. Bu hedef ancak devrimlerle gerçekleştirilecek, halkın bu yenilikleri içselleştirebilmesi ise eğitim politikaları ile sağlanacaktır. Bu nedenle kültür konusu eğitimle birlikte ele alınmış, kültür politikaları Milli Eğitim Bakanlığı çatısı altında oluşturulmaya çalışılmıştır.

14 Ağustos 1923 tarihinde kurulan Fethi Okyar hükümetinin programında, çocukların ve yetişkinlerin eğitimi ve milli kültürün geliştirilmesi adına yapılacak çalışmalar üzerinde durulmuştur:

---

<sup>269</sup> Kantarcıoğlu, **a.g.e.** s.16-22

<sup>270</sup> Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun, (çevrimiçi) <http://www.kultur.gov.tr/teftis/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF20F60137B44E34F5F16253C00C474F71>

“ Maarifin terbiyevi vazifelerinden birincisi çocukların terbiye ve talimi, ikincisi halkın terbiye ve talimi, üçüncüsü milli güzidelerin yetişmesi için lazım gelen vasıtaların ihzar ve teminidir. Çocukların terbiye ve talimi bittabi mektepler vasıtasıyla temin edilecek ve mekteplerin asri tekemmulata mazhar olabilmeleri için muallimlerin daha iyi yetiştirilmesine ve tatil zamanında açılacak dersler ile tevsii malumat etmelerine, binaların ıslahına, alâtı dersiyenin ikmaline çalışılacaktır. Milli güzidelerin yetiştirilmesi için isdat ve kabiliyeti tebarüz eden ve ailesinin kudret-i maliyesi olmayan gençler orta ve yüksek mekteplerde sureti mahsusada himaye ve muavenete mazhar olacakları gibi ihtisas peyda etmeleri için Avrupa'daki irfan merkezlerine de gönderilecektir. Muhtelif şubatu ilmiyeye ve bilhassa insani ve içtimai esasata mütaallik muhalledat ve ana kitaplar tercüme ve tabı tevzi olunacaktır.”<sup>271</sup>

Bu hükümeti izleyen I. ve II. İsmet İnönü Hükümetleri program getirmemiştir. Kanaatimizce bu durum yeni hükümetlerin, meclisin öngördüğü politikaların aynen uygulanacağına işaret etmektedir. 1937 yılına kadar kurulan diğer İsmet İnönü hükümetlerinin programlarında da eğitim ve kültürün önemi üzerinde durulmuştur.

Bu dönemde Atatürk, Türk kültürünü korumak ve geliştirmek için halka dayanan bir kültür örgütünün kurulmasını gündeme getirdi. 19 Şubat 1932'de Halkevleri resmen kuruldu. Genel olarak Halkevleri'nin amacı bilinçli bir kitlenin kültürel açıdan örgütlenmesi ve ulusal birliğin oluşturulmasıydı. Çok kısa zamanda Halkevleri birer kültür merkezine dönüştü. Buralarda sergiler açıldı, konserler düzenlendi, dersler verildi, yazışmalar yapıldı, çeşitli spor dallarında takımlar kuruldu ve gençler bu işi çok benimseyerek etkinliklere katıldılar.<sup>272</sup>

Nisan 1931' de "Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti" adı altında kurulan Kurum'un adı 3 Ekim 1935'te Türk Tarih Kurumu'na çevrildi.

Cumhuriyetin ilk yıllarında kültürün korunması ve yeni nesillere aktarılması amacıyla müzecilikte de atılımlar olmuştur. Bu amaçla, 1921'de Ankara Anadolu

<sup>271</sup> Kantarcıoğlu, a.g.e. s.31

<sup>272</sup> Hıfzı Topuz, “Küreselleşme ve Kamusal Yayıncılık”, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, s. 55 vd.



Medeniyetleri Müzesi, 1927'de Ankara Etnografya Müzesi, 1937'de İstanbul Resim Heykel Müzesi kuruldu ve 1935'de Ayasofya Müzesi halka açıldı.<sup>273</sup>

1937 yılında Celal Bayar'ın kurduğu ve Milli Eğitim Bakanlığı görevini Saffet Arıkan'ın yürüttüğü hükümetin programında mesleki eğitim ve üniversiteler üzerinde durulmuş, Ankara Üniversitesi'nin kurulacağını sinyalleri verilmiştir. Ayrıca tarih ve dil araştırmalarına önem verileceği, Güzel Sanatlar Akademisi'nin başlamış olan ıslahatlarının yürütüleceği açıklanmıştır.<sup>274</sup>

1942 yılında Şükrü Saraçoğlu tarafından kurulan ve Milli Eğitim Bakanlığı görevini Hasan Ali Yücel'in yürüttüğü hükümetin programında, yine Hasan Ali Yücel yönetiminde 1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri'nin önemi üzerinde durulmuştur.<sup>275</sup>

Köy Enstitüleri aslında Köy Eğitmeni projesi adı altında gerçekleşmişti. Burada yetişen öğretmenler sadece birer ilkokul öğretmeni olmuyor aynı zamanda zanaat ve sanatı da öğreniyorlardı. Öyle ki her öğretmen bir enstrüman çalmak ve belirli sayıda dünya edebiyatının klasik eserlerinden okumakla yükümlüydü.

Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı dönemi, kültür politikaları adına devrim niteliğindedir. Bu dönemde dünya edebiyatının klasik eserlerinin Türkçeye çevrilmesi için 28 Şubat 1940 tarihinde Tercüme Bürosu kurulmuş ve 500'e yakın eserin çevirisi yapılmıştır. Ayrıca sanat alanında öğrenci yetişmesi amacıyla 20 Mayıs 1940'da Devlet Konservatuarı yasası bu dönemde çıkarılmıştır.<sup>276</sup>

---

<sup>273</sup> Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun, (çevrimiçi) <http://www.kultur.gov.tr/teftis/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF20F60137B44E34F5F16253C00C474F71>

<sup>274</sup> Kantarcıoğlu **a.g.e.**, s.36-38

<sup>275</sup> **A.e.** s.40

<sup>276</sup> Topuz, **a.g.e.** s. 56

1943 yılında yine Saraçoğlu tarafından kurulan hükümet programında, en büyük ilavenin eğitime yapıldığı on sene önce 10 milyon lira olan eğitim bütçesinin, 43 milyon Liraya çıkarılacağı vurgulanmıştır.<sup>277</sup>

Yücel'in görevden ayrılması kültür politikalarında bir dönemin kapanmasıdır. Cumhurbaşkanı İnönü 19 Mayıs 1945'te yaptığı konuşmasında demokrasi yolunda yeni adımlar atılacağını ve bir muhalefet partisine ihtiyaç olduğunu anlatır. Yücel ise o sıralarda Atatürk'ün devrimlerinin yok olma tehlikesi karşısında olduğuna inanır, demokrasiden umudu keserek Bakanlık görevinden istifa eder. Bundan sonra hem Köy Enstitüleri hem de Tercüme Bürosu kapatılır ve böylece kültür politikalarında sağlanan ilerlemeci gelişmeler durmuş olur.<sup>278</sup>

1946 yılında Recep Peker tarafından kurulan ve Milli Eğitim Bakanlığı görevini Reşat Şemsettin Sirer'in yürüttüğü hükümetin programında Ankara'da büyük bir milli kütüphanenin kurulacağı müjdelenmiş, Devlet Opera ve Tiyatrosu kanun tasarısı ile Ankara Devlet Tiyatrosu binasının yapılacağı ve güzel sanatların tüm dallarında yeni kurumların vücuda geleceğinin sinyalleri verilmiştir.<sup>279</sup>

1954 yılında kurulan, Celal Yardımcı'nın Milli Eğitim Bakanlığı yaptığı, III. Adnan Menderes Hükümetinin programında kültür bilincinin oluşturulması adına eğitim için ayrılan bütçe ile ilgili olarak şu sözler yer almaktadır:

*“1950 yılında iktidara geldiğimiz zaman ilk iş olarak iktisadi kaynaklarımızı ve mali imkânlarımızı takviye edecek işlere girişmiş olmamıza rağmen maarif hizmetlerine 1950'nin 197 milyon Lirasına mukabil 1954 yılında 313 milyon lira tahsis etmiş bulunuyoruz.”<sup>280</sup>*

---

<sup>277</sup> Kantarcıoğlu, **a.g.e.** s. 41

<sup>278</sup> Mustafa Çakır, **Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s. 120

<sup>279</sup> Kantarcıoğlu, **a.g.e.** s. 43

<sup>280</sup> **A.e.** s. 45

1960 darbesi ile Adnan Menderes hükümetinin devrilmesi üzerine kurulan Cemal Gürsel hükümetinin programında ise eğitim ve kültür konuları üzerinde şu sözlerle durulmuştur:

*“Milli eğitim davası, baş davalarımızdandır. Demokrasinin kökleşmesi, soysuzlaşmamasının teminatı, özlenen iktisadi refahın tahakkuku, büyük kütlelerin, yeni yetişen nesillerin milli eğitimden en geniş ölçüde faydalanmasına bağlıdır. Milli eğitim teşkilat ve programlarımızı, bugünkü istikrarsız halinden kurtarmak, en acele işlerimiz arasındadır.”<sup>281</sup>*

### 3.2.3.3. 1961-1980 Yılları Arasında Hükümet Programlarında Kültür Konusu

1961 yılından itibaren hükümet programlarının iktisadi kalkınma hedefi temel alınarak oluşturulduğunu ve bunun kültür politikalarına yansıdığını görüyoruz. Örnek olarak mesleki eğitimin yaygınlaştırılma hedefi, iktisadi kalkınma önceliğinin eğitim ve kültür alanındaki göstergesidir.

1961 tarihinde kurulan I. Koalisyon VIII. İsmet İnönü hükümetinin programında kültür ile ilgili görüşlere yer verecek olursak:

*“Milli eğitim, sadece genç nesilleri yetiştirmenin bir vasıtası olarak değil, aynı zamanda özellikle milli kalkınmayı hızlandıracak ve gerçekleştirecek verimli bir yatırım olarak öne alınmıştır.”<sup>282</sup>*

*“Güzel sanatlar, müzeler, kütüphaneler ve yayın gibi alanlarda her çeşit kültür hareketlerinin yurt ölçüsünde yayılmasına çalışılacaktır. Halk eğitimine önem vereceğiz. Türlü iş alanlarında ehli işçilerin yetiştirilmesine gayret sarf edilecektir. Eğitim müesseselerinden bahsederken özel müesseseleri de beraber düşünüyoruz.”<sup>283</sup>*

---

<sup>281</sup> A.e. s.46

<sup>282</sup> A.e. s.47

<sup>283</sup> A.e. s.47

Türkiye 1963 yılında Planlı Kalkınma Dönemi'ne girmiştir. Büyüme, kalkınma, gelişme kavramları arasındaki ilişki ve kültür politikalarının bu kavramlar çerçevesindeki yeri Türkiye'de 1963 yılından beri tartışılmaktadır. Devlet Planlama Teşkilatı'nın bütün metinlerinde ve Beş Yıllık Kalkınma Planlarında kalkınmanın sadece bir ekonomik büyüme değil, aynı zamanda bir toplumsal ve kültürel gelişme olduğu vurgulanmıştır.<sup>284</sup>

*“Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı akademik ve entelektüel çevrelerin geniş katılımıyla hazırlanmış ve geniş bir konsensüsün ifadesi sayılabilecek bir belgedir. (...) Plan İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sinde egemen olan kültür politikası ve devlet anlayışını açık bir şekilde göstermektedir. Bu, o dönemde birçok çevre ülkesinde benimsenen anlayışı yansıtmaktadır: kapitalizmin “altın yıllarında” geçerli olan “ulusal kalkınmacılık” anlayışı.”<sup>285</sup>*

1965 tarihinde I. Süleyman Demirel Hükümeti kurulmuş, Milli Eğitim Bakanlığı görevlerine önce Orhan Dengiz ardından İlhami Ertem getirilmiştir. Hükümet programında okur-yazar oranını yükseltmek, parasız yatılı öğrenci sayısını artırmak gibi hedeflerin yanında yine mesleki eğitimin önemi vurgulanmıştır:

*“Sanayi ve iş hayatıyla mesleki ve teknik öğretimin işbirliğini sağlayacağız. Mahalli sanatların geliştirilmesine ve turizm eğitimine önem vereceğiz. Memleketimizin çok muhtaç olduğu elektrik, elektronik, tekstil, matbaa, petrol kimyası gibi alanlarda elemanlar yetiştireceğiz.”<sup>286</sup>*

Aynı program dâhilinde bölge tiyatrolarının faaliyete geçmesi için gerekli tedbirlerin süratle alınacağı ifade edilmiştir.<sup>287</sup>

---

<sup>284</sup>Emre Kongar, “Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri”, **Türkiye'de Kültür Politikaları**, s. 37

<sup>285</sup> Necat Erder, “Kültürel Gelişme ve Devlet”, **Türkiye'de Kültür Politikaları**, s. 83

<sup>286</sup> Kantarcıoğlu, **a.g.e.** s.52

<sup>287</sup> **A.e.** s.53

1971 yılında Nihat Erim tarafından kurulan hükümet döneminde Başbakanlığın 4/553 sayılı onayı ile “Kültür Bakanlığı” kurulmuş ve Talat Halman Kültür Bakanı olmuştur.<sup>288</sup>

*“12 Mart 1971 Askeri Muhtırası'nın ertesinde kurulan Kültür Bakanlığı, ülkenin kalkınma stratejisi açısından kültüre verdiği önem kadar, merkezi yönetimin, ülkeyi “yönlendirme çabasının” bir ürünü olarak düşünülebilir.”<sup>289</sup>*

Aynı yıl çıkarılan “Devlet Sanatçılığı” kanunu ile bazı sanatçılara bu unvan verilmiş, buna göre ilk Devlet Sanatçısı, Atatürk'ün yurtdışına eğitim için gönderdiği öğrencilerden biri olan Ahmed Adnan Saygun olmuştur. Kanuna göre Devlet Sanatçılarından alanlarının özellik ve gereklerine göre aranacak nitelikler şunlardır:

- Türk toplumunun kültür ve sanat hayatına üstün hizmette bulunmak,
- Eserleri ve icrası ile yaratıcılık gücünü ve yeteneğini göstermiş olmak,
- Mesleğinin örnek bir temsilcisi olmak,
- Uluslar arası düzeyde yeteneğini kanıtlamış olmak.<sup>290</sup>

1998’de Kültür Bakanlığı, Devlet Sanatçılığı ile ilgili bir değişiklik yaparak yeni bir yönetmelik çıkardı. Bu yönetmelikle, seçici kurul kaldırıldı, unvan dağıtma yetkisi Kültür Bakanlığı’na ve Cumhurbaşkanlığı’na bırakıldı. Devlet Sanatçılığı’nın tanımı genişletildi. Bu yönetmelikle aralarında Ajda Pekkan, Gönül Yazar, Orhan Gencebay, Muazzez Abacı, Metin Akpınar, Ali Poyrazoğlu gibi sanatçıların yer aldığı 89 kişi Devlet Sanatçısı unvanı aldı. Ancak ressam Mehmet Gülerüz’ün başvurusu üzerine başlatılan hukuki süreç sonucunda, yönetmelik hukuka aykırı bulunarak Danıştay tarafından iptal edildi. Devlet Sanatçısı Unvanı kaldırıldı.<sup>291</sup>

<sup>288</sup> A.e. s.59

<sup>289</sup> Emre Kongar, **Kültür Üzerine**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998, s. 60

<sup>290</sup> Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik (çevrimiçi) <http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF03077CA1048A183412A1E234DBB8F8F6&Vurgulanacak=devlet%20sanat%3%a7%c4%b11%c4%b1%c4%9f%c4%b1>, 21.12.2009

<sup>291</sup> “Devlet Sanatçılığı İptal Edildi”, 21.10.1999 tarihli **Radikal Gazetesi** (çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/1999/10/21/kultur/dev.html>, 12.02.2010

Sanayi ve teknolojinin ilerlemesi ile birlikte radyo ve televizyonun Türk toplumunun hayatına girmesi, hükümetlerin programlarında bu konu üzerine eğilmelerine neden olmuştur. 1972’de kurulan Ferit Melen hükümetinin programında kitle iletişim araçlarının kültür üzerindeki etkisine şu sözlerle değinilmiştir:

*“ Bir kitle iletişim aracı olduğu kadar bir eğitim aracı olarak da kullanılan, milli ve kültürel bütünlüğümüzün korunmasında büyük yeri olan radyo ve televizyon programlarının milli duyguları koruyucu, yüceltici ve öğretici olmasına titizlikle özen gösterilecektir.”<sup>292</sup>*

1977 yılında kurulan II. Bülent Ecevit hükümetinin programında, özellikle yükseköğretim kurumlarının siyasal çatışma yerlerine dönüştürülmesinin önleneceği ve siyasal, toplumsal görüşü ne olursa olsun gençlerin barış ortamında eğitimlerine devam etmelerinin sağlanacağı üzerinde durulmuştur. Programda, sanatçıların devlet desteği görmeleri ve haklarının korunması ile ilgili bundan önceki programlardan daha kapsamlı bazı maddeler yer almıştır. Bu maddeler şu şekilde sıralanabilir:

- Yazarların ve sanatçıların telif hakları sağlam güvencelere kavuşturulacak ve toplumsal güvenlikleri sağlanacaktır.
- Sanat ve düşün yaşamına katkıda bulunanlara özel vergi bağışıklıkları ve kolaylıkları tanınacaktır.
- Yetenekli sanatçıların yaşamlarını sanat çalışmalarlarıyla sürdürebilmeleri Devletçe kolaylaştırılacaktır.
- Türk film sanatının ve sanayiinin sağlıklı bir yönde gelişmesine ve dünyaya açılmasına Devlet yardımcı olacaktır.
- Konservatuvarlar ve sanat okulları yaygınlaştırılacaktır.
- Türk sanatının ve kültürünün, kendi özelliklerini koruyarak tüm insanlık kültürüyle sürekli alış-veriş içinde gelişmesi desteklenecektir.<sup>293</sup>

---

<sup>292</sup> Kantarcıoğlu a.g.e. s.62

<sup>293</sup> A.e. s. 71-72

### 3.2.3.4 1980-2000 Yılları Arasında Hükümet Programlarında Kültür Konusu

Daha önce belirttiğimiz gibi 1980 yılında Bülend Ulusu tarafından kurulan hükümet, Kültür ve Turizm Bakanlıklarını birleştirmiş Kültür ve Turizm Bakanlığı görevi İlhan Evliyaoğlu'na verilmiştir.

Kültür Bakanlığı'nın Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ayrılıp Turizm Bakanlığı'na bağlanması bir anlamda kültürün bundan böyle eğitim değil ekonomi odaklı olarak ele alındığının bir göstergesidir.

13 Aralık 1983 yılında kurulan Turgut Özal hükümetinde Kültür ve Turizm Bakanlığı görevine Mükerrerem Taşcıoğlu getirilmiş, 1986 yılında görevi Mesut Yılmaz devralmıştır. Özal hükümetinin programında yer alan kültür ve sanatla ilgili maddeler şu şekildedir:<sup>294</sup>

- Halk eğitimine devamlılık kazandırmak için okul dışı eğitim ve kültür faaliyetlerinin geliştirilmesine, radyo ve televizyondan müessir bir şekilde faydalanılması gerektiğine inanıyoruz. Bu meyanda Anadolu Basını'nın teşvik tedbirleri ile güçlendirilmesini, basın-yayın hizmetlerinin dengeli dağılımını temin edecek bir politika olarak kabul ediyoruz.
- Kültür ve sanat, milli değerlerin korunmasında ve gelişmesinde olduğu kadar milletlerarası ilişkilerde de yakınlaşma ve dayanışmanın temel unsurudur.
- İlim adamlarımızın, din âlimlerimizin ve sanatçılarımızın maddi ve manevi değerlerimizin korunmasında ve gelişmesinde önemli hizmetler ifa ettiklerine inanıyoruz.

---

<sup>294</sup> A.e. s. 82-84

- Fikir ve sanat eserleri sahiplerinin haklarının korunmasına özel olarak itina gösterilecektir.
- Milletimizin sosyal ve kültürel hayatında önemli rolü olan edebiyat, musiki, resim, folklor, sinema ve tiyatrunun geliştirilmesi kültür, sanat ve eğitim politikamızın ana hedefidir.
- Sanatçının korunması ve sanatçı yetiştirilmesi için devletin gerekli desteği sağlamasını gerekli buluruz.
- Eski eserlerin korunmasını, yaşatılmasını, tarihi ve kültürel mirasımıza saygının tabii bir ifadesi olarak görürüz.
- Telif ücretlerinden de belirli bir sınıra kadar vergi alınmaması ve bu sınırın üzerindeki vergi nispetinin ise düşük tutulması için gerekli tedbirler alınacaktır.

15 Kasım 1989'da Yıldırım Akbulut tarafından kurulan ve Namık Kemal Zeybek'in Kültür Bakanlığı'na atandığı hükümetin programında kültür ve sanat alanının Avrupa ile yakınlaşma açısından uluslararası ilişkilerdeki önemi üzerinde durulduğu görülür. Dönemin kültür alanında en önemli gelişmelerinden biri Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın tekrar ayrılması olmuştur.<sup>295</sup> Yıldırım Akbulut hükümetinin kültürle ilgili öncelikleri şu şekildedir:

- Kültür ve sanat, milli değerlerin korunmasında ve gelişmesinde olduğu kadar, milletlerarası münasebetlerde de yakınlaşma ve dayanışmanın temel unsurudur. Dünya barışının köprüsü kültürel alışveriş olacaktır.

---

<sup>295</sup> A.e. s.85



- Avrupa Topluluğu ile bütünleşme dönemi içinde ortaya çıkması muhtemel kültürel münasebetlerin alacağı yeni boyutlar göz önünde bulundurulacak ve kültürümüzün topluluk ülkelerine tanıtılmasına özen gösterilecektir.

Bunun dışında önceki hükümet programında yer aldığı gibi, Türk film sanayiinin geliştirilmesi için yapılacak devlet desteği, fikir ve sanat eseri sahiplerinin haklarının korunması, eski yapı ve eserlerin korunması, opera, bale ve orkestra çalışmalarına önem verilmesinin üzerinde durulmuştur. Özel tiyatroların devlet tarafından desteklenmesi hamlesinin artarak devam edeceği belirtilmiştir.<sup>296</sup>

Özel tiyatroların devlet tarafından desteklenmesi, günümüzde de devam eden sanat alanında özel girişimlerin teşvik edilmesi politikasının ilk işaretleri olarak değerlendirilebilir.

25 Kasım 1991'de kurulan ve Kültür Bakanlığı görevini Fikri Sağlar'ın yürüttüğü VII. Süleyman Demirel hükümetinin programında da özel sektörün kültür alanına yönlendirilme hedefini görmek mümkündür. Bu hükümetin programına göre:

- Özel sektörün kültürel yatırımlara yönelmesi özendirilecektir.
- Bankalığa bağlı kuruluşlar ile yeni yasal düzenlemeler sonucu oluşacak kuruluşlar ve örgütler, kamu ve özel kitle iletişim araçları ile ortak kültür ve sanat etkinlikleri üreteceklerdir.
- Sinemamız, çağın gereklerine uygun olarak yeniden yasal dayanaklara kavuşturulacak, altyapı, yapım, gösterim ve pazarlama olanakları destelenecek, televizyonla ilişkileri sağlıklı bir düzeye kavuşturulacaktır.
- Tüm telif hakları üzerinden vergiler kaldırılacaktır.

---

<sup>296</sup> A.e. s.86

- Sansür, Muzır ve Basın Yasası gibi yasalardan kaynaklanan kısıtlayıcı düzenlemeler gerek toplumsal yaratıcılığı özgünleştirmek, gerekse hükümetimizin temellendirmeye çalıştığı demokratikleşme ülküsünü hızlandırmak için kaldırılacaktır.
- Eski Eserleri ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası, kültürel mirasa sahip çıkacak ve onu yaşama geçirecek biçimde yeniden düzenlenecektir.
- Etkinliklerini Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak sürdüren tiyatro, opera, bale, halk dansları ve çeşitli korolar ile bütün sanat alanlarında yeniden yapılanma programları uygulanarak demokratik bir işleyiş ve yurt düzeyinde ilkeli ve nitelikli bir yaygınlaşma sağlanacaktır.
- Tüm sanat ve sanatçılar sosyal güvenceye kavuşturulacaktır.<sup>297</sup>

30 Ekim 1995 yılında kurulan ve Kültür Bakanlığı görevini Fikri Sağlar'ın yürüttüğü III. Tansu Çiller hükümetinin programında, “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda Bazı Değişiklikler Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı” ile “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu’nun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesine İlişkin Kanun Tasarısı”nın yasalaştırılmasının hükümetin öncelikleri arasında yer alacağı ifade edilmiştir.<sup>298</sup>

28 Haziran 1996 tarihinde kurulan Necmettin Erbakan hükümetinin programında kültür konusu yalnızca şu sözlerle yer almıştır:

*“Milli kültürümüzün korunması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması temel ilkemizdir. Kültür varlıklarımızın korunması ve tanıtılması için her türlü önlem alınacaktır.”<sup>299</sup>*

7 Temmuz 1997 yılında kurulan, Kültür Bakanlığı’nı İstemihan Talay’ın yürüttüğü III. A. Mesut Yılmaz hükümetinin programında fikir ve sanat eserleri sahiplerinin

---

<sup>297</sup> A.e. s.88

<sup>298</sup> A.e. s.91

<sup>299</sup> A.e. s.93

korunması için bu konuda yasal desteğin sağlanacağı ve sanatın özerkleşmesinin kültür politikalarının temel unsurları arasında yer alacağına değinilmekle beraber özel sektörün kültürel yatırımlarının teşvik edileceği belirtilmiştir.<sup>300</sup>

7 Ocak 1999'da kurulan ve Kültür Bakanlığı görevini sırasıyla İstemihan Talay ve Suat Çağlayan'ın yürüttüğü Bülent Ecevit hükümetinin programında, kültür ve sanatta, ulusal kültürün yanı sıra, evrensel kültür değerlerine de önem ve ağırlık verileceği, güzel sanatların her alanı desteklenip bu konuda uluslararası açılım sağlanacağı, radyo ve televizyonlara frekans tahsisinin nesnel kurallara bağlanacağı ifade edilmiştir.<sup>301</sup>

### 3.3. Günümüzde Türkiye'nin Kültür Politikaları

#### 3.3.1. 59. ve 60. Hükümet Programlarında Kültür Konusu

Abdullah Gül başkanlığında kurulan 58. Hükümetin 11 Mart 2003 tarihinde istifa etmesi üzerine, 14 Mart 2003'te Recep Tayyip Erdoğan 59. Hükümeti kurdu. Bu dönemin kültür ve sanat alanında ilk dikkat çeken gelişmesi hükümet kurulduktan bir ay sonra, 1989 yılında ayrılan Kültür ve Turizm Bakanlıklarının 16 Nisan 2003'de kabul edilen 4848 sayılı yasa ile tekrar birleştirilerek, "Kültür ve Turizm Bakanlığı" adını almasıdır. Aynı gün, Turizm Bakanı Erkan Mumcu, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na getirilmiş, görev 21 Şubat 2005'te Atilla Koç'a verilmiştir.

59. Hükümet'in programında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın görevleri şöyle sıralanmıştır:

---

<sup>300</sup> A.e. s.94

<sup>301</sup> T.C Başbakanlık Basın –Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü **56. Hükümet Programı**, (çevrimiçi) <http://www.byegm.gov.tr/icerikdetay.aspx?Id=111> 17.12.2009

**Düzeltilme:** 3.3. numaralı başlık altında, Türkiye'de mevcut hükümet programında yer alan kültür politikaları, özel sektöre yönelim ve adem-i merkeziyetçilik ekseninde ele alınmıştır.

- Millî, manevî, tarihî, kültürel ve turistik değerleri araştırmak, geliştirmek, korumak, yaşatmak, değerlendirmek, yaymak, tanıtmak, benimsetmek ve bu suretle millî bütünlüğün güçlenmesine ve ekonomik gelişmeye katkıda bulunmak,
- Kültür ve turizm konuları ile ilgili kamu kurum ve kuruluşlarını yönlendirmek, bu kuruluşlarla işbirliğinde bulunmak, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve özel sektör ile iletişimi geliştirmek ve işbirliği yapmak, yerel yönetimler, kamu kurum ve kuruluşları tarafından kurulan veya kamu personelini desteklemek için kurulan dernekler ve aynı amaçlarla Türk Medeni Kanununa göre kurulan vakıflar dışındaki asıl amacı kültür, sanat, turizm ve tanıtım faaliyeti olan dernek ve vakıflar ile özel tiyatrolar tarafından gerçekleştirilecek projelere nakdi yardımda bulunmak,
- Tarihi ve kültürel varlıkları korumak,
- Turizmi, millî ekonominin verimli bir sektörü haline getirmek için yurdun turizme elverişli bütün imkânlarını değerlendirmek, geliştirmek ve pazarlamak,
- Kültür ve turizm alanlarında her türlü yatırım, iletişim ve gelişim potansiyelini yönlendirmek,
- Kültür ve turizm yatırımları ile ilgili taşınmazları temin etmek, gerektiğinde kamulaştırmak, bunların etüt, proje ve inşaatını yapmak, yaptırmak,
- Türkiye'nin turistik varlıklarını her alanda tanıtıcı faaliyetler ile her türlü imkân ve araçlardan faydalanarak kültür ve turizmle ilgili tanıtma hizmetlerini yürütmek,
- Kanunlarla verilen diğer görevleri yapmak.

29 Ağustos 2007 tarihinde yeniden Erdoğan başkanlığında kurulan mevcut 60. hükümetin programında kültür ve sanat konularına önceki programlarda olduğu gibi ekonomik hedefler dâhilinde yer verilmiş ve bu alandaki faaliyetlerin, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Maliye Bakanlığı, Hazine Müsteşarlığı, DPT ve Ulaştırma

Bakanlığı tarafından işbirliği içinde yürütüleceği ifade edilmiştir. Buna göre kültürle ilgili olarak:

- Özel sektörün kültürel ve sanatsal faaliyetler alanındaki etkinliğinin artırılması için çalışmalar devam edecektir. 5225 sayılı Kültür Yatırım ve Girişimlerini Teşvik Kanunu kapsamında yer alan teşvik unsurlarının yeniden ele alınarak Kanunun amacını gerçekleştirmeye imkân verecek düzenlemeler yapılacaktır. Kültür alanında destek sağlanmasıyla ilgili olarak özel sektör teşvik edilecek ve finansal kaynak artırılabacaktır.
- Türk kültür ve sanatının milli kimliğini muhafaza ederek evrensel platformlara taşınması yönünde çalışmalar yapılacaktır.
- Türk Kültürünün yurtdışında tanıtımında rol oynayacak eserlerin çevirileri yapıp yayınlanması sağlanacaktır. Çeşitli ülkelerde “Türk Kültür Yılı”, “Kültür Festivali” gibi etkinlikler düzenlenecektir. Kültür mirasımızın envanteri çıkarılacak ve yurt içi ve yurt dışındaki tarihi Türk Eserlerinin bakım ve restorasyonu yapılacaktır.
- Kültür ve Tabiat Varlıklarının Yasadışı İthal, İhraç ve Mülkiyet Değiştirmesinin Önlenmesi ve Kaynak Ülkeye İadesi Hakkında Kanun çıkarılacaktır. El yazması ve nadide eserlerimizin restorasyonu ve bakımı yapılacaktır. Bu eserler kolay erişim ve tahribata uğramadan toplumun faydalanması için mikroforma ve elektronik ortama alınacaktır.
- Uluslararası kitap fuarlarına katılım sağlanacak, Türk Kültür Sanat ve Edebiyatının Dışa Açılması Projesi (TEDA) ile ilgili çalışmalar sürdürülecektir.
- Türk sinemasının ve sahne sanatlarının gelişimi için verilen destekler sürdürülecektir.

AKP hükümetlerinin kültürle ilgili girişimlerinin iki ekseninde değerlendirilmesi mümkündür. Bunlardan ilki devlet kurumlarının kültür alanında içerik üreten, işleten bir pozisyondan geriye çekilmeleri ve bu bağlamda kültür icraatının özelleştirilmesinin desteklenmesi, yani kültürel alanın piyasa mantığı ile ele

alınmasıdır. İkincisi ise özellikle kentsel kaynakların daha etkin kullanılmasını sağlayan ademi merkeziyetçiliktir.<sup>302</sup>

### 3.3.2. Kültür Alanında Devletin Değişen Rolü ve Özel Sektöre Yönelim

Bilindiği gibi Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kültür bir kamu hizmeti olarak görülmüştür. Bu nedenle, kültürel devrimlerin toplum tarafından içselleştirilmesi, yüksek kültürün gelişmesi ve halk tabanına yayılması amacıyla kültür konusu eğitim politikaları dâhilinde ele alınmıştır. 1960'lı yıllarla birlikte kültür, iktisadi kalkınmanın bir parçası olarak hükümet programlarındaki yerini almıştır. 1980'li yıllardan itibaren ise uluslararası ilişkileri ve ekonomiyi güçlendirme araçlarından biri olarak görülmüş, böylece kültür alanında özelleşme hareketleri tedricen başlamıştır. 2000'lere geldiğimizde AKP hükümeti ile birlikte özelleşmenin kültür politikalarının temelini oluşturduğunu görüyoruz. 2003 yılında hükümetin göreve gelmesinin hemen ardından Kültür ve Turizm Bakanlıklarının aynı çatı altında birleştirilmesi, bu anlayışın habercisi olmuştur. Nitekim Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Mustafa İsen 2007 yılında yaptığı bir konuşmada kültür politikalarındaki yeni anlayışı şöyle ifade etmektedir:

*“Bakanlıkların politikaları vardır. Bizim turizm politikamız var. Biz turizm mastır planı hazırladık. 2023 yılına kadar turizm planını masaya yatırdık. Ancak kültür politikamız yok. Bizim kültür programlarımız var ama topluma kültür dayatması yapmak istemiyoruz. Çağdaş dünya ne yapıyorsa biz de onu yapmak istiyoruz”.  
Çağdaş dünyanın yaptığı iş şu: Kültürü herkes için erişilebilir kılmak. Bizim bu konudaki politikamız budur, bunun için ne yapacaksınız? Resim yapmak istiyorsam benim bakanlık olarak görevim size resim atölyesi hazırlamaktır. Ben müzikle*

---

<sup>302</sup> Asu Aksoy, “Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, s.183

*uğraşmak istiyorsam bunun alt yapısını hazırlamak olmalıdır. Kültür merkezlerine bu bakımdan ehemmiyet veriyoruz.”<sup>303</sup>*

Kültür Bakanlığı'nın söylemlerinden anlaşılacağı üzere kültürün kamu hizmeti olarak kabulü görüşü büyük ölçüde terk edilmiştir. Kültürün özel sektöre tedrici olarak devri söz konusudur. Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu bu adımların somut göstergesi olmuştur.

### 3.3.2.1. Kültür ve Sanat Alanında Yeni Sponsorluk Yasası

AKP hükümeti kültür politikalarının hedefleri dâhilinde, özel sektörün kültür sanat alanına yönlendirilmesi amacıyla, 14.07.2004 tarihinde 5225 sayılı “Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu” kabul edilmiştir.

Kanunun amacı ilk maddede şu şekilde ifade edilmiştir:

*“Bu Kanunun amacı; bireyin ve toplumun kültürel gereksinimlerinin karşılanmasını; kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın korunmasını ve sürdürülebilir kültürün birer ögesi haline getirilmesini; kültürel iletişim ve etkileşim ortamının etkinleştirilmesini; sanatsal ve kültürel değerlerin üretilmesi, toplumun bu değerlere ulaşım olanaklarının yaratılması ve geliştirilmesini; ülkemizin kültür varlıklarının yaşatılması ve ülke ekonomisine katkı yaratan bir unsur olarak değerlendirilmesi, kullanılması ile kültür merkezlerinin yapımı ve işletilmesine yönelik kültür yatırımı ve kültür girişimlerinin teşvik edilmesini sağlamaktır.”<sup>304</sup>*

---

<sup>303</sup> Mustafa İsen'in “Sakarya Sivil Toplum Örgütleri Platformu'nun, Sakarya Üniversitesi'nde düzenlediği toplantıda yaptığı konuşmayla ilgili “**Bizim müzelerimiz müze değildir, müzelerimiz depodur.**” başlıklı haber . (çevrimiçi) <http://yeniasya.com.tr/2007/01/07/kultur/h1.htm>, 17.01.2010

<sup>304</sup> **Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu**, (çevrimiçi) <http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/1402.html>, 30.11.2009

Kanuna göre teşvik ve indirimle konu olacak maddeler şöyledir:

- Kültür merkezlerinin yapımı, onarımı ve işletilmesi,
- Kütüphane, arşiv, müze, sinema, tiyatro gibi kültürel ve sanatsal etkinliklerin ya da ürünlerin yapıldığı, üretildiği veya sergilendiği mekanlar ile kültürel ve sanatsal alanlara yönelik özel araştırma, eğitim veya uyulama merkezlerinin yapımı, onarımı veya işletilmesi,
- 2863 sayılı Kanun kapsamındaki taşınmaz kültür varlıklarının bu Kanunun amacı doğrultusunda kullanılması,
- Kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, belgelendirilmesi, arşivlenmesi, yayınlanması, eğitimi, öğretimi ve tanıtılması faaliyetleri.<sup>305</sup>

Kanuna göre Bakanlık, kültür yatırımı ve girişimleri için taşınmaz mal tahsis etmeye yetkilidir. Yatırımcı veya girişimciler hesaplanan gelir vergisi üzerinden, yatırım aşamasında üç yılı aşmamak kaydıyla % 50, işletme aşamasında ise yedi yılı aşmamak kaydıyla % 25 oranında vergi indiriminden yararlanır. Sigorta primi işveren paylarında yine aynı oranlarda indirim uygulanır. Ayrıca belgeli yatırım veya girişimlerde, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığınca verilen izinle yabancı uzman personel ve sanatçı çalıştırılabilir.<sup>306</sup>

Özel sektörün kültür sanat alanına yatırım yapmaya teşvik edilmesinin örnekleri 1980'lerden itibaren başta Amerika ve İngiltere olmak üzere birçok ülkede görülmektedir. Reagan ve Thatcher hükümetleri, özel sektörü kültürel yatırımlara teşvik amaçlı benzer vergi muafiyetleri uygulamışlardır. Chin-tao Wu "Kültürün Özelleştirilmesi" adlı kitabında her iki ülkenin özelleştirmeye dayalı kültür politikalarına şu sözleriyle değinmektedir:

---

<sup>305</sup> A.y

<sup>306</sup> A.y



*“Ronald Reagan 1981’de, Margaret Thatcher ise 1979’da iktidara geldi; her ikisi de yönetimlerinde kamu harcamalarının daraltılmasına ve özel sektörün genişletilmesine ağırlık verdiler. (...) Devlet tarafından finanse edilen sanat kurumları, hoşlansalar da hoşlanmasalar da, Thatcher döneminde piyasa güçleriyle yüz yüze gelmeye ve serbest girişimin rekabetçi ruhunu benimsemeye zorlandılar. Reagan ve Thatcher hükümetleri sanatı işletme kültürü çizgisine çekmek amacıyla, sanat sübvansiyonlarına ayrılan bütçede kesintiler yaptılar; bu sübvansiyonların, sanat alanındaki girişim ruhunu körelttiği, destek verilen kurumlarda korkak bir bağımlılık kültürü yarattığı, dahası özel sektörün potansiyel desteğini olumsuz etkilediği ya da engellediği düşünülüyordu.”<sup>307</sup>*

Türkiye’ye dönecek olursak, mevcut hükümetin kültürün özel sektöre devri ile ilgili atılımlarında bir açmazla karşılaşılıyor. Bilindiği üzere hükümet programında, AB’ye uyum sürecinin gerekliliği olarak, farklı kültürlerle saygı ve çok kültürlülüğün getirdiği zenginlikten bahsedilmektedir. Ancak özel sektöre devrolan, küreselleşme süreci içinde popülerleşen kültür, aynı zamanda tektipleşecektir. Bu durumda özel sektörün popüler kültür anlayışının doğal sonucu olarak yaratılan homojen toplum ile kültürel çoğulculuğu garanti eden söylemler çelişmektedir.

*“AKP politikasının bu araçsallaştırıcı yöneliminin sonuçları ile ne derece barışık olduğu belli değil. AKP hükümeti dışişleri bakanlarının ülkenin çok kültürlü imajını desteklemek için Kürtçe, Süryanice gibi çok dilli yapımlara imzasını atan Kardeş Türküler’in albümlerini devlet başkanlarına hediye götürdükleri bilinmekte; ancak aynı hükümetin, içinde w, q, x gibi Kürtçe alfabede kullanılan harflerin bulunduğu özel isimler hala izin vermediği de biliniyor.”<sup>308</sup>*

Bu durum, Avrupa Birliği’nin hem modernite hem de küreselleşme sürecinde yaşadığı paradoksla paralellik gösteriyor. Birlik, bir yandan kültür endüstrisi alanında ABD ile rekabet edebilmek için Avrupa kültürünü yaygınlaştırmaya çalışırken, diğer yandan çok kültürlülüğü savunmaktadır.

---

<sup>307</sup> Chin-tao Wu, **Kültürün Özelleştirilmesi – 1980’ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi**, çev. Esin Soğacılar, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s.86-87

<sup>308</sup> Aksoy, **a.g.m.**

### 3.3.3. Yerel Ölçekte Kültür Politikaları

#### 3.3.3.1. Kamu Yönetimi Reformu ve Kültürde Yerindenlik İlkesi

AKP hükümeti kültür politikalarının ikinci eksenini “yerindenlik” ilkesi oluşturmaktadır. Bu ilke 58. ve 59. Hükümetler tarafından geliştirilen ve uygulamaya başlanan “kamu yönetimi reformu” ile kültür politikaları alanında da yer almıştır.

Kamu yönetimi reformunun hukuki çerçevesini, 5227 sayılı “Kamu Yönetiminin Temel İlkeleri ve Yeniden Yapılandırılması Hakkında Kanun Tasarısı” oluşturmaktadır. Belediye, büyükşehir belediyesi ve il özel idaresi yasalarının bir bütün olarak ele alındığı tasarı, 23 Aralık 2003 tarihinde meclise sunulmuş, ancak taslak Cumhurbaşkanı A. Necdet Sezer tarafından onaylanmayıp meclise iade edilmiştir. Bununla birlikte yerel yönetimlerin yetki ve görevlerini artıran yasaların büyük bölümü kanunlaşarak yürürlüğe girmiştir (5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu, 5216 Sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu, 5302 Sayılı İl Özel İdareleri Kanunu, 5393 Sayılı Belediye Kanunu gibi).<sup>309</sup>

5227 sayılı yasanın gerekçesi küreselleşme ve AB’ye uyum süreci ile ilişkilendirilmektedir:

*“ Türkiye’nin AB’ye tam üyelik hedefi doğrultusunda yönetim yapısını, katılmayı hedeflediği topluluk standartlarına kavuşturma çabası, kamu yönetiminde yeniden yapılanma açısından önemli bir değişim faktörü olarak gündeme gelmektedir.”*

*“Küreselleşme sürecinin de bir parçası olarak görülebilecek olan bu bölgesel entegrasyon çabası, piyasa ve demokratik değerler üzerine kurulu bir birliklilik ve yönetim anlayışını yansıtmaktadır. Demokratikleşme ve gelişmiş bir piyasa düzeni*

---

<sup>309</sup> Ayça İnce, “Yerel Düzlemdeki Kamu İdareleri ve Kültür Politikaları”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, s.222

**Düzeltilme:** 3.3.3. numaralı başlık altında mevcut hükümetin kültür politikaları dahilinde yerel ölçekte kültür politikaları hukuki boyutu ile birlikte ele alınmıştır.

*kurma, ekonomik gelişmenin nimetlerini adil bir şekilde paylaşma hedefleri ile de uyum içinde olan AB'ye tam üyelik sürecinde, yönetim yapımızın çağdaş standartlara kavuşturulması bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.*<sup>310</sup>

Düzenlemenin referansı olan Maastricht Antlaşması içinde ayrı bir önem arz eden ve yerel hakları belirleyen “yerellik” ilkesi, Birlik ile üye ülkeler arasındaki yetki ve görev dağılımını belirlemektedir. Antlaşmadaki bu ilke Avrupa halkı ile karar alma mekanizmalarını birbirine yakınlaştırmak, Birlik içindeki farklı kültürlerin haklarını korumak ve böylelikle bütünleşme sürecini kolaylaştırmak amacıyla yer almıştır.<sup>311</sup>

Yasanın bir diğer hukuki dayanağı ise Anayasa'nın 127. maddesidir. Mahalli İdareler başlıklı madde, mahalli müşterek nitelikli hizmetlerin mahalli idareler tarafından yürütülmesini ve merkezi idarenin de bu hizmetlerde bütünlük ve koordinasyonu sağlama açısından bu idareler üzerinde vesayet denetimi uygulamasını öngörmektedir.<sup>312</sup>

Yasa evrensel değerlere vurgu yaparak yerelde, kamu, özel sektör ve sivil toplum kuruluşları arasında bir işbirliğini öngörmektedir. Bu yönetim modeline göre, bir toplumun yönetiminde rol alabilecek ortaklar veya yönetim aktörleri olarak parlamento, hükümet, yerel yönetimler, üniversiteler, sendikalar, vakıflar, meslek kuruluşları, sivil toplum örgütleri hem hazırlık sürecinin, hem uygulamaların hem de sonuçların içinde yer almalıdır.<sup>313</sup>

Yasa, AB'nin de öngördüğü şekilde kültürel demokrasiyi sağlamayı ve kültürü halkın her kesimine yaymayı amaçlayan eşitlikçi bir reform gibi görünse de gerekçede belirtildiği gibi küreselleşme ve özelleşme gibi kavramların, kültürel demokratikleşme amacının önüne geçtiği görülüyor.

---

<sup>310</sup> **Kamu Yönetimi Temel Kanunu Tasarısı ile İçişleri, Plan, Bütçe ve Anayasa Komisyonlar Raporları(1/731)** (çevrimiçi) <http://www.tbmm.gov.tr/sirasayi/donem22/yil01/ss349m.htm>, 18.12.2009

<sup>311</sup> Bilal Eryılmaz, **Kamu Yönetimi**, Erkam Matbaası, İstanbul 2003, s.80

<sup>312</sup> İnce, **a.g.m.**

<sup>313</sup> Ömer Dinçer, Cevdet Yılmaz, **Kamu Yönetiminde Yeniden Yapılanma 1: Değişimin Yönetimi İçin Yönetimde Değişim**, TC Başbakanlık, Ankara 2003, s.23

Kentlerin ekonomi alanındaki yeri 1980'lerden itibaren üzerinde yoğunlaşılın bir konu olsa da, 18. yüzyıldan itibaren modernitenin bir sonucu olarak kentlerin öneminin arttığını ve ona atfedilen anlamın farklılaştığını görüyoruz.

### 3.3.3.2. Modernleşme ve Kentin Önemi

Modernitenin yaşandığı tüm topraklarda "kentler" modern anlayışın fiziki mekanları olmuş ve modernist girişimin çeşitliliğine damgasını vurmuştur. 1848'den itibaren modernizm büyük ölçüde kentsel bir olguydu. Kırdan kente yoğun bir göç ve sanayileşmenin, kısacası dev ölçekte kentleşmenin getirdiği psikolojik, sosyolojik ve politik sorunlarla başa çıkma konusundaki acil ihtiyaç, modernist hareketlerin fişkırmısına neden oldu. Dolayısıyla kentleşme modern anlayışın hem sebebi hem de sonucu idi.<sup>314</sup>

Modernitenin eskiyi yıkma anlayışı kentsel mekan için de söz konusudur. Elbette mevzu kentlerde eskiyi yıkma olunca herhangi bir metafora gerek kalmadan bir yıkım ve yeniden inşadan, yani mimariden söz açmış oluyoruz. Modernitenin yaratıcı yıkma imgesinin hiç de efsane olmadığını İkinci İmparatorluk Paris'inde çalışan Haussmann ispatlamaktadır<sup>315</sup>

17. yüzyıldan itibaren giderek genişleyen Paris'te, nüfustaki artış, yaşam koşullarının yetersizliği, var olan konutlardaki sağlıksız koşullar ve siyasi anlaşmazlıklardan kaynaklanan isyanlar sonucu günlük yaşamın işkenceye dönüştüğü bir kent tablosu oluştu. 1853 yılından itibaren bir değişimin gerekli olduğu kanısına varılan şehir "modern kent" konseptine uygun olarak yeniden inşa edildi. Tüm kentin modernite ideolojisiyle yeniden yapılanması için dönemin Seine bölgesi valisi Baron Eugène

---

<sup>314</sup> Harvey, **a.g.e.** s.39

<sup>315</sup> **A.e.** s.30

**Düzeltilme:** 3.3.3.2. numaralı başlık altında kentlerin modernleşme ve kültür politikaları açısından önemine yer verilmiştir.

Hausmann ve Fransa lideri III. Napoléon, sosyal ve ekonomik yaşamı doğrudan devletin yönettiği otoriter bir yaklaşım çerçevesinde birlikte çalıştı.<sup>316</sup>

Hausmann'ın planı, Paris'in sorunlarına "korumak yerine kenti yıkmak" yaklaşımıyla çözüm getirmeyi amaçlıyordu. Kapsamlı bir kent yaklaşımının teknokratik temeller üzerine oturtulduğu modern kent konseptine göre ele alınan değişim planında her şeyin birbiriyle bağlantılı olması ve cadde ağları dikkat çekmektedir. Kent dokusunu düzenli hale getirmek, dolaşım ve ulaşım sistemleri oluşturmak, planlı bir şekilde bitkilendirilen bulvarlar inşa etmek Hausmann'ın planının önemli parçalarıydı.<sup>317</sup>

Bu dönemde çıkarılan "Seçkin Bölge" kanunu ile birlikte Concorde Meydanı, Louvre Müzesi ve Opera Binası'nı içine alan bir bağlantı bulvarı tasarlandı, alandaki tüm evler yıkıldı, oturanlar dışarı atıldı. Bulvar "temizlenmiş" oldu. Hausmann'ın çeşitli suçlamalara verdiği yanıt ise *"Evet çok ev yıktık ama bir o kadar da yaptık"* oldu. Dönüşüm kapsamında önceden kentin merkezinde yaşayanlar dışarıya itilmiş, giderek daha görkemli hale gelen merkezdeki bulvarlar ise her kesimden insanı kendine çekmeye başlamıştır.<sup>318</sup>

Bu dönemde, kentsel dönüşüm dendiğinde akla kalkınma ve altyapıyı içeren büyük ölçekli master planlar ile modernite yaklaşımını ve gücü yansıtan "kent imajı yaratma" çabaları geliyordu.<sup>319</sup> Bu kapsamlı planlar kentin topyekun dönüşümünü amaçlıyordu. Projenin başarısı planın zamana yayılmış olmasına ve kentin ayrıntılı bir şekilde ele alınmasına dayanıyordu.

---

<sup>316</sup> Prof. Zeynep Çelik'in İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'nın, "**Modern Mimarlık Seminerleri I**" başlığı altında düzenlediği buluşmalarda yaptığı konuşmadan alınmıştır.

<sup>317</sup> A.y.

<sup>318</sup> A.y.

<sup>319</sup> A.y.

Modernitenin kenti dönüştürmesinin ve ona farklı anlamlar yüklemesinin örnekleri elbette Türkiye'deki modernleşme hareketlerinin sonucunda da görüldü. İstanbul bugün olduğu gibi modernleşme hareketlerinin mekânı oldu.

*“19. yüzyılda İstanbul'un her yerinde yüzyılın mimari zevkini yansıtan yapılar yükseldi. Avrupa'nın ilk metrolarından biri olan “Tünel” Karaköy ve Beyoğlu arasında işletmeye açıldı. İstanbul genişletilen caddelerle bir şantiye görünümünü aldı. Başarılmasa bile imparatorluğun başkenti, ilk defa plana göre düzenlenmek isteniyordu. 18.yüzyıldan beri Osmanlı mimarisi Avrupa'nın etkisi altındaydı”<sup>320</sup>*

Günümüze gelindiğinde ise, 1980'lerden bu yana kentsel kültür politikaları yerel ekonomik yapıyı hareketlendirmek amacıyla, kentsel yeniden canlandırma ve şehir pazarlama stratejilerinde kullanılmıştır. Ulusal düzeyde adem-i merkeziyetçi süreçler, ekonomide giderek artan serbestleşme ve özelleştirme sayesinde kültürün kentsel kullanımı hızlanmıştır. Bu dönemde geliştirilen politikaların amacı kültürel altyapıya, kültür sanat etkinliklerine, kent tasarımına büyük yatırımlar yaparak kent imajını iyileştirmektir. Kentsel kültür politikaları, çoğunlukla ekonomik amaçlara hizmet eden bir araç olarak kullanılmıştır.<sup>321</sup> Küresel ekonominin parçası olarak kentlerin bu alanda rekabet eder hale gelmesi “yarışan kentler” kavramını gündemimize getirmiştir.

Kırdan kente göç, nüfus artışı, sanayileşme, küreselleşme ve rekabet gibi nedenlerle kentlerin farklılaşan yapısı, bu cazip mekanlarda kapsamlı değişiklikler yapılması gereğini beraberinde getirmiştir. Bu kapsamlı değişiklikler kentsel dönüşüm faaliyetleridir.

---

<sup>320</sup> Ortaylı, **a.g.e.** s.23

<sup>321</sup> Mariangela Lavanga, “Kültür ve Şehirler. Kentsel dönüşüm ve Sürdürülebilir Kentsel Yapılandırma”, **Kültür Politikaları ve Yönetimi (KPY) Yıllık 2009**, haz. Serhan Ada, Ayça İnce, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Kasım 2009, s.62

### 3.3.3.3. Kentsel ve Kültürel Dönüşüm: Sulukule Örneği

Kentsel dönüşüm, merkezi ve yerel yönetimlerin politikaları doğrultusunda kentlerin ekonomik, toplumsal, fiziksel ve çevresel koşullarının kapsamlı çalışmalarla iyileştirilmesine yönelik faaliyetlerdir.<sup>322</sup>

Neil Smith'in geliştirdiği rant boşluğu kuramına göre, kent içindeki arazilerin yeniden değer kazanmasına bağlı olarak oluşan gerçek arazi rantı ile arazinin gelecekte en yüksek ve en iyi kullanımıyla oluşan potansiyel rant arasındaki fark, rant farkının oluşmasına neden olur. Smith'e göre, banliyöleşme süreciyle beraber kent merkezindeki konut alanları birer çöküntü alanı haline gelmiş ancak kent merkezinin hizmet sektörü açısından tekrar gözde bir alan olarak değer kazanması, sermayenin kent merkezine yatırımlarının artması ile bu bölgedeki konut stokunun da yeniden değerlendirilmesine yol açmıştır.<sup>323</sup>

Özellikle kentsel çöküntü alanlarına yerleşen ve bu alanları dönüştüren mimarlar, şehir plancıları, sanatçılar gibi öncülerin ardından yeni orta sınıfın yenilenmiş konutlara olan ilgisi artmıştır.<sup>324</sup>

Söz konusu öncü sanatçı ve aydınların bazı semtlerin çehresinin değişmesinde oynadıkları rolü Tanzimat Dönemi'nde de görmekteyiz. Bu dönemde öncüler tarafından seçilen semt Beyoğlu idi. Öyle ki Beyoğlu semti kültür ve sanat açısından önemini günümüzde de korumaktadır.

---

<sup>322</sup> Besime Şen, "Soylulaşma - Kentsel Mekânda Yeni Bir Ayrışma Biçimi" **İstanbul'da Kentsel Ayrışma Mekansal Dönüşümde Farklı Boyutlar**, Haz. Hatice Kurtuluş, Bağlam Yayınları, İstanbul 2005 s.128

<sup>323</sup> Ülke Evrim Uysal, "**Küreselleşme ve Kentsel dönüşüm Bağlamında Soylulaştırma Kurumlarının İstanbul'da Uygulanabilirliği**", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2008

<sup>324</sup> **A.e.**

**Düzeltilme:** 3.3.3.3. numaralı başlık altında Sulukule semti örneği üzerinden kentsel dönüşümün neden olduğu kültürel dönüşüm konusu incelenmiştir.

*“Tanzimat insanı yüzyıllar boyu küçümsenerek bakılan Beyoğlu’na adım atmıştı. Lamartine’in taşra kasabalarına benzettiği sözde şık semt Beyoğlu, taş binalarıyla İstanbul’un ahşap mahallelerine tepeden bakardı. Avrupa’ya özenen aydınların buluştuğu yabancı kitapçıları, Avrupa mamulâtı satılan mağazalarıyla Beyoğlu; İstanbullu Türk’ün yaşamında Avrupa’ya aralanan bir kapıydı. Cafêleri, restoranları ve otelleriyle nihayet apartman hayatıyla, İstanbullu Beyoğlu’na çok sonraları taşınmaya başladı. Taşınma artıp, Beyoğlu’na ayrılan saatler ve günler çoğaldıkça Beyoğlu da tiyatrosuyla, tüketim zevkiyle, sefahatiyle Avrupa taşrası olmaktan çıkıp Osmanlılaştı.”<sup>325</sup>*

İstanbul’daki Sulukule semti benzer bir kentsel ve kültürel dönüşüme konu olmaktadır. Bilindiği üzere Sulukule bir semt olmanın ötesinde kendine has müziği, dansı ile Osmanlı Devleti’nden bu yana Roman kültürünün mekânsal sembolüdür.

Sulukule Kentsel Yenileme Alanı 2005 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla ilan edilmiştir ve Theodosios Surları’nın hemen yanındadır. Fatih Belediyesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile TOKİ arasında yapılan bir anlaşma çerçevesinde yürütülmektedir. Bölgede 620 ev, bir otel, bir ticaret, kültür ve eğlence tesisini içeren yenileme projesi, uzun bir zamandır burada yerleşik olan bir Roman topluluğunun, şehrin geleneksel müzisyenlerinin yerlerinden edilip şehrin batısına, uzaktaki Taşoluk’a gönderilmesini içermektedir. Romanlara özgü tek katlı avlulu evlerin yerini, bölgenin mevcut kentsel dokusunu kökten bir biçimde değiştirecek olan farklı yapılar alacaktır. Plan 2 Kasım 2007’de Kültür ve Tabiat Varlıkları Yenileme Kurulu tarafından kabul edilmiştir.<sup>326</sup>

---

<sup>325</sup> Ortaylı, a.g.e. s.12

<sup>326</sup> Beklenen UNESCO Raporu ve Sulukule, çevrimiçi, <http://www.mimdap.org/w/?p=8485>, 15.01.2010



Ancak BM Genel Kurulu İnsan Hakları Konseyi'nin 18 Mayıs 2007 tarihli oturumu için özel raportörün bir uzmanla birlikte hazırladığı metinde Sulukule'de yapılacak kentsel dönüşüm projesinde insanların görüşlerinin alınmadığı, bölgedeki insanların yeni yapılacak konutları alma gücünün bulunmadığından söz edilmiştir.<sup>327</sup> 2-10 Temmuz 2008 tarihleri arasında, İstanbul'un Dünya Mirası Listesi'nde kalıp kalmayacağını belirleyecek olan UNESCO raporunda da Sulukule ile ilgili bölümler yer almaktadır. Raporda bölgedeki mevcut uygulamalar, dünya koruma literatüründe neredeyse "suç işlemek"le özdeş anlama gelen "*gentrification*" yani "soylulaştırma" olarak tanımlanmaktadır.<sup>328</sup>

Bölgede daha önce ikamet eden Romanlardan, ruhsatı olanlar TOKİ'nin Gaziosmanpaşa'daki konutlarına yerleştirilirken, bazıları da yakın çevredeki semtlere taşındı. Dolayısıyla mekândan ziyade burada yaşayan insanların yaşam biçimine müdahale söz konusu oldu. Romanlar kendilerine bir bedel ödense de asla hayatlarını, işlerini eskisi gibi sürdüremeyecekler.

*"(...) Daha da açık söylersek, bu projeyi yapanlar yalnızca Sulukule'yi yok etmekle kalmayacak, İstanbul'u medeni dünyadan koparıp paylaştığımızı düşündüğümüz demokratik değerlere zarar verecekler."*<sup>329</sup>

Romanlar, aile kurumuna verdikleri önem, gelenek ve göreneklerine olan bağlılıkları ve kapalı toplum yapıları sayesinde kültürel bütünlüklerini ve kimliklerini günümüze taşımakta zorlanmamışlardır. Ancak söz konusu proje, Sulukule halkının bağlantı alanlarını yok ederek, sadece fiziksel olarak bir dağılmaya değil aynı zamanda bir kültürün yok olmasına sebebiyet vermektedir.

<sup>327</sup> Korhan Gümüş, "Sulukule Projesinin Asıl Amacı Ne?", 4.11.2007 tarihli Radikal Gazetesi

<sup>328</sup> Beklenen UNESCO Raporu ve Sulukule a.y.

<sup>329</sup> Gümüş, a.g.m.

Hem proje ile ilgili hem de genel şikayetlerini dile getirmek adına, 10 Aralık 2009 tarihinde, 5 federasyon ve 80 dernek temsilcinden oluşan 120 kişilik Roman grubu, Devlet Bakanı Faruk Çelik'in öncülüğünde Roman Çalıştayında bir araya geldi. Çalıştayda Romanlar, TOKİ'nin kendilerine çok katlı binalar ve geniş apartman daireleri yerine, bütçelerine uygun dar, ancak bahçeli evler yapmasını istediklerini ve bu taleplerini, kültürel varlıklarının devamı açısından önemli gördüklerini ifade ettiler. Hali hazırda yaşadıkları muhitlerden uzaklaşmak istemediklerini, muhtemel alternatiflerde de karşılıklı diyalogun esas alınması gerektiğini belirttiler. Özdeş oldukları mahallelerin kültürel yapısının korunması isteyen Romanlar sosyal dönüşüm olmadan kentsel dönüşümün olamayacağını altını çizdiler.

AB'nin, Türkiye'nin üyeliği için şart koştuğu kültürel demokrasinin sağlanması adına hükümetin yürüttüğü "demokratik açılım" süreci içinde "Roman açılımı" da böylece yer bulmuş oldu. II. Roman Çalıştayını Başbakan Erdoğan'ın da katılımıyla 14.03.2010 tarihinde gerçekleştirdi. Daha çok şenlik havasında geçen çalıştayda Romanların isteği konut temini ve istihdam üzerine oldu. Söz konusu projeden geri adım atılmamakla birlikte romanların ayrımcılığa uğramamaları için yasal düzenlemelerin yapılacağı teminatı verildi.

## 3.4. AB Kültür Projelerinin Türkiye'deki Kültür Sanat Hayatına Yansımalarından Örnekler

### 3.4.1. İstanbul: 2010 Avrupa Birliği Kültür Başkenti

Avrupa kültür başkenti kavramı ilk kez, 1980'lerde ortaya çıktı. Dönemin Yunanistan Kültür Bakanı Melina Mercouri'nin önerisinin Avrupa Birliği Bakanlar Konseyi tarafından benimsenmesiyle Avrupa kültürüne değer katan, Avrupa kültürünün ortak yanlarını vurgulayacak kentlere verilmeye başlanan bu unvanı 1985'te ilk alan Atina oldu. 1999 yılına kadar sadece AB üyesi ülkelerin kentlerinden birine verilen bu unvana başvuru olanağı o yıl alınan yeni bir kararla AB'ye aday olan ya da Avrupa'daki diğer bütün ülkelere açıldı. Ayrıca aynı yıl içinde birden fazla kentin Avrupa Kültür Başkenti ilan edilebileceği de kabul edildi.<sup>330</sup>

İstanbul'un, Avrupa Birliği Başkenti yolculuğu da işte bu kararla başladı. 1999 yılında, Avrupa Birliği'nin Avrupa Kültür Başkenti projesini AB'nin tam üyesi olmayan ülkeleri de kapsayacak şekilde genişletme kararını öğrenen bir grup sivil toplum gönüllüsü (İnsan Yerleşimleri Derneği, Açık Radyo, Tarih Vakfı ve İKSV)<sup>331</sup>, Türkiye-AB ilişkilerine önemli bir katkı sağlayacağı inancı ile 7 Temmuz 2000'de bir toplantı düzenleyerek, İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti adayı olması için gerekli adımları atacak Girişim Grubu'nu oluşturdular.<sup>332</sup>

Bugüne kadar Avrupa Birliği Kültür Başkenti olmaya aday kentlerin arkasında her zaman ya yerel yönetim, ya da merkezi hükümet bulunmaktaydı. İstanbul ise, Avrupa'da bir sivil toplum girişimi ile başlayan çalışma sonucunda bu unvanı alan ilk kent oldu. Avrupa Parlamentosu'nun görüşü ve Avrupa Birliği Kültür Bakanları

---

<sup>330</sup> **İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti – 2009 Programı** Kitapçığı, 2010 AKB Ajansı, 2008

<sup>331</sup> Serhan Ada, "Bir Yeni Kültür Politikası İçin", **Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş**, s.100

<sup>332</sup> **İstanbul 2010 AKB a.y.**

**Düzeltilme:** 3.4. numaralı başlık altında, AB kültür uygulamalarının Türkiye'deki kültür sanat hayatına etkisi, Avrupa Kültür Başkenti projesi ve EURIMAGES sinema fonu örnekleri bağlamında ele alınmıştır.

Konseyi'nin onayıyla 13 Kasım 2006 günü İstanbul'un, 2010 Avrupa Kültür Başkenti olduğu ilan edildi.<sup>333</sup>

TBMM'de 2 Kasım 2007'de 5706 sayı ile onaylanan İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Hakkında Kanun ile İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı kuruldu. Danışma Kurulu, Koordinasyon Kurulu ve Yürütme Kurulu gibi organlar ve bu çalışmayı yürütecek Genel Sekreterlik oluşturuldu.<sup>334</sup>

Avrupa Birliği Kültür Başkenti projesi kapsamında birçok, yerli ve yabancı sanatçının bireysel ya da ortaklaşa etkinliğine yer verilecektir. Bu etkinlikler; görsel sanatlar, müzik ve opera, sinema, geleneksel sanatlar ve edebiyat üzerine yoğunlaşacaktır. 2008 yılından itibaren başlayan etkinlikler 2009 ve 2010 yılları boyunca İstanbul'un farklı mekânlarında devam edecektir. Mekân çeşitliliği, hem sanatın hem de sanatçıların geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacaktır.

Avrupa Birliği Kültür Başkenti projesi kapsamında, sanat etkinliklerinin yanı sıra kentsel dönüşüm projeleri yer almaktadır. "AKM Mimari Geliştirme Projesi", "Yenikapı Kent Arkeolojisi Müzesi ve Arkeolojik Park", "Hasanpaşa Gazhanesi Kültür Merkezi Projesi" 2010 için planlanmış kentsel dönüşüm uygulamalarına örnek verilebilir.

Avrupa Kültür Başkenti Projesi, yarışan kentler kavramının etrafında, kentleri kültür ve ekonomi alanında cazip merkezler haline getirmeye de hizmet etmektedir. Hükümetin kültür konusundaki adem-i merkeziyetçi yaklaşımı ile örtüşen proje, bu anlamda büyük bir fırsat olmuştur.

*"AKP hükümetinin kültür yönetimini giderek desantralize etmesi ile birlikte kültür alanının eskiden sanayi sektörünün oynadığı role benzer bir şekilde sosyo-ekonomik bir rejenerasyonun motoru olabileceği anlaşılmaya başlanıyor. İstanbul'un Avrupa Kültür Başkentliği etrafında topladığı azımsanmayacak enerji ve kaynağın ardında*

---

<sup>333</sup> A.y.

<sup>334</sup> A.y.

*örneğin, kültür yoluyla kenti güçlendirmek, rekabette çekiciliğini artırmak arayışlarını görüyoruz.”<sup>335</sup>*

Ancak İstanbul’un Avrupa Kültür Başkenti seçilmesinin ardından tartışmalı bir süreç başlamıştır. Yasayla kurulan özerk Ajansın farklı kesimlerden gelen tüm seçilmiş üyeleri, hükümetin müdahaleleri ve beklentilerin çok üzerinde belirlenmiş bütçenin iktidarın tercihleri doğrultusunda bazı kentsel dönüşüm uygulamalarında kullanılmasına karşı çıkararak istifa etmiştir. Tüm bu tartışmalar, Türkiye’deki kamu yönetimi ve kültür alanındaki belki de il yönetişim deneyiminin sanılandan zor olacağının göstergesi gibidir.<sup>336</sup>

### 3.4.2. EURIMAGES ve Türkiye

Avrupa ülkelerindeki sinema faaliyetlerini desteklemek amacı ile kurulmuş olan Eurimages Fonuna Türkiye’nin katılmasına ilişkin ilk karar 09.07.1990 tarihli Bakanlar Kurulu kararıdır. Bu karara göre Türkiye, Eurimages Fonunun Kısmi Antlaşmasına imza atarak fona ilk adımını atmıştır. Karar, 29.08.1990 tarih ve 20620 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Türkiye fonun 18. Üyesidir. Eurimages Türkiye temsilciliğine Paris’teki Cinéma Odyssée’nin yöneticisi Faruk Günaltay atanmış<sup>337</sup>, görev Nisan 2005’te Ankara Sinema Derneği başkanı Ahmet Boyacıoğlu’na devredilmiştir.<sup>338</sup> Mart 2007’de ise yeni Eurimage temsilcisi Kanal 7 Dış Kaynaklı Program Müdürü Mehmet Demirhan olmuştur.

Türk sineması, televizyonun da yaygınlaşmasıyla, 1970’lerin sonundan 1990’lı yıllara kadar durgunluk dönemine girmiştir. Söz konusu dönemde dünyanın her yerinde Hollywood yapımı filmlerin izleyici sayısı ezici bir üstünlük içindeydi. 1980’lerin sonunda Türk filmi seyircisinin, toplam seyirci içindeki oranı yüzde 3’e

---

<sup>335</sup> Aksoy, **a.g.m.** s.180

<sup>336</sup> Serhan Ada, “**Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**” kitabının giriş yazısı, s.4

<sup>337</sup> Serdar Karakaya, **Doksanlı Yıllarda Türk Sinemasındaki Değişim, Arayış Sineması ve Popüler Sinema Karşıtlığı ve Eurimages Etkileri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2002

<sup>338</sup> Radikal Gazetesinin “Ahmet Boyacıoğlu Eurimages Türkiye temsilcisi oldu” başlıklı haberi. çevrimiçi <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=150868>, 28.12.2009

inmişti. Kalan yüzde 97'nin neredeyse tamamı Hollywood filmleri seyircisiydi. Ancak 1990'lı yılların ortalarına gelindiğinde "Amerikalı", "İstanbul Kanatlarımın Altında" "Eşkîya" ve "Ağır Roman" gibi filmlerle Türk filmlerinin lehine bir değişim görüldü. Türk filmi kaybettiği seyircisiyle yeniden buluşmaya başladı. Bu başarılı filmlerin arkasında Eurimages vardı.

*“Aynı süreci 1980’lerde Fransız sineması da yaşamıştı. Mitterrand iktidara gelene dek Fransa’da Fransız filmlerinin seyirci oranı yüzde 18’di. Sosyalistler, Kültür Bakanlığı aracılığıyla Fransız sinemasını korumaya aldılar. Hollywood yapımları karşısında tutunabilmesi için sübvansiyonlarla destek verdiler ve oran yüzde 18’den bugünkü yüzde 40’lar düzeyine çıktı. Gelişmeler benzeşmekle birlikte arada önemli bir fark var: Yeşilçam’ın imdadına Kültür Bakanlığı değil, Avrupa Konseyi’nin **Eurimages** adlı sinema destek fonu yetişti.”<sup>339</sup>*

Desteğin boyutlarını örneklemek gerekirse, "Ağır Roman"a toplam 220 bin dolar ödendi. Bu para, film toplam bütçesinin 5'te 1'ini oluşturuyordu. Alınan desteklerle başarılı yapımlar gösterime girerken ödüller de beraberinde gelmeye başladı. Eurimages desteği ile çekilen "Umuda Yolculuk," 1990 yılında En İyi Yabancı Film Oscar'ını aldı. Fonun, destek için iki yabancı ortak bulunmasını şart koşması sayesinde yerli filmciler uluslararası alana açılıp, ortaklıklar kurdular.<sup>340</sup>

2006 yılında Türkiye Eurimages'e toplam 767 bin 173 Euro katkı payı ödemiş, buna karşın 1 milyon 101 bin 450 Euro destek almıştır. Buna göre 2006'da Eurimages'den 5 uzun metrajlı film toplam 681 bin 850 Euro destek aldı. Ayrıca, İstanbul Kadıköy Sinemaları, Ankara Büyülu Fener Kültür Merkezi, İzmir Cinebonus Konak, Bursa Burç Altıparmak-Burç Cinedrome, Diyarbakır Avrupa Sinemaları, Fethiye Sinema Hayal ve Adana Cinebonus gibi 23 sinema salonuna toplam 345 bin Euro destek verildi. Türkiye'de aralarında "Cache", "Fateless", "Allergo" ve "Days of Abandonment" gibi filmlerin de bulunduğu 14 Avrupa filmi dağıtan Belge Film,

<sup>339</sup> Can Dündar, "Türk Sinemasından İyi Haberler", (çevrimiçi) <http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=340>, 20.12.2009

<sup>340</sup> A.y.

Bir Film, Ankara Sinemakültürü, Şeker Organizasyon, Chantier Films, Mars Prodüksiyon ve Pi Film gibi şirketlere de 74 bin 600 Euro dağıtım desteği sağlandı.<sup>341</sup>

### 3.4.2.1. Eurimages Destekli Bir Türk Filmi: “Güneşe Yolculuk”

Yeşim Ustaoglu’nun “İz” (The Trace) adlı filminden sonra, 1999 yılında yönetmen koltuğuna oturduğu ikinci filmi “Güneşe Yolculuk”, zor koşullar nedeniyle Anadolu’dan İstanbul’a göç etmiş iki gencin hikâyesini konu alır. Berzan ve Mehmet, İstanbul’un karmaşık ve ürkütücü ortamında ayakta kalmaya çalışmaktadır. Mehmet, uzun süren yokluk ve sefalet döneminden sonra belediyenin su işlerinde çalışma fırsatı yakalar. Kaldığı yer, yedi bekârın paylaştığı daracık bir odadır. Güneydoğulu Berzan ise sokaklarda korsan kaset satarak para kazanmaya çalışmakta, bir yandan köyüne dönme hayali kurmaktadır.<sup>342</sup>

Mehmet aslında İzmir’in Tire ilçesinde doğup büyümüş ve kendini Tireli olarak tanıyıp tanıtmıştır. Ancak ten rengi “Tireli olmak için fazla kara”dır. Sevgilisi Arzu, Mehmet’e böyle diyecektir. Mehmet, Berzan ve Arzu’nun hayatları kimlik arayışında birleşir. Suçsuz olmasına rağmen, ten rengi nedeniyle, gözaltına alınıp işkence gören Mehmet, bekâr odasına döndüğünde kapının üzerinde kırmızı bir çarpı işareti ile karşılaşacaktır. Bu “kırmızı çarpı” Mehmet’in “öteki”liğinin işaretidir.

Film günümüz Türkiye gerçeğinin küçük bir görünümünü çiziyor. Hikayedeki karakterlerin öyküsü, yüz binlerin ortak kaderidir. Öykünün görünen yüzünde sıkıştırılmışlık, yoksulluk, çaresizlik ve tutunma arayışı vardır. Diğer yandan filmin konusunda toplumun yaşadığı iç karmaşanın yaralayıcı etkileri, kendi yurdunda sürgün olmanın dayanılmaz ezikliği yatar. Esmer ten “el” olmanın resmiyet kazanmamış kanıtıdır. Kötü giyimli ve bakımsız görünmek arzulanan toplumsal

<sup>341</sup> Kültür ve Turizm Bakanlığı 2006 Yılı Faaliyet Raporu (çevrimiçi) [www.bumko.gov.tr/PEB/Genel/dg.ashx?BELGEANAH=14189](http://www.bumko.gov.tr/PEB/Genel/dg.ashx?BELGEANAH=14189). 11.12.2009

<sup>342</sup> Serdar Karakaya a.e. s. 71

değerlere yakışmamaktadır. Tez elden ortadan kaldırılmaları gerekmektedir. İşte “Güneşe Yolculuk” asıl bu temaların etrafında örülmüş politik bir filmidir.<sup>343</sup>

Filmlerini “politik” olarak kategorize etmek istemeyen Yeşim Ustaoglu’nun “Güneşe Yolculuk”fiminin temelinde özetle kimlik sorunu yer almaktadır. Bir yandan İstanbul’da yaşam mücadelesi veren Berzan, sürekli köyüne (dağlara) dönmek istemekle aslında kendi kimliğine özgürce dönmek istediğini anlatmaktadır.

Yeşim Ustaoglu’nun diğer Eurimages destekli filmi “Pandoranın Kutusu”nda da benzer bir arayış vardır. Filmde “Pandora’nın kutusu” metaforuyla bir anlamda modernizme gönderme yapılmış, tüketim toplumuna, orta sınıfın içinde bulunduğu açmazlara eleştirel bakılmıştır. Filmin hikâyesi, Alzheimer hastası (kimliksizleşmenin eleştirisi “unutmak” hastalığı ile özdeşleştiriliyor) yaşlı bir annenin, Karadeniz’in dağlarındaki kendine has yaşamından alınıp çocukları tarafından İstanbul’a getirilmesi üzerine kuruluyor. Bu yolla aslında İstanbul’da kendilerine yeni hayatlar kurmuş çocukların kopuk ilişkileri ortaya çıkarılıyor. Nihayet yaşlı kadın, hayata yeni başlayan, kendi kimlik arayışı içinde olan torununun yardımıyla ait olduğu dağlarına kavuşuyor.

Filmdeki kimlik arayışında, Avrupalı kimliği ile çok kimlikli Avrupa çelişmesine benzer bir görüntü çıkıyor. Film, bir yanda tektipleşen toplumda yalnızlaşmanın, diğer yanda kendi kimliğine sahip çıkmak isteğinin zorluklarının eleştirisini yapıyor.

Eurimages’in destek verdiği filmler kimilerince Türkiye’nin karanlık yüzünü göstermek ve kötülemele eleştirilmiştir. Örneğin Gazeteci yazar ve senarist Ömer Lütfi Mete’ye göre, Eurimages desteği alan yapımların çoğu, Batılı insanların kafasındaki oryantalist şartlandırmaya göre çekilen filmlerdir.<sup>344</sup> Filmleri Eurimages tarafından desteklenmiş yönetmenlerden Ali Özgentürk bu görüşün karşısındadır:

---

<sup>343</sup> A.e s.71

<sup>344</sup> Ömer Lütfi Mete’nin 6 Mayıs 2005 tarihli Sabah Gazetesinde yayınlanan “ Kalkınma, Adalet ve Koç” başlıklı köşe yazısı.



*“1990’larda Eurimages kuruluncaya dek gerçekleştirdiğim ve uluslararası ödüller de alan dört filmimi bireysel çabalarımınla Avrupa’daki şirketler ile ortak yapım olarak gerçekleştirdim. Eurimages kurulmasaydı ben bu yolla finansman sağlamaya çalışmaya devam edecektim. Zira Türkiye’de sinemaya yatırım yapacak girişimci veya kurum yok. Bir Türk sinemacısı olarak anlatmaya çalıştığım bir hikâyeyi ya da “meselen” varsa kapı kapı dolaşmaya, büyük sıkıntılar çekmeye mahkûmsun . Eurimages’e kadar bireysel bir mücadele olan bu ıstıraplı süreç Eurimages’in katılımıyla en azından bir kısmı paylaşılan bir çabaya dönüştü. Ben bir sinemacıyım. Keşke her sinemacı, her filminde Eurimages’den destek alsaydı.”*

Eurimages filmlerinin hepsi politik filmler olmasa da toplumsal gerçekleri, özellikle de kimlik sorunlarını anlatan filmlerin ağırlıkta olduğunu görüyoruz. Yurtdışında birçok ödül alan ve Türk sinemasını yurt dışına taşıyan bu filmler, Türk seyircisi açısından ise ilginç bir tablo oluşturmaktadır: 1990’lı yıllarda Eurimages Fonundan yapım desteği alan filmlerin izleyici sayısı, almayan filmlerin yarısı kadardır.<sup>345</sup> Eurimages filmlerinin popüler filmlerden ayrıldığı ortadadır.

Eurimages’in desteklediği filmler arasında; "Karşılaşma", "Güle Güle", "Ağır Roman", "İstanbul Kanatlarımın Altında", "Yazı Tura", "Hoşçakal Yarın", "Eğreti Gelin", "O da Beni Seviyor", "Mektup", "Nihavend Mucize", "Kalbin Zamanı", "Güneşe Yolculuk", "Hiçbir Yerde", "Şahmaran", "Sevgilim İstanbul", "Avcı", "Sır Çocukları", "Mavi Sürgün", "Melekler Evi", "Aşk Ölümünden Soğuktur", "Kuşatma Altında Aşk", "Usta Beni Öldürsene", "Seni Seviyorum Rosa", "Çamur", "Kayıkçı", "Akrebın Yolculuğu", "Kaçıklık Diploması", "Çıplak", "Yara", "İnat Hikâyeleri", "Harem Suare", "Hamam", "Büyük Adam Küçük Aşk", "Sen de Gitme", "Parçalanma", "Ateş Üstünde Yürümek", "Romantik", "Robert'in Filmi" gibi filmler yer almaktadır.

---

<sup>345</sup> Karakaya a.e. s.191

### 3.4.3. UNESCO'nun Kültür Göstergeleri ve Türkiye'nin Durumu

UNESCO uzun yıllar “kültürün iyi yaşama katkısı” ve “iyi yaşamın kültürel göstergeleri” üzerinde araştırmalar gerçekleştirdi. Eğer kültür bir yaşam düzeyi ise, bir toplulukta karşılıklı ilişkilerin ve işbirliğinin yaratılmasına hizmet ediyorsa, bazı inançların, değerlerin ve ölçülerin gelişmesini sağlıyorsa, insanların daha iyi yaşamalarında katkısı oluyorsa bunun ölçütlerini ve göstergelerini de bulmak gerekiyor.<sup>346</sup>

Bu göstergelerin ilki kültürel özgürlük göstergeleridir: Kişinin dokunulmazlığı, ayrımcılık, düşünce ve anlatım özgürlüğü, öz yaşamına yön verme olarak sıralanabilir.<sup>347</sup>

İkinci gösterge ise yaratıcılıkla ilgili göstergelerdir. Yaratıcılık göstergeleri bir halkı oluşturan insanların yaratıcılık gücünü geliştirerek topluma katkılarının olup olmadığını belirler. Toplumda yaratıcılık o toplumu oluşturan insanların anlatım araçlarına ulaşma, oyun, kitap yazabilme, sanat ürünü yaratabilme olanaklarına bağlıdır.<sup>348</sup>

Üçüncü sırada yer alan iyi yaşamının kültürel göstergelerinin alt başlığı olarak düşünsel ve sanatsal göstergeler, sanatın kültürel yapıyla ilişkisi açısından önemlidir. Yaşamın sorunlarını düşünsel alanda karşılayabilme gücü; insanın düşünsel gücünü toplumun ilerlemesinde kullanabilmesi; insanın yaratıcı niteliklerini geliştirmesi ve sanatsal gösterilere katılabilmesidir.<sup>349</sup>

Bir toplumun kültürel gelişmesinin en belirgin ölçütlerinden biri, o toplumun ürettiği sanat ürünlerinin “niteliksel” değeri ise, bir başka önemli ölçüt de bu “niceliksel” gelişmedir. Yani sanat kurumlarının, sanat etkinliklerinin ve izleyicilerin sayısındaki

---

<sup>346</sup> Hıfzı Topuz, “Kültürel Göstergelerin Anlamı”, **Kültürel Açından Avrupa Birliği'ne Yaklaşım Sempozyumu**, İKSV Yayınları, İstanbul 2006, s. 25

<sup>347</sup> **A.g.m.** s. 25

<sup>348</sup> **A.g.m.**, s. 26

<sup>349</sup> **A.g.m.**, s. 27

artıştır. Bir ülkedeki tiyatroların, sinemaların, yayımlanan kitapların özellikle, nitelikli sanat ürünlerinin ve bilimsel yayımların, klasik müzik kasetlerinin, galerilerin sayısındaki ve bu kurumların izleyici sayısındaki artışlar birer kültür göstergesidir.<sup>350</sup>

Bu göstergeler ışığında Türkiye'nin mevcut kültürel yapısına baktığımız zaman birçok aksaklıkla yüz yüze geliyoruz. Bunların en önemlileri kültürel özgürlüklerin gelişmemiş olması ve gelir eşitsizliğinin, kültüre erişebilirliğin önünde engel teşkil etmesidir. Ancak özellikle 1980 sonrası yaşanan küresel gelişmelerin kültüre yansması, gelir eşitsizliği sorununun da önüne geçen, genel bir kültürel gerileme sürecine işaret etmektedir.

Söz konusu kültürel gerileme süreci farklı gelir grupları arasında büyük değişiklikler göstermiyor. Yani farklı gelir grupları kültürel seçkincilikten uzak, aynı alt kültür paydasında buluşmaktadır. Postmodern söylemlerin ve popüler kültürün yaygınlaştığı 1980 sonrası dönemde alt kültürle yüksek kültür örtüşmeye başlamıştır. Toplumsal, siyasal ve kültürel biçimlenme uluslararası iletişim sistemi aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bunların yansması olarak entelektüelizme karşı *ikonografi* ön plana çıkmış, popüler ve grafik anlatım yoğunluk kazanmıştır.<sup>351</sup>

Bu durumda devlet, sanatçıda yaratıcılığı ortaya çıkarmayı, izleyicide sanatsal beğeni algısı yaratmayı ve sanat faaliyetlerini talep eder hale gelmesini sağlamalıdır. Sanata olan talebin artması, devletin kültür sanat faaliyetlerini yaygınlaştırması ile gerçekleşebilir.

Günümüz Türkiye'sinde bu talepte artış yerine düşüş var. Yapılan bir araştırmaya göre, Türk gençleri kültürel gereksinmelerini büyük ölçüde televizyondan karşılama yoluna gidiyorlar. Araştırma sonuçlarına göre, 18-30 yaş arası gençlerin %49,3'ü düzenli televizyon izleyicisi iken, ancak %11'i sanat dergisi okuyor. Boş zamanlarını

---

<sup>350</sup> Mustafa Sönmez, "Türkiye'nin Kültürel Göstergeleri", **Kültürel Açından Avrupa Birliği'ne Yaklaşım Sempozyumu**, İKSV Yayınları, İstanbul 2006, s.55

<sup>351</sup> Begüm Akkoyunlu, "1980'li Yılların Türk Sanatından Bir Kesit: İstanbul Sanat Bayramı ve Yeni Eğilimler Sergileri", **Sanat ve Sosyoloji Ocak 2005**, s. 180

değerlendirme etkinliklerini sıralayan gençlerden %93'ü televizyon izleyicisi olduğunu belirtirken, %55,9'u kitap okumayı, %45'i spor yapmayı, %47,7'si sinemaya gitmeyi, %27,5'i tiyatroya gitmeyi, %27,6'sı konser izlemeyi boş zamanlarını değerlendirme etkinlikleri arasında sıralıyor.<sup>352</sup>

Kültür ve sanata verilen değer, devlet açısından en önemli göstergesi kültüre ayrılan bütçedir. Bilindiği gibi UNESCO'nun düzenlediği kültür konulu konferanslarda üye devletler kültüre ayrılan payın gayri safi milli hasılaya oranının % 1 olması yönünde bir mutabakata varmışken bazı ülkeler bu oranı az bulmuşlardır. Ülkemizde ise ne yazık ki kültüre ayrılan pay bu oranının çok altındadır. Üstelik kültür ve turizm politikalarının aynı çatı altında ele alındığını göz önüne alırsak, bu payın kültür ve sanattan çok turizm yatırımlarına ayrıldığı ortadadır. Tablo 1 ve Tablo 2'de son 20 yılda Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ayrılan bütçeler verilmektedir.

YILLAR	KÜLTÜR-TURİZM
1990	% 0,9
1991	% 0,7
1992	% 0,8
1993	% 0,7
1994	% 0,6
1995	% 0,6
1996	% 0,5
1997	% 0,5
1998	% 0,4
1999	% 0,3

**Tablo 1:** 1990-1999 Yılları Arasında Kültür Turizm Harcamalarının Toplam Bütçe İçindeki Payları

**Kaynak:** TC Maliye Bakanlığı; 2002 Mali Yılı Bütçe Gerekçesi

<sup>352</sup> Sönmez a.g.m. , s. 55

**Düzeltilme:** UNESCO'nun kültürel göstergeleri ve Türkiye'nin durumu kapsamında, kültüre ayrılan bütçeler verilmiştir.

<b>Yıl</b>	<b>Kültür Bakanlığı Bütçesi (YTL)</b>	<b>Turizm Bakanlığı Bütçesi (YTL)</b>	<b>Bütçeler Toplamı (YTL)</b>	<b>Genel Bütçe (YTL)</b>	<b>Pay (%)</b>
<b>2000</b>	120.939.800	56.288.200	177.228.000	46.702.436.000	0,38
<b>2001</b>	158.658.000	72.584.600	231.242.600	48.219.490.000	0,48
<b>2002</b>	278.000.000	165.778.000	443.778.000	97.831.000.000	0,45
<b>2003</b>	349.327.000	190.130.000	539.457.000	146.805.170.000	0,37
<b>2004</b>	0	0	587.925.000	149.858.129.000	0,39
<b>2005</b>	0	0	646.392.000	153.928.792.910	0,42
<b>2006</b>	0	0	712.381.000	170.156.782.052	0,42
<b>2007</b>	0	0	816.378.000	200.902.066.401	0,41
<b>2008</b>	0	0	826.586.000	218.284.732.372	0,38
<b>2009</b>	0	0	1.005.896.000	257.634.693.488	0,39

**Tablo 2:** 2000-2009 Yılları Arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Ayrılan Bütçe

**Kaynak:** Kültür ve Turizm Bakanlığı 2009 Mali Yılı Bütçe Sunumu

### 3.5. Sanatı ve Sanatçıyı Korumaya Yönelik Hukuki Düzenlemeler

#### 3.5.1. Fikri Mülkiyet Hakları İle İlgili Düzenlemeler

##### 3.5.1.1. Osmanlı Devleti'nde Telif Hakları

Osmanlı Devleti'nde telif hakları konusu, 5 Temmuz 1727'de İbrahim Müteferrika tarafından matbaanın kurulması ve Türkçe eserlerin yayınlanmasının başlamasıyla gündeme gelmiştir.

Daha sonra faaliyete geçen diğer resmi matbaalarda da yönetimin uygun gördüğü kitaplar basılmıştır.<sup>353</sup> Dolayısıyla devlet odaklı başlayan kitap basım sürecinde hukuki bir düzenleme yapılma gereği duyulmamıştır.<sup>354</sup> Zaman içerisinde özel kişilerin matbaa kurma ve kitap basma gibi taleplerinin artması üzerine bazı kurallar konulmaya başlamıştır. Nihayet matbaaların çalışmaları ve kitap yayıncılığının kuralları 8 Şubat 1857 tarihli Matbaa Nizamnamesi ile belirlenmiştir.<sup>355</sup>

Bu Nizamname'de telif hakları ile ilgili maddeler olmakla birlikte, telif hakları ile ilgili ilk hukuki düzenleme 4 Mart 1857 tarihli "Kitap Tab-ı Hakkında Nizamname"de yer almıştır. Bu düzenlemeye göre kitabın basım yetkisi yazara ya da yazarın sözleşme ile hakkını devredeceği kişiye aittir.<sup>356</sup>

11 Eylül 1872'de Kitap Tab-ı Hakkında Nizamname'ye bir madde eklenmiştir. Bu maddeye göre, telif olunan bir kitabı, basım ve yayım tarihinden itibaren kırk sene süre ile yazarından başkası basıp yayımlayamayacak, kitap yazarından izin alınmadan başka bir dile çevrilmeyecek, yazarın ölümü halinde ise kalan süre

---

<sup>353</sup> Franz Babinger, **18. Yüzyılda İstanbul'da Kitabiyat**, (çev. Nedret Kuran Burçoğlu), Tarih Vakfı, İstanbul 2004, s. 13

<sup>354</sup> Fatmagül Demirel, "Osmanlı'da Bir Kitap Şirketi: Şirket-i Sahafiye-i Osmaniye", **Müteferrika Kitabiyat Dergisi**, Sayı: 25, İstanbul 2004, s. 89

<sup>355</sup>, Fatmagül Demirel, "Osmanlı Devleti'nde Telif Hakları Sorunu", **Bilgi ve Bellek 05, Bilgi Üniversitesi Türk Devrim Tarihi Çalışmaları Dergisi**, Yıl: 3, Sayı: 5, İstanbul, Yaz 2006, s. 94

<sup>356</sup> **A.g.m.** s.95

varislerine intikal edecektir. Böylece Nizamname yazarlara daha geniş haklar getirmiştir.<sup>357</sup>

22 Mayıs 1910 tarihinde ise telif haklarını daha geniş bir şekilde ele alan “Hakk-ı Telif Kanunu” yürürlüğe girmiştir. Bu kanuna göre, bir eserin telif hakkı yazar hayatta iken kendisine ait olacak, ölümünden sonra ise otuz sene süre ile varislerine intikal edecektir. Bunun yanı sıra levha, hatt, harita ve resimler üzerindeki telif hakkı, sahibinin ölümünden itibaren on sekiz sene süre ile geçerli olacaktır. Beste ve notalarda telif hakkı süresi ise otuz senedir.<sup>358</sup>

Bilindiği gibi 1886 yılında “Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi” devletlerin katılımıyla yürürlüğe girmiştir. Eser sahiplerinin haklarının korunmasında uluslararası bir standardın tespitini amaçlayan bu uluslararası sözleşmeye Osmanlı Devleti taraf olmamıştır. Zaten mevcut düzenlemeler de bu sözleşmeye taraf olmak için yeterli değildir. Osmanlı Devleti tercüme edilen eserlerden doğan telif hakkı nedeniyle uluslararası sözleşmelere katılmaktan uzak durmuştur. Ancak uluslararası ilişkilerin gelişmesi bu sözleşmelere taraf olmayı gerekli kılmıştır.

Nihayet 1 Ocak 1952 tarihinde Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun yürürlüğe girmesiyle birlikte, Türkiye Bern sözleşmesinin 1948 tarihinde yapılan değişikliğini kabul ederek Bern Sözleşmesi’ne katılmıştır.<sup>359</sup>

---

<sup>357</sup> A.g.m. s.95

<sup>358</sup> A.g.m. s.96

<sup>359</sup> Şafak N. Erel, **Fikir ve Sanat Hukuku**, Dayınlarlı Hukuk Yayınları, Ankara 1988, s.22-23

### 3.5.1.2. 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

İlk olarak kitaplar üzerinde tanınan telif hakları, toplumsal hayatın gelişmesi ile birlikte çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Başka bir deyişle fikrin ifade biçiminde çeşitlilik sağlayan beşeri ve teknik gelişime paralel olarak telif hukukunun koruma kapsamı da gelişme kaydetmiştir.<sup>360</sup>

Telif hukukunda belli şartları taşıyan fikri ürünlerden (eserlerden) başka, kimi yatırım ve emekler de koruma altına alınmıştır. Bu bağlamda 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK), bir taraftan eser üzerindeki mali ve manevi hakları münhasır olarak korurken, diğer taraftan aynı şekilde belirli yatırım ve emekler üzerindeki bağlantılı hakları (komşu hakları) da koruma altına almıştır.<sup>361</sup>

Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk'ün isteğiyle Türkiye'ye gelen bilim adamı ve öğretim üyesi Ernest Hirsch tarafından hazırlanan kanun, Fikri Mülkiyet Hakları alanında, sanatçıları korumak adına önemli bir adım olmuştur.

Kanun 1983, 1995, 2001, 2004 ve 2008 yıllarında çeşitli değişikliklere uğramış ve bugünkü halini almıştır. Bu değişikliklerin sebebi kanunu, AB hukuku ve konuyla ilgili uluslararası anlaşmalarla uyumlu hale getirmektir. Özellikle 1995 değişikliğinde bu durum açık bir şekilde görülür. Zira bu değişiklikten birkaç ay sonra, Türkiye 1961 tarihli Roma sözleşmesine taraf olmuştur.

FSEK'in ilk maddesinde kanunun amacı belirtilmiştir:

*“Bu Kanunun amacı, fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo-televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek,*

---

<sup>360</sup> Nal, vd. , a.g.e, s.33

<sup>361</sup> A.e. , s. 33



*korumak, bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı yararlanma halinde yaptırımları tespit etmektir.”<sup>362</sup>*

Kanun fikir ve sanat eserlerinin çeşitlerini; ilim ve edebiyat eserleri, musiki eserleri, güzel sanat eserleri, sinema eserleri olarak belirlemiş ve bu eserlerin sahiplerinin mali ve manevi haklarının korunmasını öngörmüştür.

Bir eserin sahibi o eseri meydana getiren kişidir. (FSEK m. 8/1). Eser meydana getirmek için bir maddi fiil (realakt) olup, eserin oluşturulmasıyla eser sahipliği otomatik olarak elde edilir. Bu nedenle fiil ehliyeti bulunmayanlar ile eser yapma amacıyla harekete etmeksizin eser meydana getirenler de eser sahibi olabilir. Buna “yaratma gerçeği” ilkesi denmektedir. İlke gereği, çalışanlar meydana getirdikleri eserlerin sahibidirler; işveren ise sadece kullanma hakkına sahiptir. (FSEK m.18)<sup>363</sup>

Kanun eserden doğan hakları; manevi haklar (umuma sunma hakkı, adın belirtilmesi hakkı, eserde değişiklik yapılmasını önleme hakkı, eserin aslına ulaşması hakkı, teşhir hakkı ve tahrip etmeyi önleme hakkı), maddi haklar (işleme hakkı, çoğaltma hakkı, yayma hakkı, temsil hakkı, yayın ile umuma iletim hakkı) ve diğer haklar ( pay ve takip hakkı, cayma hakkı, vazgeçme hakkı) olarak belirlemiştir.

Kanun, eser sahibi dışında bağlantılı hak sahiplerini de korumayı amaçlamaktadır. Kanununun 81. ve 82. maddeleri bağlantılı hakları düzenlemektedir. Burada bahsi geçen bağlantılı hak sahipleri: icracı sanatçılar, icrayı organize eden müteşebbisler, fonogram yapımcıları, yayın kuruluşları ve film yapımcılarıdır.

Kanuna göre eser sahibinin ve bağlantılı hak sahiplerinin, mali haklarının bazı durumlarda sınırlanması öngörülmüştür. Buna göre, kamu düzeni, genel menfaat, özel menfaat ve hükümete verilen haklar doğrultusunda bu haklar sınırlanabilir.

---

<sup>362</sup> **Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu** (çevrimiçi) <http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html> 14.01.2009

<sup>363</sup> Nal, vd. , **a.g.e.**, s. 63

Toplumun haber ve bilgi alması, eğitim ve öğretim amacıyla ders kitaplarının hazırlanması ya da bilimsel araştırmalar yapılması durumunda bu hakların sınırlanması söz konusudur.

Eser ve bağlantılı hak sahipleri açısından en önemli kısıtlama, yasalarca öngörülen süre sınırlamasıdır. Süre sınırlaması, imtiyazların terki olarak görülmekte ve tüm ülke hukuklarında bulunmaktadır. Bu nedenle eşya mülkiyeti ile karşılaştırma yapılarak bu sınırlamaya karşı çıkmak isabetli değildir. Bern, UCC, TRIPS ve WCT gibi uluslararası anlaşmalarda minimum koruma süreleri öngörülmüştür.<sup>364</sup>

Mali haklar, eser sahibinin yaşamı boyunca ve ölümünü takiben 70 yıl süre ile korunur (FSEK m.27). Bu kural ortak (müşterek) eser sahiplerince meydana getirilen eserler bakımından da her bir eser sahibi bakımından geçerlidir; yani her bölümün koruma süresi onu meydana getiren eser sahibine bağlıdır. Elbirliğiyle (iştirak) halinde eser sahipliğinde ise, hayatta kalan son eser sahibinin ölümünden itibaren 70 yıldır. Alenileşen anonim eserlerde ise, eser sahibi bilinmediği için, anılan süre alenileşmeden itibaren 70 yıldır. Ancak süre dolmadan eser sahibi, kendisini açıklarsa 70 yıllık süre eser sahibinin ölümünden itibaren hesaplanır. Bağlantılı haklar kural olarak 70 yıl süre ile korunur.<sup>365</sup>

70 yıl olarak belirlenen bu süre, Avrupa Birliği düzenlemelerine uyumlu görünmektedir. Ancak son zamanlarda Birlik içinde bu sürenin 95 yıla çıkarılması gündemdedir. Bu nedenle gelişmelerle birlikte, FSEK’de ileriki yıllarda, süre ile ilgili bir değişikliğe gidilmesi beklenebilir.

---

<sup>364</sup> A.e. , s.104

<sup>365</sup> A.e. , s. 106

### 3.5.2. Anayasanın 64. Maddesi: Sanatın ve Sanatçının Korunması

1982 Anayasası'nın, sosyal ve ekonomik haklar ve ödevler bölümünde yer alan 64. maddesi "Sanatın ve Sanatçının Korunması" başlığını taşır. Bu maddeye göre: *"Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirler alır"*. Bu madde 27. maddede düzenlenen "Bilim ve Sanat Hürriyeti" ile desteklenmiştir. 27. maddeye göre: *"Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir."*

64. madde, vatandaşların kültür haklarından faydalanmaları ve sanatçıların sanatlarını icra etmeleri için bir güvence olarak görülmektedir. Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası gibi sanat kurumları bu madde uyarınca, devletin himayesi altındadır. Ayrıca ödenekli sanat kurumlarına sağlanan (yeterli miktarda olmasa da) mali destek, kaynağını bu maddeden alır.

64. madde, uygulanıp uygulanmadığı tartışmalı olmakla birlikte, Cumhuriyetin ilk yıllarında oluşturulmaya çalışılan kültür politikalarının, sanatın geniş kitlelere ulaşmasının ve sanatçıların korunmasının yasal dayanağı idi. Ancak, resmi bir Anayasa değişikliği olmamakla birlikte, gündemde olan yeni Anayasa taslağında 64. madde yer almamakta ve maddenin tanıdığı hak, bilim özgürlüğüne indirgenmektedir. Bu değişiklik, sanat çevrelerince kuşkuyla karşılanmaktadır. Sanat meslek birlikleri, kurum ve kuruluşları bu konuyla ilgili eleştirilerini ortaya koymuşlardır:

*"1980'lerden bugüne kadar DT' nin gerek özelleştirmesi gerek ise yerel yönetimlere devri konuları gündeme her geldiğinde anılan Anayasa maddesi ödenekli sanat kurumlarının en büyük desteği olmuştur. Görünen odur ki yeni Anayasanın kabulünden sonra bu destek söz*

*konusu olamayacaktır. Ayrıca taslağın bu haliyle kabulünden sonra özel sanat kurumlarının da devlet desteği kesilebilecektir.”<sup>366</sup>*

### 3.5.3. Meslek Birlikleri Mevzuatı

Sanatçıların sahip oldukları, özellikle FSEK’den doğan, maddi ve manevi haklarını tek başlarına takip edebilmeleri pek mümkün olmayabilir. Bu nedenle bu hakları, sanatçı adına, kendisinin de üyesi bulunduğu sanatçı meslek birlikleri savunmaya çalışır.

Meslek birlikleri, hakların etkin şekilde korunmasını, idaresini ve takibini teminat altına almaktadır. Yine bu birlikler, alınacak telif ücretlerinin belirlenmesi, tahsili ve adil şekilde hak sahiplerine dağıtım işlevlerini de görmektedir.<sup>367</sup>

Ülkemizde meslek birliklerinin kuruluşu Dünya örneklerine baktığımızda, oldukça geç olmuştur. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu 1951 yılında, meslek birliklerinin kuruluşunu öngörmüş ise de yaklaşık 30 yıl içinde ne eser sahipleri tarafından ne de hükümetler tarafından meslek birliği kurma yönünde bir girişim olmamıştır. Bunun üzerine 5846 sayılı Yasanın 42’inci maddesi 1983 yılında değiştirilmiş ve 2936 Sayılı Yasa ile dört adet meslek birliği kurulmuştur. Bunlar ; İLESAM (Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği), MESAM (Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği), GESAM (Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği) ve SESAM (Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)' dir.<sup>368</sup>

1983 tarihli düzenlemede, eser sahiplerinin, kanunla kurulan bu meslek birlikleri dışında başka bir meslek birliği kurmasına izin verilmemekteydi. Aslen meslek birliklerinin tek olması halinde eser sahiplerinin haklarını daha güçlü olarak

---

<sup>366</sup> Özerk Sanat Konseyi’nin 8 Ocak 2008’de düzenlediği “**Anayasa ve Sanat**” konulu panel, (çevrimiçi) [http://www.ozerk-sanatkonseyi.org/yayinlar/Ozerk\\_Sanat%20Konseyi\\_Kitap.pdf](http://www.ozerk-sanatkonseyi.org/yayinlar/Ozerk_Sanat%20Konseyi_Kitap.pdf)

<sup>367</sup> Nal, vd. , **a.g.e**, s.110

<sup>368</sup> T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, **Meslek Birlikleri Mevzuatı** (çevrimiçi) <http://www.sinema.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFFE5C29E16A7D38089DBA976EC9F13FF8> 10.12.2008

koruyacağı tartışmasız ise de mevcut meslek birliklerine yöneltilen eleştirilerin yoğunluğu karşısında 5846 sayılı Yasanın 42'inci maddesi 1995 yılında yeniden değiştirilmiş ve aynı alanda birden fazla meslek birliğine kuruluş imkânı tanınmıştır. Yine 1995 tarihli Yasa değişikliği ile bağlantılı hak sahiplerinin hakları da Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun koruması kapsamına alındığından, bağlantılı (komşu) hak sahiplerinin de meslek birliği kurabilmelerine imkân tanınmıştır. Meslek Birlikleriyle ilgili hükümler 2001 yılında 4630 sayılı Kanunla değiştirilmiş ve son olarak 5101 sayılı kanunla yeniden düzenlenmiştir.<sup>369</sup>

Bugün Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı 23 meslek birliği vardır. Kanunda yapılan değişikle, meslek birlikleri sayısının artmasının önü açılmakta ancak uygulamada bazı sorunlara neden olabileceği için eleştirilmektedir.

Bir alanda, birden çok meslek birliği kurulmasına imkân tanınması isabetli olmamıştır. Bugün meslek birlikleri arasında rekabet yaşanmakta ve durum hak sahipleri ile kullanıcı ve değerlendircileri olumsuz yönde etkilemektedir. Oysa meslek birlikleri ticari faaliyet gösteren kuruluşlar değildir.<sup>370</sup>

Teknolojik gelişmelerle beraber “korsan yayın” oranı ve dolayısıyla sanatçılara karşı yapılan hak ihlalleri hızla artmış, buna paralel olarak meslek birlikleri daha fazla önem kazanmıştır. Meslek birliklerinin, yasadışı olan bu yayınlara karşı, sanatçıların haklarını aramak için açtıkları davalara, Fikri ve Sınâî Haklar Mahkemeleri bakmaktadır. Bu mahkemelerin sayılarının artırılması ve konuyla ilgili donanımlı yargıçların göreve getirilmesi gerekmektedir.

Bu hukuki düzenlemeler dışında, sanatçıların haklarını korumaya yönelik, farklı sanat dallarına ait hukuki düzenlemeler de bulunmaktadır. Örneğin, 2004 yılında çıkarılan “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun” (1986 tarihli Eski “Sinema, Video ve Müzik

---

<sup>369</sup> A.y

<sup>370</sup> Nal, vd. , a.g.e, s. 111

Eserleri Yasası”) filmlerin değerlendirmesi ve sınıflandırmasını ön plana çıkarsa da başlık içinde yer alan “destekleme” sözcüğü umut vericidir.

### 3.6. Sanatçıların Girişimi: Türkiye Sanat Kurumu

Türkiye’de sanatçılar arasında dayanışmanın sağlanması, sanatsal sorunlara çözüm arayışı adına kurulan birçok sanatçı meslek örgütü bulunmaktadır. Bunlar, DETİS (Devlet Tiyatroları Sanatçıları Derneği), TOBAV (Devlet Tiyatrosu Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı), TOMEB (Tiyatro Oyuncuları Meslek Birliği), OYÇED (Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği), SESAM (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği) gibi birliklerdir. Ancak koşulların iyileştirilmesi adına aranan hakların sonuç vermesi ve sanat alanında istenilen hedeflere ulaşılması için, dağınık bir yapı sergileyen bu örgütlerin birleşmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır.

1995 tarihinde İstanbul AKM’de yapılan 1. Sanatçılar Kurultayı’nda sanatın ve sanatçının özgürlüğü tartışılmış, bu özgürlüğün kazanımı için, dağınık halde bulunan sanat örgütlerinin birlikte hareket etmeleri gerekliliği üzerinde görüş birliğine varılmıştır. Böylece Türkiye Sanat Kurumu’nun tohumları bu kurultay sonucunda atılmıştır.

Kurultayda sanatçılar, kurumun oluşma gerekliliğini vurgulamışlardır:

*“Bugün Türkiye’de sanatçının sanat yapma hakkı ve yaratma özgürlüğü, tartışılır hale gelmiş; buna karşın, sanat ortamı ile sanat- sanatçı örgütlerinin ayrı ayrı dağınık çabaları yetersiz kalmaya başlamıştır.”<sup>371</sup>*

*“Yaratma özgürlüğünün temeli olan yaşama ve düşünce özgürlüğünün önündeki tüm yasal, ekonomik, toplumsal, siyasal engeller, kültürel baskılar ve sınırlamalar ortadan kaldırılmalı, sanatçının sanatsal yaratım için gereken maddi özgürlük ortamı sağlanmalıdır. Toplumumuzun ancak böyle bir özgürlük ortamında kimlik*

<sup>371</sup> “Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü”, **I. Sanat Kurultayı (27-28 Mart 1995) Sonuç Bildirgesi**, (çevrimiçi) <http://ozerksanatkonseyi.org/1kurulsonbil.html> 17.03.2009

*kazanabileceği ve geleceğe taşınacağı düşüncesi ile gereken yasal değişiklikler ve düzenlemelerin hızla gerçekleştirilmesi zorunluluğunu haykırmak istiyoruz. Sanatçının durumunun iyileştirilmesi ve sorunların çözülmesi, ülkemizin aydınlık geleceği için zorunludur.*<sup>372</sup>

8 Aralık 2003 tarihinde İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde toplanan "IV. Sanatçılar Kurultayı", Özerk Sanat Konseyi'ni oluşturan 76 sanat örgütünün ortak taleplerini kamuoyuna iletme kararı almıştır. Kurultay çerçevesinde, hükümetin Kam Yönetimi Reformu Yasa Tasarısı'nın kültür ve sanat alanındaki muhtemel etkileri üzerinde durulmuş ve aşağıdaki konularda görüş birliğine varılmıştır.<sup>373</sup>

- Kültür ve sanat alanında kamu adına yapılacak her türlü tasarrufun, siyasetin gölgesinden kurtulması gerekmektedir. Bu sakıncayı gidermek için bu hizmetin bakanlık eliyle değil, özerk bir sanat kurumu aracılığıyla yerine getirilmesi önerilmektedir. Sanat kuruluşları, demokratik ilkeler doğrultusunda çalışacak özerk "Türkiye Sanat Kurumu" nun oluşturulmasını istemektedir.
- Kamu alanının yeniden yapılanması tasarısı bağlamında, kültür ve sanatın da içinde yer aldığı pek çok kamu görevinin yerel yönetimlere devri, kamunun kültür ve sanat alanındaki işlevini terk etmesi sonucunu doğurabilecektir. Bu alanın özel sektörün eline bırakılması ise, yurttaşlarımızı en temel insan hakkından yoksun kılacak, tekelleşmenin önüne geçemeyecektir.
- Bugün, devlet bütçesinden kültür ve sanat ayrılan pay binde 3'tür. Bu oranın en az Avrupa ülkelerinin koyduğu hedefe, bütçenin %1'ine yükseltilmesi ve kamu kaynaklarının paylaşımının önerilen özerk kurum aracılığıyla yapılması gerekmektedir.

---

<sup>372</sup> A.y

<sup>373</sup> Özerk Sanat Konseyi, **Türkiye Sanat Kurumu Yasa Tasarısı Taslağı**, Analiz Basım Yayın, İstanbul 2007

- Türkiye Sanat Kurumu'nun sanat alanlarından sağlanacak vergilerin yanı sıra Avrupa ülkelerinde benzerleri bulunan çeşitli gelir kaynakları ile ilgili bakanlıkların bütçesinden ayrılacak pay ile bütçesi oluşturulması gerekmektedir.
- Kültür ve sanat alanında evrenselleşmenin, yerelleşmenin ve yerinden yönetimin gerçekleşmesi ancak "Türkiye Sanat Kurumu"nun kurulması ile mümkün olabilir. Aksi takdirde, bu alan yeterli bir bilgi ve birikime sahip olmayan yerel yöneticilerin insafına terk edilecektir. "Türkiye Sanat Kurumu" hizmetlerin adil ve nitelikli bir biçimde yerine getirilmesinin güvencesini oluşturacaktır.
- Ülkelerin tanıtımında en önemli araçlardan bir kültür ve sanattır. Tanıtım politikamızın belirlenmesi ve uygulanmasında kültür ve sanat alanının emekçilerinin görüşleri mutlaka alınmalıdır. "Türkiye Sanat Kurumu"nun temel görevlerinden biri sanatımızı uluslararası arenaya taşımak ve dış tanıtım olmalıdır.

Bildiriden çıkan sonuca göre, sanatçılar adına Özerk Sanat Konseyi, kültür politikalarının ve sanatla ilgili alınan kararların devletin tekelinde olmasını istememekte ve devletin bu alanla ilişkisini sadece mali destek ile sınırlanmasını talep etmektedir. Ancak başında bizzat sanatçıların bulunduğu, idare ve uygulama alanında özerk bir Türkiye Sanat Kurumu, sanatın sorunlarını ciddi anlamda ele alıp değerlendirebilir ve kültür politikalarının oluşturulmasına katkı sağlayabilir.



## SONUÇ

Avrupa Birliği'nde sanat ve sanatçının korunması, Birliğin oluşturduğu kùltùr politikaları kapsamına girmektedir. Avrupa Birliği kùltùr politikaları, Avrupa kùltürünün yaygınlaşması ile çok kùltürlüğe saygının teminatı arasındaki dengeye dayanmaktadır.

Ancak bu denge oldukça yeni sayılır. Çünkü Avrupa, Yunan ve Roma İmparatorlukları'ndan bu yana kendinden olmayan kùltürleri “öteki” addederek, kùltürel ortak payda arama yoluna gitmiştir. Pax Romana'dan, Avrupa Kimliği Şartı'na kadar Avrupa'da kùltürel bilinç yaratmaya yönelik adımlar hep bu yönde olmuştur. Ancak genişleme süreci ile farklı kùltürlerin Birliđe dahil olması, bütünleşme adına söz konusu dengeyi gerekli kılmıştır.

Avrupa Birliği içinde ortak kùltür politikalarının oluşturulması, amaçlanan kùltürel bütünleşmenin gerçekleşmesi için gereklidir ancak bütünleşme ihtiyacı tek sebep değildir. Kùltürel politika oluşturmanın bir de ekonomik boyutu vardır. Sanayi Devrimi'nden itibaren kùltür ürünlerinin metalaşması, kapitalizmin ve küreselleşmenin hızla yayılması ile birlikte kùltür ve sanat, endüstrinin bir parçası haline gelmiştir.

Modernizmin 1960'lı yıllardan itibaren yerini postmodern söylemlere bırakması, seçkincilikten ve kurallara bağlı sanat anlayışından uzak olan popüler kùltürün yayılmasına imkan sağlamıştır. Popüler kùltürün seçkinci olmaması, kolay erişilebilir ve tüketilebilir “pop sanat” uygulamalarının yer alması, kùltür sanat ürünlerinin tüketici sayısını da artırmıştır. Bir eser hakkında herhangi bir ön bilgiye ya da sanatsal seziye ihtiyaç duyulmadığından herkes sanat tüketicisi olmakta, hatta Mona Lisa gibi klasik sanat eserleri dahi, pop-art tarzı röprodüksiyonlarla birçok evin duvarlarını süslemektedir.

Hem ulus devletlerin hem de Avrupa Birliği gibi bir ulus üstü yapının bu karlı sektöre seyirci kalması beklenemez. Bu tezi haklı çıkaracak, önemli bir gelişme Avrupa Birliği'nde kültür politikaları oluşturma gerekliliğinin yüksek sesle vurgulandığı 1982 tarihli Mexico Zirvesi'nde yaşanmıştır. Zira Fransa başta olmak üzere Birlik üyelerinin ortak kültür politikaları oluşturmaya yönelik taleplerinin altında, audiovizüel alanda dünya çapında ezici bir üstünlüğe sahip ABD ile rekabet edebilme gücünü yakalamak yatmaktadır.

Televizyon ve sinema sektörünü içinde barındıran audiovizüel sektör karlılık, istihdam kapasitesi, kitlelere çabuk ulaşılabilme gibi özellikleri sayesinde AB kültür politikalarının hem kültürel yayılcılık hedefine hem de ekonomi hedeflerine hizmet etmektedir. Avrupa sinema sektörünün korunması ve gelişmesi amacını taşıyan EURIMAGES fonu, ya da televizyonda Avrupa yayınlarının artırılmasını amaçlayan “Sınır Ötesi Televizyon Yönergesi” bu hedefler doğrultusunda gerçekleştirilen uygulamalardır.

Başta da belirtildiği üzere AB kültür politikalarında bir değişim gözlemlenmektedir. Bu değişimin nedenleri, Birliğin genişleme süreci sonunda çok kültürlü bir yapı haline gelmesi ve küresel ekonominin siyasal kararlar üzerindeki etkisi şeklinde açıklanabilir.

Özellikle 1980'lerden itibaren “kültür hakkı” yerine “kültürel haklar” kavramı tartışılmaya başlamıştır. Birbirine çok benzer gibi görünen bu iki kavram aslında modern ve postmodern kültür anlayışlarının farklılığını ortaya koymaktadır.

Kültür hakkı toplumun her kesiminin yüksek kültüre dahil edilmesi anlamına gelmektedir. Yüksek kültürün oluşturulması ve tüm toplumu içine alması modernitenin evrensellik ölçütü ile homojen bir kültür yaratma idealine dayanır. Ulus devletlerin ortaya çıkışında kültürün bir hak ve kamu hizmeti olarak görülmesi bu yüzdendir. Fransa'da “Académie Française”ın ya da Türkiye'de Cumhuriyet'in ilk yıllarında Üniversite'nin, Dil ve Tarih Kurumları'nın, Halkevleri'nin kurulması,

koruyucu devlet bağlamında homojen bir kültür ve bu kültürü içselleştirmiş bir ulus yaratmak amacını taşımaktadır. Kültürün bir hak olarak toplumun her kesimine yayılmasının amaçlanması, “kültürün demokratikleşmesi” olarak adlandırılır. Bu kavram “kültürel demokrasi” kavramından ayrılmaktadır.

Kültürel demokrasi, kültürün demokratikleşmesinin seçkin ve homojenleştirici yönünü eleştirir. Kültürün demokratikleşmesinin, yüksek kültürün genelleştirilmesi esasına dayanmasına karşılık kültürel demokrasi, yüksek kültürün sosyal prestijine dayalı hiyerarşileştirici bölünmelerinin yapıbozumunu ya da en azından tersine çevrilmesini ifade eder. Bu bağlamda, Medeni ve Siyasal Haklar Sözleşmesi’nin 27. maddesi, etnik, dinsel ya da dilsel azınlıkların kültürel haklarının korunmasını öngörürken, Avrupa Konseyi’nin 1992 tarihli Bölge ve Azınlık Dilleri Şartı, devletleri başta dil olmak üzere çeşitli kültürel hakların korunması konusunda sorumlu kılmaktadır.<sup>374</sup> Görüldüğü gibi artık “kültür hakkı”ndan “kültürel haklar” alanına girmiş bulunuyoruz.

Aynı ekseninde “kültürel istisna” düşüncesinden, “kültürel çeşitlilik” anlayışına geçildiği de söylenebilir. “Kültürel çeşitlilik” kavramı aşağı yukarı “kültürel istisna” kavramı ile aynı dönemlerde, ekonomik küreselleşme bağlamında ortaya çıkmıştır. Amaç, liberal küreselleşmenin tektipleştirme süreçlerine karşı, kültürlerin çeşitliliğini tanıma gerekliliği ve Güney Avrupa ülkelerinin ekonomik gelişmelerinin önemli bir boyutu olan kültürel kimliklerin dikkate alınmasıdır.<sup>375</sup> Böylece ortak Avrupa kültürünün biricikliği anlayışından, Birlik içindeki farklı kültürlerin varlığını ve bunların zenginliğini kabul etme anlayışına geçildiğini görmekteyiz. Ancak bu geçiş görüldüğü gibi etnik grupların kültür haklarından ziyade, ekonomik gelişmeler bağlamında değerlendirilmektedir.

AB’nin söylemlerindeki bu değişiklik, azınlıkların ve bölgelerin önemini ortaya çıkararak, yerel yönetimlerin etkisinin artması için bir anahtar olmuştur. Yerindenlik ilkesi esas alınarak kamu yönetimlerinde reformlar gerçekleştirilmiştir. Fransa gibi

---

<sup>374</sup> Üstel, a.g.m.

<sup>375</sup> Üstel, a.g.m

merkeziyetçi devletler dahi desantralize olmuş kamu yönetimi anlayışını benimsemişlerdir. Kültür kurumları bu ilke etrafında yeniden şekillenmiştir.

Özellikle büyük kentler sermaye hareketliliği açısından cazibe alanlarıdır. Yerel yönetimlere yetki aktarımı, bu cazip mekanlarda, kentsel dönüşüm faaliyetleri gibi uygulamaların süreçlerini hızlandırmayı ve yatırımcıları bu bölgelere çekmeyi amaçlamaktadır.

Kentler ayrıca büyük sanat organizasyonları ile bu amacı gerçekleştirebilmektedir. Örneğin Fransa'da Cannes Film Festivali ya da Avignon Tiyatro Festivali, dünyanın dört bir yanından gelen turist, sanatçı, izleyici, eleştirmen, prodüktör ve işadamını buluşturabiliyor. Büyük medya kuruluşlarının katılımı ile kentin tanıtımı yapılıyor. Festivallerin düzenlendiği mayıs (Cannes) ve temmuz (Avignon) aylarında kentlerde müthiş bir hareketlilik yaşanıyor. Fransa, sadece Eiffel Kulesi'nin yılda 6 milyon kişi tarafından ziyaret edildiği ve toplamda yaklaşık 30 milyon turistin ağırlandığı Paris dışında diğer kentlerini de görücüye çıkarmayı amaçlıyor.

Kültürel demokrasi kavramı ile gerekçelendirilen yerindenlik ilkesi, öncelikle demokrasi kelimesinin pozitif önyargı uyandırması sebebiyle eşitlikçi görünmektedir. Çünkü kültür ve sanatın belirli kentlerde değil, tüm bölgelerde faaliyet alanı bulması kültürel eşitlik adına önem taşımaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi Fransa'da kültürün yerelliği konusunda olumlu uygulamalar görmekteyiz. Bilindiği gibi Paris sadece Fransa'nın değil dünyanın önemli sanat merkezlerinden biridir. Ancak bu durum Fransa'daki diğer kentlerin kültür sanat faaliyetlerinden mahrum kalması anlamına gelmemektedir. FRAC adı verilen Bölgesel Çağdaş Sanat Fonları bu amaçla kurulmuştur. Devletle bölgeler arasında bir ortaklık temeline dayanan FRAC'ların, bölgelerde sanat faaliyetleri düzenlemek, koleksiyon oluşturmak, sanatçıların yetişmesi amacıyla eğitim imkanları sağlamak, çağdaş sanatın gelişmesine hizmet etmek gibi görevleri vardır.

Türkiye'ye baktığımızda kültür sanat faaliyetlerinin belli bölgelerin tekelinde olduğunu görüyoruz. Türkiye'de bulunan müzelerin %10'undan fazlası, 194 tiyatronun 21'i (% 10'undan fazlası) ve sinema salonlarının % 26'sı İstanbul'dadır.<sup>376</sup> İstanbul başta olmak üzere, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde kültür sanat faaliyetleri yoğunlaşırken, sinema ya da tiyatro salonu dahi olmayan kentlerin var olduğunu biliyoruz. Elbette şu durumda küçük ilçelerden ya da kasabalardan söz açmaya dahi gerek yoktur.

İstanbul sınırları içinde bile mekansal açıdan kültürel eşitsizliğe şahit olmaktayız. Nitekim İstanbul Metropolitan Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi'nin yaptığı araştırmada, kültür endüstrilerine örnek olarak seçilen dört sektör; film yapımcılığı, moda tasarımı, yazılım ve festivaller ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Bu dört sektörün mekan yerleşiminin İstanbul'un merkezinde bulunan Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Kadıköy'de yoğunlaştığı görülmektedir. Çalışma grubu bunlara müzelerin ve anıtların yer aldığı tarihi yarımadanın üzerinde bulunduğu Eminönü'nü de ekleyerek, İstanbul'un "kültür üçgeni" saptamasını yapmaktadır. Bu üçgen dışında kalan bölgelerde yaşayan kentliler bakımından kültür ve sanat ürünlerinden dışlanma ya da yeterince kültür hayatına katılamama söz konusudur.<sup>377</sup>

Avrupa Birliği Kültür Başkenti projesi kapsamında Haliç'in kültürel havza olarak seçilmesi, Söğütözü ve Zeytinburnu'nda kültür merkezleri açılması ya da Avrupa Kültür Vakfı'nın atılımlarıyla kurulan Diyarbakır Sanat Merkezi kültürel eşitlik adına önemli gelişmeler gibi görünmektedir. Bu gelişmeler kamu yönetimi reformu için öngörülen yerindenlik ilkesi ile desteklenmektedir.

Ancak yapılan kamu yönetimi reformlarının altında farklı bir sebep daha yatmaktadır. Kültürün yerindenliği, yerelde kamu, özel sektör ve sivil toplum kuruluşları arasında bir işbirliğini öngörmektedir. Bu işbirliği, yerelde kültürün piyasaya devrini kolaylaştırmaktadır.

<sup>376</sup> Türkiye İstatistik Kurumu, **Kültür İstatistikleri**, 2006, TÜİK Matbaası, Ankara 2007

<sup>377</sup> Ada, "**Bir Yeni Kültür Politikası İçin**", a.g.m.

Kültür ve sanatın piyasa mantığı ile ele alınması, konunun özüne aykırı görünmektedir. Nitekim devletin kültür ve sanat hizmetlerini sağlaması, kültür zenginliklerinin gelecek nesillere aktarılması amacını taşır. Ancak karlılık önceliği olan piyasa için bu amaçlar anlamsızdır. Her ne kadar büyük şirketler “sosyal sorumluluk projesi” adı altında kültür ve sanat alanlarına bazı yatırımlar yapsalar da, bu faaliyetlerin yine piyasa mantığı ile reklam, pazarlama, halkla ilişkiler gibi nedenlere dayandığını bilmekteyiz. Ayrıca 1980’lerden itibaren İngiltere ve Amerika başta olmak üzere sanata “sponsor” olan şirketlere uygulanan vergi indirimleri, şirketlerin bu eğilimini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Benzer uygulamalar ülkemizde de görülmektedir. 5227 sayılı “Kamu Yönetiminin Temel İlkeleri ve Yeniden Yapılandırılması Hakkında Kanun Tasarısı” ile kamu yönetiminde reform amaçlanmakta ve yerel yönetimlere birtakım imtiyazlı haklar verilmektedir. Böylece özel sektörün yereldeki faaliyetlerinin önü açılmaktadır. Ayrıca 2004 yılında yürürlüğe giren “Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu” kültür ve sanat alanında piyasa etkinliğinin artmasını ve özel yatırımcıların bu alana yönelmesini amaçlamaktadır. Tüm bu kanunlar AB’ye uyum süreci ile gereğelenmektedir. Dolayısıyla bu girişimler AB kültür politikalarının Türkiye’deki yansımaları olarak görülmektedir.

Avrupa Birliği’nin Türkiye’deki kültür politikaları üzerindeki etkisini araştırırken çıkış noktası Avrupa’ya uyum, başka bir ifade ile Batılılaşma olmaktadır. Bu konu AB’ye giriş sürecindeki günümüz Türkiye’sinde tartışılmakla beraber yeni değildir. Osmanlı Devleti’nde Batılılaşmanın yaşandığı dönemlerde de Avrupa’ya uyum söz konusudur. Özellikle Tanzimat Dönemi’nde Batılılaşma hareketleri gerçek anlamda başlamıştır. Ancak bu dönemde Batı’da gerçekleşen modernleşme ideolojik değil pragmatik bir biçimde örnek alınıp uygulanmış ve bu nedenle köklü bir değişim gerçekleşmemiştir.

Cumhuriyet ideolojisi ise Tanzimat Dönemi’nden farklı olarak Batı’yı örnek alarak topyekun bir dönüşüm amaçlamıştır. Cumhuriyet bu yönüyle bir “uygarlık projesi”

olmuştur. Projenin gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan modern kurumlar Batıdaki benzerleri örnek alınarak oluşturulmuştur. Elbette gerçekleştirilen kültür devrimlerinin toplum tarafından içselleştirilmesi ve meşruiyet kazanması gereklidir. Bu ancak güçlü bir eğitim ile mümkündür. Bu nedenle kültür konusu Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitim politikası dahilinde ele alınmıştır.

1960'lı yıllara geldiğimizde, planlı kalkınma dönemine geçişle birlikte kültürün kalkınma ve gelişmenin bir parçası olarak algılanmaya başladığını görüyoruz. Küreselleşme hareketinin ivme kazandığı, özelleştirme uygulamalarının başladığı, iletişim teknolojisinin geliştiği 1980'lerde ise dünyadaki gelişmelere uygun olarak kültür, ekonomi alanının içine girmiştir. Kültürün bir kamu hizmeti olduğu görüşü büyük ölçüde terk edilmiştir. Kültür alanında özelleştirme hareketleri bugünkü kadar olmasa da gerçekleşmeye başlamıştır.

Günümüzde AKP hükümetinin kültür politikalarının, yukarıda da belirtildiği gibi AB'deki sürece paralel olarak iki eksenini olduğunu görmekteyiz; adem-i merkeziyetçilik ve kültürün özelleşmesinin desteklenmesi.

Devletin kültür ve sanat alanını piyasaya devretme eğiliminde olması sanatçının korunması adına da sonuçlar doğurmaktadır. Devletin sanat ve sanatçılara doğrudan maddi destek sağlaması gereklidir. Sanatçının kendini güvende hissetmesi ve yaratıcılığının önündeki engelleri kaldırması için bu destek şarttır. Ancak sanatçılara hukuki güvence sağlayan, Anayasası'nın 64. maddesinin kaldırılmasının düşünüldüğü Türkiye'de, halihazırda olmayan maddi desteğin ortadan kalkma sonucu pek bir anlam ifade etmemektedir.

Sanatçıların söz konusu maddeden ne kadar yararlanabildikleri tartışılabilir. Ya da maddenin, devletin sanat üzerindeki denetim çabasını gösterdiği ileri sürülebilir. Ancak tüm bu eleştirilere rağmen, sanatın ve sanatçının korunmasına ilişkin anayasal bir dayanağın olması, bu alanda yapılacak olumsuz uygulamaların önüne geçilebilmesi için bir güvence gibidir. Söz konusu madde, devletin mali desteği

teminatıyla, özerk sanat kurumları ile yapılacak işbirliğini öngörecek şekilde değiştirilebilir.

Nitekim ülkemizde, devletin sanatçıyı desteklemek adına aldığı önlemler çok yetersiz. Bazı Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, sanatçılara düşük kiralık konut sağlanması, banka kredileri verilmesi gibi destekler uygulanmıyor. Bu uygulamaların görüldüğü Fransa’da sanatçıya aynı zamanda doğrudan mali destek de sağlanıyor. Örneğin yılda elli kez sahneye çıkan bir tiyatro sanatçısına, ertesini yıl boyunca, oyunlardan elde ettiği kazanç oranında maaş bağlanıyor. Dolayısıyla sanatçı aktif olduğu sürece, yaratıcılığını geliştirmek adına “sanatsal inzivaya çekilme” seçeneğini elde etmiş oluyor.

Bir ülkede sanatın ve kültürel hayatın gelişmesi ve zenginleşmesi isteniyorsa, bununla ilgili talep yaratılmalıdır. Toplumun sanatı talep etmesi ancak sanatla tanışması, onunla iç içe olması ve sanatsal beğenilerinin gelişmesi ile gerçekleşebilir. Tüm bunlar ise eğitim ve kültüre erişebilirlik ile mümkündür. Okulda gerçek sanatın ne olduğunu teorik açıdan öğrenen, çevresinde gerçekleşen zengin kültürel faaliyetlerle bunları pekiştiren bir birey, elbette daha fazla tiyatro eserinin sahnelenmesini, daha fazla serginin gerçekleşmesini ya da daha fazla kültür merkezinin açılmasını talep edecektir. Sahip olduğu farkındalıkla birlikte eleştirel bakış açısı gelişecek ve sanatsal yaratıcılığı ortaya çıkabilecektir.

Kültürel göstergelerin en önemlilerinden olan sanata erişebilirlik konusunda ülkemizde görülen eksiklikler, sanatçıların yetişebilmesinin önünde bir engel olarak karşımıza çıkıyor. Sanat eğitiminde Devlet Konservatuvarlarına alternatif olarak açılan özel üniversitelerin güzel sanatlar bölümleri, varsıl gruptaki kişileri hedef alıyor. Benzer şekilde çeşitli sanat evlerinde verilen özel derslerin mali yükü, sanat eğitiminin belli bir sınıfa hitap ettiğinin göstergesi oluyor. Üstelik ülkemizde sanatçıların durumunu düşündüğümüzde, önemli bir maliyet yüklenen bu gençler, mesleki bir belirsizliğe doğru yol alıyorlar.



Özel tiyatroların sayısında ciddi bir gerileme yaşıyor. Bu gerilemenin temel sebebi özel tiyatroların devlet tarafından yeterince desteklenmemesidir. Sinema salonları İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Bursa ve Antalya gibi büyük illerde yoğunlaşırken büyük kentlerimizin dışındaki sinemaların son derece ilkel donanıma sahip oldukları görülüyor. Sinema salonlarının sayısının artması ve çağdaş koşullara kavuşmaları için bu alandaki teşvik tedbirlerinin artırılması gerekiyor. Bu salonlarda gösterime giren filmler içinde yerli yapımlar çok küçük bir oran oluşturuyor. 2006 yılı içinde dağıtılan filmler arasında yerli yapımların oranı % 10'u bulmuyor.<sup>378</sup>

Türkiye'de kültüre ayrılan bütçe yıldan yıla düşüyor. Avrupa ülkelerinde genel bütçenin % 1'i oranına ulaşan kültüre ayrılan bütçe, Türkiye'de binde üç civarındadır.

Türkiye'de sanatçıların kültür politikalarına dahil edilmesi konusunda eksikler görülmektedir. Fransa'nın kültür politikalarının oluşmasında önemli yeri olan, eski Fransa Kültür Bakanı André Malraux (1959), bilindiği üzere ünlü bir edebiyatçıdır. Bu örnekleri Yunanistan, Belçika gibi daha birçok ülkenin "sanatçı kültür bakanları"yla çeşitlendirebiliriz. Kendi topraklarımıza bakacak olursak, Osmanlı Devleti'nde Servet-i Fünuncuların aynı zamanda bürokrat olduğu görülür. Bu akımı takip eden edebiyatçıların eserlerinde bürokrasi hayatından izler görülür. Hatta arşivlerde dahi bulunmayan bilgilere onların romanlarında rastlanır. Bu örneklerde siyasi iktidarların, devlet yönetiminin önemli kademelerine sanatçıları yerleştirdikleri görülür. Belli ki, iktidarlar sanatçıların yaratıcı yeteneklerinden, entelektüel birikimlerinden ve toplumu etkileme gücünden faydalanmayı amaçlamışlardı.

Bu nedenle sanatçıların kültür politikalarına katılımı sağlanmalıdır. Son zamanlarda hükümetin köşke sanatçıları davet ettiğini görmekteyiz. Bu gelenek Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren görülmektedir. Ancak günümüzde gerçekleştirilen haliyle, sanatçıların kültür politikalarına katılımını amaçlamaktan çok, hükümetin yaptığı

---

<sup>378</sup> Sönmez, a.g.m , s. 59

siyasal açılımlara popüler sanatçıların katılımıyla bir meşruiyet kazandırmaya yönelik olduğu görülmektedir.

Sanatçıların korunması ve kültür politikalarına dahil edilmesi için tüm sanatçıları bir araya getirecek bir özerk kurumun varlığı şarttır. Bu nedenle birçok sanatçı birliğinin bir araya gelmesi ile Türkiye Sanat Kurumu oluşturulmaya çalışılmaktadır. Sanatçıların önerisi, devletin sanat ile ilgili politika yapma yetkisini, sanatçılardan oluşan bu özerk kuruma vermesi ve sanat faaliyetlerini mali anlamda desteklemesidir.

Özetle, kültür ve sanat faaliyetlerinin bir kamu hizmeti olarak görülmesi ve piyasaya devredilmeyecek bir alan olduğunun anlaşılması gerekmektedir. Bu faaliyetleri, hükümetlerin ideolojik yaklaşımları ya da katı denetim mantığı gibi olumsuz sonuçlardan korumak adına sanatçıların kültür politikalarına katılımı sağlanmalıdır. Yerel ölçekte kültür politikalarının oluşturulması kültürel eşitlik adına önemlidir. Ancak merkezi yönetim, bu politikaları kentlere sermayeyi çekmek adına bir reklam olarak değil, kültür ve sanatı toplumun her kesimine yaymak amacıyla gerçekleştirmelidir.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- Adorno, Theodor; **Aydınlanmanın Diyalektiği**, çev. Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995
- Horkheimer, Max :
- Aydoğan, Metin: **Avrupa Birliği'nin Neresindeyiz? Tanzimattan Gümrük Birliği'ne**, Kum Saati Yayınları, İstanbul 2002
- Aristoteles: **Poetika**, çev İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002
- Babinger, Franz : **18. Yüzyılda İstanbul'da Kitabiyat**, Tarih Vakfı, İstanbul 2004
- Baudelaire, Charles **"Modern Hayatın Ressamı"**, çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2003
- Bektaş, Engin: **Avrupa Sanatına Giriş**, Engin Yayınevi, İstanbul 1993
- Bilge, Reha: **Siyah-Beyaz Arasında Türkiye ve Avrupa**, Evrim Yayıncılık, İstanbul 2001
- Burke, Peter: **Kültür Tarihi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Cezar, Mustafa: **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, Cilt 1
- Çakır, Mustafa: **Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s. 120
- Danto, Arthur **Sanatın Sonundan Sonra**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010

- De Villepin, Dominique;  
Semprun, Jorge : **Avrupa İnsanı**, Agora Kitaplığı, 2006
- Dedeoğlu, Beril: **Dünden Bugüne Avrupa Birliği**, Boyut Yayınları, İstanbul 2003
- Delanty, Gerard: **Avrupanın İcadı**, çev. Hüsametdin İnanç, Adres Yayınları, İstanbul 2004
- Dinçer, Ömer; Yılmaz, Cevdet: **Kamu Yönetiminde Yeniden Yapılanma 1: Değişimin Yönetimi İçin Yönetimde Değişim**, TC Başbakanlık, Ankara 2003
- Eliot, T.S. : **The Three Senses of Culture” Notes Towards The Definition Culture**, Feberena Feber, London 1948
- Erel, Şafak N.: **Fikir ve Sanat Hukuku**, Dayınlarlı Hukuk Yayınları, Ankara, 1988
- Eryılmaz, Bilal: **Kamu Yönetimi**, Erkam Matbaası, İstanbul 2003
- Eroğlu, Özkan: **Paris’te Sanat – Tolbiac Notları**, Nelli Sanatevi Yayınları, Mart 2005
- Ficher, Ernst : **Sanatın Gerekliliği**, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul 2005
- Gombrich, E.H.: **Sanatın Öyküsü**, çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976
- Gözübüyük, A.Şeref ; **Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi ve Uygulaması**, Turhan, Ankara 2007
- Gölcüklü, Feyyaz:
- Harvey, David: **Postmodernliğin Durumu**, çev. Sungur Savran, Metis Yayınevi, İstanbul 1997
- İnalcık, Halil: **Şair ve Patron – Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, Nisan 2003

- Kantarcıoğlu, Selçuk **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür**, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara 1998
- Karahan, Sami; Suluk, Cahit; **Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları**, Seçkin, 2007
- Saraç, Tahir; Nal, Temel:
- Kant, Immanuel **Yargı Yetisi'nin Eleştirisi**, İdea Yayınevi, İstanbul 2006
- Karal, Enver Ziya: **Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839) Tanzimat I**, MEB İstanbul 1999
- Kongar, Emre: **Kültür Üzerine**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998
- Kreft, Lev : **Sanat Siyaset – Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, İletişim, İstanbul 2008
- Kurtuluş, Akif : **Politika ve Sanat, Ekim Devrimi 1917-1932**, Avesta Yayınları, 1996.
- Lewis, Bernard **300 Yıldır Sorulan Soru: Hata Neredeydi?**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2002
- Mattelart, Armand ; Neveu, Erik : **Kültürel İncelemelere Giriş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007
- Moussis, Nicholas: **Avrupa Birliği Politikalarına Giriş Rehberi**, Mega Yayınları, İstanbul, 2004
- Mülayim, Selçuk: **Sanata Giriş**, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları, İstanbul 1989
- Monnier, Gérard : **L'Art Et Ses Institutions en France**, Editions Gallimard, Paris 1995
- Oktay, Ahmet : **Sanat ve Siyaset**, Everest Yayınları, İstanbul 1993
- Ortaylı, İlber: **Batılılaşma Yolunda**, Merkez Kitapçılık, İstanbul 2007

- Özer, Ahmet: **Tanzimat'tan Bugüne Batılılaşma ve Avrupa Birliği**, Elips Kitap, Ankara 2003,
- Platon: **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul 1999
- Read, Herbert : **Sanatın Anlamı**, İşbankası Yayınları, İstanbul, 1974
- Refik, Ahmed: **Lale Devri**, Timaş Yayınları, İstanbul 1997
- Rigel, Nurdoğan: **Elektronik Rönesans**, Der Yayınları, İstanbul 1991, s.37
- Sorguç, Bahir: **1920'den 1981'e Milli Eğitim Bakanlığı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1982
- Sözen, Edibe: **Söylem**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999
- Şarman, Kansu: **Türk Promethe'ler - Cumhuriyet'in Öğrencileri Avrupa'da (1925-1945)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005
- Şaylan, Gencay : **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, İstanbul 1999
- Tekinalp, Şermin: **Avrupa Topluluğunda Ulusal Kültür ve Televizyon**, Fakülteler Matbaası, İstanbul 1993
- Tekinalp, Ünal : **Fikri Mülkiyet Hukuku**, Arıkan, Aralık 2005
- Tolstoy, Lev Nikoleyeviç : **Sanat Nedir ?** çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007
- Topuz, Hıfzı: **Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları**, Adam Yayınları, İstanbul, Ekim 1998

- Tunalı, İsmail: **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989
- Tursun, Hasan Turgay: **Avrupa Birliği'nin Kültür ve Görsel İşitsel Politikası ve Türkiye'nin Uyumunu**, İktisadi Kalkınma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004
- Tylor, Edward Burnett: **Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom**, Bibliolife London 2009
- Wu, Chin-tao: **Kültürün Özelleştirilmesi – 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi**, İletişim Yayınları, 2005

### **Türk Dil Kurumu Sözlüğü**

**Özerk Sanat Konseyi, Türkiye Sanat Kurumu Yasa Tasarısı Taslağı**, Analiz Basım Yayın, İstanbul 2007

**İKSV Tanıtım Kitapçığı**, Yay. Haz. Aykut Şengözer vd. , İstanbul 2006

**İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti – 2009 Programı Kitapçığı**, 2010 AKB Ajansı, 2008

Türkiye İstatistik Kurumu, **Kültür İstatistikleri**, 2006, TÜİK Matbaası, Ankara 2007

**Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I**, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1981

**21. Yüzyılda Şehir ve Kültür Endüstrileri Sempozyumu**, İBB Yayınları 2007

## MAKALELER

- Ada, Serhan: **“Bir Yeni Kültür Politikası İçin”**, Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009
- Açıkgöz, Özkan : **“Avrupa Birliği’nde Kültürel Entegrasyon ve Türkiye’nin Durumu”**, Stratejik Öngörü Dergisi, TASAM Yayınları, Sayı 1, Mayıs 2004
- Akkoyunlu, Begüm : **“1980’li Yılların Türk Sanatından Bir Kesit: İstanbul Sanat Bayramı ve Yeni Eğilimler Sergileri”**, Sanat ve Sosyoloji Ocak 2005
- Aksoy, Asu **“Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası”**, Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş
- Bek, Mine Gencil **“Avrupa Birliği’nde İletişim Alanının Düzenlenmesi”**, Küreselleşme, İletişim Endüstrileri ve Kimlikler, Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları, der. Mine Gencil Bek, Ümit Yayıncılık, Ankara 2003
- Çalışlar, Aziz : **“Sanatsal Kültür Bunalımı”**, Bilim ve Sanat Dergisi, Temmuz 1982
- Demirel, Fatmagül : **“Osmanlı Devleti’nde Telif Hakları Sorunu”**, Bilgi ve Bellek 05, Bilgi Üniversitesi Türk Devrim Tarihi Çalışmaları Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 5, İstanbul, Yaz 2006
- “Osmanlı’da Bir Kitap Şirketi: Şirket-i Sahafiye-i Osmaniye”**, Mütferrika Kitabiyat Dergisi, Sayı: 25, İstanbul 2004
- Erder, Necat : **“Kültürel Gelişme ve Devlet”**, Türkiye’de Kültür Politikaları, İKSV Yayınları, İstanbul Kasım 2006



- Gümüş, Korhan: **“Sulukule Projesinin Asıl Amacı Ne?”**, Radikal Gazetesi 4.11.2007
- Gürsel, Nedim: **“Kültüre Katkı Mı, Katılım Mı?”**, Türkiye’de Kültür Politikaları, İKSV Yayınları, İstanbul 2006, s. 245
- İnce, Ayça, **“Yerel Düzlemdeki Kamu İdareleri ve Kültür Politikaları”**, Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş
- İlhan, Nevzat : **“Kültür Varlıklarının Korunması”**, Türkiye’de Kültür Politikaları, İKSV Yayınları, İstanbul, Kasım 2006, s. 56
- Kabatepe, Erdal: **“Avrupa Birliği – Kültürler Kaynaşması”**, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Ocak 2003, Sayı 35,
- Kantarcıoğlu, Sevim : **“Çağdaş Kültür ve Medeniyet Kavramları Işığında Atatürk’ün Kültür Anlayışı”** Milli Kültür Dergisi, Haziran/1983
- Kavcar, Cahit: **“Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimi”**, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Ekim 2003 yıl : 4 sayı:44
- Katoğlu, Murat: **“Cumhuriyet Döneminde Yüksek Kültürün Kamu Hizmeti Olarak Kurumlaşması”**, Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş, der. Serhan Ada, Ayça İnce, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009
- Kihtir, Arzu : **“Avrupa Birliği Programları: Medya Programı Medya Plus”** İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2005 sayı 21
- Koçan, Hüsamettin: **“Sanatçının Elleri; Süreklilik, Değişim, Evrensel Algılama”**, Türkiye’de Kültür Politikaları, İKSV Yayınları, İstanbul 2006

- Kongar, Emre: **“Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri”**, Türkiye’de Kültür Politikaları, İKSV Yayınları, İstanbul Kasım 2006
- Korkmaz, Zeynep : **“Atatürk’ün ‘Türkiye Cumhuriyeti’nin Temeli Kültürdür’ Sözü’nün Üzerinde Kısa Bir Değerlendirme”**, Milli Kültür Dergisi, Ekim/1982, No: 36.
- Lavanga, Mariangela **“Kültür ve Şehirler. Kentsel dönüşüm ve Sürdürülebilir Kentsel Yapılandırma”**, Kültür Politikaları ve Yönetimi (KPY) Yıllık 2009, haz. Serhan Ada, Ayça İnce, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Kasım 2009
- Mattelart, Armand: **“İletişim Kültüre Karşı(Mı?)”**, Kültürel Açıdan AB’ye Yaklaşım Sempozyumu, İKSV Yayınları 2006, s.33
- Mete, Ömer Lütfi **“ Kalkınma, Adalet ve Koç”** Sabah Gazetesi 6 Mayıs 2005
- Pearce, Antony : **“Avrupa Birliği Bütünleşmesinin Avrupa’da Kültür Alanlarına Etkisi”**, Kültürel Açıdan Avrupa Birliği’ne Yaklaşım Sempozyumu, İKSV Yayınları, 2006
- Renda, Günsel: **“Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı”**, Çağdaş Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993
- Sönmez, Mustafa : **“Türkiye’nin Kültürel Göstergeleri”**, Kültürel Açıdan Avrupa Birliği’ne Yaklaşım Sempozyumu, İKSV Yayınları, İstanbul 2006
- Süslü, Azmi: **“Atatürk’ün Kültür Politikasının Esasları”**, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 31, Cilt: XI, Mart 1995

- Şen, Besime: **“Soylulaşma - Kentsel Mekânda Yeni Bir Ayrışma Biçimi”** İstanbul'da Kentsel Ayrışma Mekansal Dönüşümde Farklı Boyutlar, haz. Hatice Kurtuluş, Bağlam Yayınları, İstanbul 2005
- Tacar, Pulat: **“Kültürel Haklar”**, Türkiye'nin Kültür Politikaları, İKSV Yayınları, İstanbul 2006
- Topuz, Hıfzı: **“Kültürel Göstergelerin Anlamı”**, Kültürel Açıdan Avrupa Birliği'ne Yaklaşım Sempozyumu, İKSV Yayınları, İstanbul 2006
- “Stockholm Kültür Politikaları Konferansının Değerlendirilmesi”**, Türkiye'de Kültür Politikaları
- “Küreselleşme ve Kamusal Yayıncılık”**, Türkiye'de Kültür Politikaları, haz. Evren Barın Eğrik, İKSV Yayınları, İstanbul Kasım 2006
- Weber, Raymond: **“Avrupa Konseyi Ülkelerinde Kültür Politikaları”**, Türkiye'de Kültür Politikaları, haz. Evren Barın Eğrik, İKSV Yayınları, İstanbul 2006
- Üstel, Füsun: **“Kültür Politikalarına Bakış: Sorunlar ve Tartışmalar”**, Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş, der. Serhan Ada Ayça İnce, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009
- Yurdusev, Nuri: **“Avrupa Kimliği Oluşumu ve Türk Kimliği”**, Türkiye ve Avrupa, der. Atilla Eralp, İmge Kitabevi İstanbul 1997

## TEZLER

Ülke Evrim Uysal, “**Küreselleşme ve Kentsel dönüşüm Bağlamında Soylulaştırma Kurumlarının İstanbul’da Uygulanabilirliği**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007

Serdar Karakaya, “**Doksanlı Yıllarda Türk Sinemasındaki Değişim, Arayış Sineması ve Popüler Sinema Karşıtlığı ve Eurimages Etkileri**” Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002

Selin Tolunay “**Avrupa Birliği Kültür Politikalarının Avrupa Kimliği Üzerine Etkileri**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi 2007

## ELEKTRONİK KAYNAKLAR

[http://www.europa-web.de/europa/02wwwswww/203chart/chart\\_f.htm](http://www.europa-web.de/europa/02wwwswww/203chart/chart_f.htm) 19.03.2009

<http://www.ambafrance-tr.org/spip.php?article1022>, 17.01.2009

<http://www.euractiv.com/en/culture/european-values-identity/article-154441>  
10.06.2009

<http://www.ena.lu/mce.cfm>, 10.01.2010

<http://disiliskiler.kulturturizm.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF32CB65736F5E0D5EE170CAE93653F56E> 29.01.2010

<http://www.abvizyonu.com/ab/avrupa-birliginden-kultur-ve-sanat-alaninda-hibeler.html> 05.04.2009

<http://www.mimdap.org/w/?p=8485>, 06.02.2010

<http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFB6B8DA541AA02A11F6E3036611F52BD1>, 17.01.2009

<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi35/kabatepe.htm>

[http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc419\\_fr.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc419_fr.htm) 17.02.2009

<http://www.telifhaklari.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFFE5C29E16A7D38080BBCA143CEDA19C8> (21.04.2009)

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetay&ArticleID=921956&Date=11.04.2009&CategoryID=117> (16.02.2009)

<http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html>

[http://www.ozerksanatkonseyi.org/yayinlar/Ozerk\\_Sanat%20Konseyi\\_Kitap.pdf](http://www.ozerksanatkonseyi.org/yayinlar/Ozerk_Sanat%20Konseyi_Kitap.pdf)

[http://www.sinema.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFFE5C\\_29E16A7D38089DBA976EC9F13FF8](http://www.sinema.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFFE5C_29E16A7D38089DBA976EC9F13FF8) 10.12.2008

[http://www.cnsmdp.fr/interface/frame/frame\\_all.htm](http://www.cnsmdp.fr/interface/frame/frame_all.htm)), 20.01.2010

<http://www.byegm.gov.tr/icerikdetay.aspx?Id=111> 17.12.2009

<http://yeniasya.com.tr/2007/01/07/kultur/h1.htm>

<http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=340>

[www.bumko.gov.tr/PEB/Genel/dg.ashx?BELGEANAH=14189](http://www.bumko.gov.tr/PEB/Genel/dg.ashx?BELGEANAH=14189)

<http://www.tbmm.gov.tr/sirasayi/donem22/yil01/ss349m.htm>

[http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/index_en.htm)

<http://www.usak.org.tr/haber.asp?id=134>, 08.04.2009