

**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI**

**TÜRKİYE’DE YEREL VE KÜRESEL KÜLTÜR POLİTİKALARI
“KÜLTÜR BAKANLIĞI ÖRNEĞİ”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ DANIŞMANI
YARD. DOÇ. DR. MUSTAFA ORÇAN**

**HAZIRLAYAN
GÜLŞAH EREN**

KIRIKKALE – 2008

ÖZET

Bu çalışmanın konusu; “Türkiye’de Yerel ve Küresel Kültür Politikaları: Kültür Bakanlığı Örneği”dir. Çalışmada genel olarak kültür ve kültür politikalarının tanım ve kavramlarına değinildikten sonra, özel olarak Türk kültür politikasının şekillenmesinde devlet kurumu olarak önemli bir aktör olan Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın bugüne kadar kültüre yaklaşımı ve nasıl bir kültür politikası izlediği incelenmiştir.

Tezde ilk olarak kültürün tanım, tarihçe ve kültür kuramlarına yer verilmiştir. İkinci bölümde ise, dönemlere göre Türkiye’deki kültür politikalarına yer verilmiştir. İlk önce 1923- 1960 arası yaşanan dönem, sonra 1960 ve sonrasında uygulamaya konulan planlı dönem ve son olarak da Özal ve sonrası dönem olarak bilinen 1980 sonrası dönemdir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarında kültür politikalarına yön veren en önemli aktör devlet ve kurumları iken, küreselleşmenin arttığı dönemlerde kültürel politika ve kültür değişiminde, sivil toplum örgütleri ve toplumun kendisinin de belirleyici olduğu görülmektedir. Bu çalışmada kültür politikalarında meydana gelen bu çok yönlü değişimlerin niteliği ve değişime yön veren aktörlerin bu dönüşümdeki insiyatifleri araştırılmıştır. Sonuç olarak, Türkiye’de son dönemlerde yaşanan ekonomik kalkınmanın kültürel alana yeterince aktarılamadığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Kültür, Kültür Politikaları, Türk Kültürü, Yerel Kültür, Küresel Kültür.

ABSTRACT

The subject of this study; “Local and Global Cultural Politics in Turkey: It is the Sample of Ministry of Culture”. This study in general is to refer about the definition and the concept of the cultural politics and culture. In addition, in private it is about the approach of the ministry of culture and tourism as a serious actor, which shapes the culture and the cultural politics as a state department.

The first part of the thesis is about the definition, history and the cultural theory of culture. The second part is about the cultural politics in period. First, the period "between" 1923 – 1960, subsequently the practice after 1960, this was planned. Finally the period that started with Özal, which is known as the politics after 1980.

The state departments where the most important actors in cultural politics at the beginning of the Turkish republic, but recently the increasing of globalization, non-governmental organizations and the society himself designates the cultural change. This study investigates different angles of the characteristic of the change in culture and cultural politics and the initiative of the actors that is making that change. It appears at the end of this study that the economical development in Turkey did not contain the cultural side of Turkey.

Keys Words: Culture, Cultural Politics, Turkish Culture, Local Culture, Global Culture

KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA

Yüksel lisans tezi olarak hazırladığım ‘‘Türkiye’de Yerel ve Küresel Kültür Politikaları: Kültür Bakanlığı Örneği’’ adlı çalışmamı, ilmi, ahlaki ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

Ocak 2008

Gülşah EREN

ÖNSÖZ

Bu çalışma, genel olarak kültür ve kültür politikaları, özel olarak da Türk kültür politikası ve Türk kültür politikasının uygulayıcı kurumlarından olan Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın bu güne kadar uygulamakta olduğu kültür politikalarını kapsamaktadır. Sosyo-ekonomik değişimler, toplumla ilgili birçok alanı harekete geçirirken, bu değişimden kültürün payının ne kadar olduğu önemlidir. Ekonomik değişime paralel olarak, kültür politikalarında yetersizlikler görüldüğünde, ciddi dengesizlikler ortaya çıkabilmektedir. Bu nedenle son dönemlerden hareketle Türkiye'nin yaşamış olduğu ekonomik değişimlerin kültüre etkisinin ne ölçüde olduğunu inceleme merakı ve isteği, böyle bir konunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Tez konusu olarak kültür alanında çalışmanın kolay yönleri olduğu gibi bazı zorlukları da vardır. Bu noktada konuyla ilgili kaynağın çok fazla olması; tezin kolaylığını ve aynı zamanda da zorluğunu oluşturmaktadır. Tezde karşılaşılan diğer bir zorluk ise, tez konusunun sınırlandırılmasının oldukça zor olmasıdır. Kültür konusunun kapsamlı ve çok boyutlu yansımalarının olması sebebiyle konuyu sınırlandırmak tez bitimine kadar sürmüştür.

Tezde ülkenin kültür politikasının uygulanmasında belirleyici olan Kültür ve Turizm eski Bakanlarıyla kültür ve kültür politikalarına bakışları konulu görüşmelere yer verilmiş; kültürel kalkınmadan sorumlu olan bakanlığın yerel ve küresel kültür politikalarına verdiği önem dönemlere göre ve ayrıntılarıyla incelenmiştir. Ülkede 1920- 1960 plansız döneminde yerli milli kültür politikalarına; 1990 yıllarından sonra ise tüm dünyada artan küreselleşme hareketlerinin Türkiye' yi de etkilemesiyle küresel kültür politikalarına ağırlık verilmeye başlandığı gözlenmiştir.

Türkiye'nin kültür politikalarının uzun dönemli incelenmesinde, bu çalışmanın gerçekleşmesinde zengin fikir ve yorumlarıyla bana yön veren, beni bu çalışmaya teşvik eden Değerli Hocam Yard. Doç Dr. Mustafa Orçan' a saygılarımı sunar, yardımlarından dolayı teşekkürlerimi arz ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
KİŞİSEL KABUL/ AÇIKLAMA.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
TABLolar LİSTESİ.....	VIII
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ.....	1

I. B ÖLÜM: KAVRAMLAR, TANIMLAR, KURAM VE TARİHÇE

1.1. Kültür Kavramı ve Tarihçesi.....	4
1.2. Bilim Dallarına Göre Kültür	8
1.2.1. Sosyolojik Anlamda Kültür.....	8
1.2.2. Arkeolojik ve Antropolojik Anlamda Kültür.....	10
1.2.3. Sanatsal Anlamda Kültür.....	13
1.3. Kültür Politikasının Tanımı.....	14
1.4. Kültür Tipleri.....	15
1.4.1. Milli Kültür ve Yerel Kültür	15
1.4.2. Küresel Kültür ve Ulusal Kültür.....	18
1.4.3. Seçkinci Kültür ve Kitle Kültürü	24
1.5. Toplum Tiplerine Göre Kültür.....	27
1.5.1. Geleneksel Toplumda Kültür	27
1.5.2. Geçiş Toplumlarında Kültür.....	28
1.5.3. Modern Toplumlarda Kültür.....	31
1.6. Kültürün Toplumsal Görünümleri.....	37
1.6.1. Etnosantrizm (Kültürel Bencillik).....	37
1.6.2. Zenosantrizm (Yabancı Hayranlığı).....	37
1.6.3. Asimilasyon (Benzeşme/Özümseme).....	38
1.6.4. Difüzyon (Kültürel Yayılma).....	38
1.6.5. Akültürasyon (Kültürleşme).....	38
1.6.6. Alt Kültür ve Karşıt Kültür.....	39
1.6.7. Kültürel Gecikme.....	40
1.6.8. Kültür Şoku.....	40
1.6.9. Kültürel Yabancılaşma.....	40
1.6.10. Kü-yerelleşme (Glokalizm)	42
1.7. Kültürel Kuramlar ve Yaklaşımlar.....	43
1.7.1. Kültür Prototipleri.....	43
1.7.2. Kültürel Sistemler Kuramı.....	46
1.7.3. Kültürel Üst Sistemler Kuramı.....	48
1.7.4. Kültür Endüstrisi ve Frankfurt Okulu.....	52
1.7.5. Pozitivist ve Hermeneutik Kültür Karşılaştırması.....	55

II. BÖLÜM: TÜRKİYE’ DE UYGULANAN KÜLTÜR POLİTİKALARI: KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI ÖRNEĞİ

2.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ nın Örgütsel Yapısı ve Faaliyetleri	60
2.1.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ nın Tarihçesi.....	60
2.1.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ nın Örgüt Yapısı.....	61
2.1.3. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ nın Görevleri.....	61
2.1.4. Kültür Bakanlığı’ nda Kültürün Anlamı ve Kapsamı.....	64
2.1.5. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ nın Türkiye’ nin Tanıtımındaki Rolü... ..	66
2.2. Dönemlere Göre Türkiye’ de Kültür Politikaları.....	68
2.2.1.1923- 1960 Dönemi Kültür Politikaları	68
2.2.1.1. Cumhuriyet’ in İlk Dönemlerinde Kültür Politikaları.....	68
2.2.1.2. İnönü Dönemi Kültür Politikaları.....	70
2.2.1.3. Çok Partili Dönemde Kültür Politikaları.....	72
2.2.1.3.1. Çok Partili Dönemdeki Kültür Anlaşmaları.....	73
2.2.2. 1960 - 2010 Arası Kalkınma Planlarında Kültür Politikaları.....	74
2.2.2.1. Birinci Plan’ da Kültür Politikaları (1963-1967).....	75
2.2.2.2. İkinci Planda Kültür Politikaları (1968-1972).....	75
2.2.2.3. Üçüncü Plan’ da Kültür Politikalar (1973-1977).....	78
2.2.2.4. Dördüncü Plan’ da Kültür Politikaları (1979-1983).....	80
2.2.2.5. Beşinci Plan’ da Kültür Politikaları (1985-1989).....	82
2.2.2.6. Altıncı Plan’ da Kültür Politikaları (1990-1994).....	83
2.2.2.7. Yedinci Plan’ da Kültür Politikaları (1996-2000).....	84
2.2.2.8. Sekizinci Plan’ da Kültür Politikaları (2001-2005).....	85
2.2.2.9. Dokuzuncu Plan’ da Kültür Politikaları (2006-2010).....	86
2.2.3. Kalkınma Planlarındaki Yerel ve Küresel Kültür Politikalarının Değerlendirilmesi.....	86
2.2.4. Türk Aydını ve Bilim Adamlarının Kültür Politikalarına Yaklaşımı	89
2.2.5. Türkiye’ deki Kültür Politikalarına Genel Bir Bakış.....	94
2.2.6. Faaliyet Alanlarına Göre Türkiye’ de Kültür Politikaları.....	98
2.2.6.1.Tarihi Eserlerle İlgili Politikalar.....	98
2.2.6.2.Türkiye’ de Dil Politikası.....	101
2.2.6.3. Türkiye’ de Müzik Politikası.....	105
2.2.6.3.1. Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikası.....	105
2.2.6.3.2. Çağdaş Müzik Politikası Karşısında Türk Müziği	106
2.2.6.3.3. Arabesk Müziğin Devlet Katındaki Meşruiyeti... ..	110
2.2.6.3.4.1980 Sonrası Müzik ve Kültür Politikası.....	113
2.2.6.3.5. Batılılaşma Serüveni Olarak Erovizyon.....	116
2.2.7. Türk Toplumunda Batı Sanatlarının Kültürel Görünümü.....	117
2.2.7.1. Türk Toplumunda Tiyatro ve Orta Oyununu	117
2.2.7.2. Seçkinlerin Sanatı Olarak Opera, Bale ve Orkestra.....	121
2.2.7.3. Türk Toplumunda Sinema ile İlgili Gelişmeler.....	125
2.2.7.4. Türkiye’ de ve Yurtdışında Yapılan Festival ve Fuarlar	128
2.2.8. Kültür Bakanlarının Kültür Politikaları Hakkındaki Görüşleri.....	129
SONUÇ	134
KAYNAKÇA.....	137
EKLER.....	144
EK 1 : Kültür Bakanı Atilla Koç’ la Söyleşi	144
Ek 2: Kültür Eski Bakanı N. Kemal Zeybek ile Üzerine Söyleşi.....	145

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Geleneksel ve Modern Toplumların Karşılaştırmalı Bir Tipolojisi.....	36
Tablo 2: 1971- 1976 Yılları Devlet Tiyatrolarında Oynanan Oyun, İzleyici Sayısı.....	119
Tablo 3: 1993-2004 Yılları Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Faaliyetleri.....	120
Tablo 4:1972- 1977 Yılları Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Faaliyetleri.....	122
Tablo 5: 1993-2004 Yılları Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Faaliyetleri.....	123
Tablo 6:1992- 1993 Sezonu Ankara ve İstanbul'daki Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü Faaliyetleri.....	124
Tablo 7: Türkiye'de 1985- 1995 Yıllarında Sinema ile İlgili Gelişmeler.....	126
Tablo 8: 2000- 2004 Yıllarında Türkiye'deki Sinema, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı.....	127
Tablo 9: Festival, Fuar vb. Kültürel Faaliyetlerin Yerel ve Uluslar arası Dağılımı.....	128

KISALTMALAR

AB	Avrupa Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AKM	Atatürk Kültür Merkezi
AKP	Adalet ve Kalkınma Partisi
ANAP	Anavatan Partisi
BELMEK	Belediye Meslek Edindirme Kursları
BYKP	Beş Yıllık Kalkınma Planı
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
DİE	Devlet İstatistik Enstitüsü
DP	Demokrat Parti
DPT	Devlet Planlama Teşkilatı
İHA	İhlâs Haber Ajansı
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
MÜSİAD	Müstakil Sanayici ve İş Adamları Derneği
NATO	Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
STK	Sivil Toplum Kuruluşları
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TRT	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TÜSİAD	Türkiye Sanayici ve İş Adamları Derneği
TÜİK	Türkiye İstatistik Kurumu
TV	Televizyon
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu; “Türkiye’de Yerel ve Küresel Kültür Politikaları: Kültür Bakanlığı Örneği”dir. Çalışma; Cumhuriyetin ilk dönemlerinden başlayıp, genel olarak Türkiye’de uygulanan kültür politikalarının özellikle son 30 yıllık süreçteki değişimlerini incelemektedir. Türkiye’de son dönemlerde ekonomi, hukuk gibi alanlarda önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimlerin kültürel alana ne ölçüde yansıyor yansımadağı, çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Dolayısıyla, “Kültürel alandaki bu değişimin niteliği nedir?”, “Bu değişime yön veren aktörler kimlerdir? ve “Ekonomide ve toplumda gerçekleşen değişimler kültürel alana nasıl yansımaktadır?” gibi sorulara cevap bulmaktır.

Çalışmada öne sürülen varsayımlar şunlardır; genelde bir toplumun kültür politikasını hükümetler, hükümet politikasını da iktidar partisi belirlemektedir. Bu nedenle iktidarın kültüre yaklaşımı, bir devlet yaklaşımı olarak ortaya çıkabilmektedir. Bu yaklaşımların toplumun kültürel değer ve ürünlerini kapsayıcı olması, ideolojik eğilimlerin ötesinde olması önemlidir. İdeolojik girişimler toplumun genelini kapsamakta zorlanabilir. Bazen de hükümetler ideolojik devletten uzak kalmaya çalışsalar da, her zaman ekonomideki başarılarını kültürel alana aktaramayabilir. Bu konuda beceri sorunu yaşayabilir. Küresel kültürle rekabet edebilmek için özgün kültürün olması yetmez, aynı zamanda iyi bir stratejiyle sunulabilir olması gerekmektedir. Bu varsayımlardan hareketle Türk kültür politikasının geçirmiş olduğu süreç ve uygulanan politikalar incelenmeye çalışılacaktır.

Türkiye’de kültür alanında ilk defa görünen bir olgu olarak, şunlar söylenebilir. Türkiye’deki kültürel değişimlerin niteliğine bakıldığında, bu değişimlerin özellikle belli bir süreçte üstten yani devlet eliyle gerçekleştirildiği, 1950’lerden sonra ise, devlet yine önemli aktörlerden biriyken aynı zamanda toplumun da bu değişimde önemli bir rol üstlendiğinin görülmesidir. Ayrıca bu dönemle birlikte kültürel değişimlerin üstten olmaktan çok, piyasa koşulları içerisinde ve kendiliğinden oluşumun arttığı ve hızlandığı söylenebilir. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde başlayan kültürel reformlar devlet tarafından organize edilmişken,

1950 ve 1980' lerde liberalleşme ve küreselleşmenin de etkisiyle kültürel değişim toplumsal alanda bir müdahaleye gerek kalmaksızın kendiliğinden gerçekleşme eğilimine girmiştir. Bunun bir sonucu olarak da, toplumun bazı kültürel edimlerde bir anlamda devletin ilerisine geçtiği görülmeye başlanmıştır.

Toplumsal alandaki küreselleşme ve kitleselleşmeyle birlikte toplum artık kendi yaşamıyla ilgili pek çok kararı kendisi verse de, toplumu etkileyen artık yeni bir güç ortaya çıkmıştır. Devlet ve toplumun arasına giren bu gücün adı küresel güçtür. Adorno buna "kültür endüstrisi" demektedir.

Cumhuriyet dönemindeki ulusal kültür anlayışı, çok partili dönemde ve sonrasında daha liberal bir perspektifte ele alınmış ve millileşmiş, 1990 sonrasında bu günlere gelindiğinde ise küresel bir karaktere sahip olmuştur. Türkiye'de kültüre ve kültür politikalarına yüklenen anlam her hükümet döneminde değişmiştir.

Bu çalışma, tarihsel süreçte yaşanan kültür ve kültür politikası ile ilgili değişimleri kapsadığı için teorik bir çalışma olup; çalışmada veri toplama tekniği kullanılmıştır. İçerik analizinde kullanılmak üzere, kültür politikalarına yön veren bazı yetkililerle mülakatlar yapılmıştır. Kültür politikalarının uygulanmasından sorumlu olan, (biri o dönemde görevi başındayken olmak üzere) iki Kültür Eski Bakanı ile mülakat yapılmış, kültür kavramına yükledikleri anlam ve kültür politikalarına bakışları konusunda bilgi alınmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde kültür ve kültür politikasının tanımları, kültür tipleri, toplum tiplerine göre kültür ve kültürün toplumsal görünümünden bahsedilmiş, daha sonra kültür kuramları ve yaklaşımları ele alınmıştır.

İkinci bölümde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın tarihçesi, örgütsel yapılanması, görev ve faaliyet alanlarından bahsedilerek, Kültür Bakanlığı'nın kültür politikaları incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise, 1920- 1960 plansız dönem ve 1960- 2000' li yılları kapsayan planlı dönemde uygulanan kültür politikalarının niteliği incelenmektedir. Bu bölümde kalkınma planlarında geçen yerel ve küresel kültür politikalarına bakılmakta ve diğer dönemlerle karşılaştırma yapılmaktadır. Ayrıca, Türk

toplumunda tiyatro, bale vb. Batı sanatlarının kültürel görünümü, Türk düşünürleri ve aydınlarının Türkiye'deki kültür politikalarıyla ilgili değerlendirmeleri ve ekler kısmında da; Kültür eski Bakanlarının kültür ve kültür politikaları hakkındaki düşünceleri incelenen diğer konulardır.

I. BÖLÜM

KAVRAMLAR, TANIMLAR, KURAM VE TARİHÇE

1.1. Kültür Kavramı ve Tarihçesi

Kültür bir milletin yaşayış, düşünüş, düşündüklerini ifade ediş tarzına ve karakterine verilen genel bir addır. Her toplumun yaşayış biçimi farklı olduğuna göre kültürleri de çeşitlidir ve kendine has özellikler taşır. Kültür daha çok toplumsal ihtiyaçlara verilen cevaplar olarak ortaya çıkmıştır. Teknoloji, araç, gereç, eşya vb. ürünler kültürün maddi boyutunu; örf, adet, gelenekler, inançlar vb. olgularda manevi boyutunu oluşturmaktadır.

İlk çağlarda avcılık ve toplayıcılıkla geçinen toplumlar kendilerini korumak ve yaşamlarını sürdürebilmek için doğada buldukları taştan keskin aletler yapmıştır. İhtiyaçtan doğan bu maddi kültür öğeleri maden çağında bıçak, balta vb. kültürel üretimlerle gelişmiş zamanla tüm insanlığa hizmet eden evrensel kültür öğeleri olmuştur.

Kültürün etimolojik olarak; Latince’de tarım anlamına gelen “cultura” (kültür) kelimesinden geliştir (Çeçen, 1996: 11). Toprağa bir şeyler ekip ürün almak, üretmek anlamında Latince’ de var olan kültür sözcüğünün ancak XIX. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde bilimsel bir içerik kazandığı bilinmektedir. Böylece “uygarlık” (civilis, civilasion) anlayışının yanı başında yer alan bu yeni kavram, çok geçmeden antropolojiden başlayarak, tarih, sosyoloji, halkbilim gibi değişik bilim dallarının ana konularından biri haline gelmiştir (Turan, 1995: 463).

Kültür Latince’deki bu anlamını 17. yüzyıla dek korumuştur. İlk kez Fransız düşünürü Voltaire, kültür sözcüğünü insan zekâsının oluşumu ve yüceltilmesi anlamında kullanarak, söz konusu sözcüğe yeni bir anlam kazandırmıştır. Kültür sözcüğünün uygarlık ve kültürel evrim karşılığı olarak da kullanılmasıyla kelimeye değişik anlamlar yüklenmiştir (Yamaner, 1998: 25). Kültür kelimesinin daha sonraki yıllarda da medeniyet kavramıyla eş zamanlı kullanıldığı bilinmektedir. Bu anlamıyla kültürler birleşerek medeniyeti oluşturmaktadır.

Türkiye'ye (dilimize) kültür sözcüğünü ilk kez Ziya Gökalp "hars" diye çevirerek sokmuştur. Hars sözcüğü, Arapça'da "toprağın işlenmesi, tarım" anlamına gelen 'hırsaset'ten türetilmiştir. Türk Dil Kurumu, köken bilgisine ve dil kurallarına uygun olarak *kültür* karşılığında *ekin* sözcüğünü önermiş, ancak bu sözcük kullanımda tarım ve ürünle karıştırıldığı ve yanlış anlamalara yol açtığı için fazla yaygınlık kazanamamıştır. Bu nedenle *hars* deyimini unutulurken *kültür* sözcüğü varlığını sürdürebilmiştir (Turan, 1995: 11). Kelimenin etimolojisinden hareketle "kültür"ün özünde üretmek, yeni bir şeyler geliştirmek zihniyetinin yattığı anlaşılmaktadır.

Meriç'e göre kültür, Türk diline iki kaynaktan gelmiştir: Fransızca' dan ve Amerikanca' dan. Fransızca kültürün Türkçe karşılığı irfan, Amerikanca kültürün karşılığı medeniyettir (Meriç, 1986: 15). Maddi kültür bir toplumun günlük yaşamında kullandığı kap, kacak, eşya, giysi vb. olup Gökalp'in de -Amerikanca' da da kabul edilen- medeniyet kavramını karşılar. Manevi kültür ise bir toplumun en başta dili, edebiyatı, sanatı, bilimi, felsefesi, halk inançları ve halk kültürü, örf ve adetleri, ahlak kuralları, normları, düşün şekilleri, yemek yeme şekilleri vb.dir. Bunlar da Gökalp'in hars dediği şeylerdir. Bu iki tür kültür arasında da önemli ilişkiler mevcuttur.

Kültür, ilk Amerikan sosyologları tarafından çabucak benimsenmesine karşılık, Fransa'da böyle olmamıştır. Fransa'da sosyoloji, Durkheim'in kullandığı terminolojiye sadıktır. Sosyolojinin kurucuları (Comte, Durkheim, Marx, Weber, Tönnies) bu kelimeyi kullanmamışlardır. Ayrıca iki dünya savaşı arasında sosyoloji Fransa'da sönükleşmiştir. Kültür kavramı da işte bu sıralarda ortaya çıkmıştır. Onun için kültür; Fransa'da sosyoloji ve antropoloji lügatlerinde yer almaz. Buna karşılık İngilizce lügatlerin hemen hepsinde kültürün sosyolojik ve antropolojik manası bulunur (Meriç,1986: 42). Toplumların sosyal bütünleşmesini sağlayan, kontrol mekanizması olan kültürün taşıdığı kritik önem uzun yıllar sonra anlaşılacak sosyal bilimlerin içeriğine yerleşebilmiştir.

İngilizce' deki ilk kullanımlarında kültür, hayvanların ve ekinlerin "yetiştirilmesi" (cultivation) ve dinsel tapınma ile ilişkili idi. On altıncı yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar terim, geniş bir şekilde öğrenmeyle bireysel insan aklının

ve kişisel görgünün geliştirilmesine uygulandı. Bu toprak ve ziraat pratiklerini geliştirme fikrinin metaforik bir yayılımı idi. Bu nedenle, hâlâ birilerinin “kültürlü” olduğundan yada, kaba iseler, “kültürsüz” olduklarından söz edilmektedir. Bu dönemde kültürün “uygarlık” sözcüğünün değer yüklü eş anlamlısı olarak kullanılmasıyla birlikte, terim bir bütün olarak toplumun gelişmesini de anlatmaya başlamıştır (Smith, 2005: 13).

John Tomlinson’ a göre kültür kelimesinin toplumu ilgilendiren iki anlamı vardır. “Kültür önce yetişme yahut büyüme manasına gelir. Kültürlü adam yetişmiş bir adamdır. Sonra bir kült olmadan kültür olmaz. Kült kelimesi ayin, tören yahut dram şeklindeki hareketler için de kullanılabilir. Törenden yalnız dinsel tören kastedilmemelidir. Törensiz hayat anlamsız bir hayattır. Gelişmiş bir kültür; doğum, ölüm, delikanlılık ve evlenme gibi hayatın önemli olayları için törenler yapar. Bunlar için bir şey yapmazsak onlar boş ve manasız kalır. Tören yapmak ruhsal bir ihtiyaçtır. Tören sadece önemli olaylar için değil küçük günlük olaylar için de yapılır. Örneğin toplu olarak yenilen yemek veya ziyafet, tören haline sokulmuş demektir. Bu şekilde yalnızca bedenler değil, ruhlar da doyurulmuş olur” (Tomlinson, 2001: 32). Bu yönüyle her kültün, törenin manevi kültür boyutu, bir anlamı, önemi vardır. Nasıl kırmızı renkli bir kumaş Türk bayrağı haline gelip, işlendiğinde Türk Milleti’nin ulusal direnişini, kahramanlık tarihini anlatan derin bir maneviyat kazanıyorsa, milli bayramlardaki bayrak törenleri de halkın ruhunu doyuran kültürel bir olaydır.

Erol Güngör kültürün manevi boyutuna dikkat çekerek; kültürün duygular, heyecanlar, inançlar bütünü olduğunu söyler. Manevî olan kültür, uygulama halinde maddî formlara bürünür. Meselâ, dinî inançlar; cami, namazdaki beden hareketleri dinî kıyafetler v.s. şeklinde görünür. Türk kültüründe bu yöndeki anımsamalar oldukça fazladır. Örneğin gelinlik bayanlar için evliliği, aile kurmayı çağrıştıran bir objedir, bunan benzer bir şekilde silah da erkekler için gücü, kuvveti çağrıştıran manevi değeri yüksek bir eşyadır. Her maddi kültür unsuru duygusal, düşünsel bir ihtiyaçtan doğmuştur ve bir eşyaya değer katan içeriğinde taşıdığı kültürel değeri/anlamıdır. Güngör’le benzeşen bir kültür tanımlaması da Yılmaz Öztuna’ dan gelir. O da kültürü bir milletin hayatının maddî olmayan taraflarının toplamı olarak

tarif eder. Bir milletin sanatı, örf ve âdetlerinin, düşünce ve inançlarının, anlayış ve davranışlarının toplamı o milletin kültürüdür.

Hilmi Ziya Ülken'e göre kültür, milletin içinde bulunduğu medeniyet şartlarına göre yarattığı bütün dil, ilim, sanat, felsefe, örf ve âdetler ve bunların toplamıdır (Ülken, 1948'den akt. Türkdöğün, 1996: 94). Kültür; Türk kültürü, doğu kültürü, yemek kültürü gibi belli bir millete, coğrafi bölgeye veya genel davranışlara ait değerleri ifade etmektedir.

Clark Wissler kültürü muhteva bakımından dokuzaya ayırır:

1. İletişim ve haberleşme,
2. Maddi özellikler (yeme, içme adetleri, mesken, nakil ve ulaşım, giyim-kuşam, aletler, silahlar, üretim şekilleri),
3. Sanat (müzik, tiyatro, resim, plastik sanatlar vs.),
4. Mitoloji ve bilim,
5. Dini şekiller,
6. Aile ve sosyalleştirme/Sosyalleştirme sistemleri (evlenme ve nikâh işlemleri, akrabalık, sistemleri, intikal ve veraset, sosyal kontrol, spor ve oyun),
7. Mülkiyet sistemleri,
8. Yönetim (devlet şekilleri, hujuj sistemleri, yönetim şekilleri),
9. Savaş (Wissler, 1923: 74'den akt. Aslantürk ve Amman, 2001: 229).

Kültür, insanın düşünce, niyet ve amaçları doğrultusunda ve yine insan eliyle yaratılmış olan her şeydir (Özlem, 2000:165). Kültür insanların yaşama tarzıdır. Toplumların tarihi, dili, bayrağı, dini, yaşadıkları bölgeleri, inançları, alışkanlıkları, ürettikleri, tükettikleri, ekonomileri, hukuk anlayışları, müziği, mimarisi, sanatı, edebiyatı, duyguları, heyecanları, tüm değerleri, oyunları, sembolleri, simgeleri vb. hepsi kültürün kapsamına girer. Kültürün en önemli değişkeni, toplumsal bir varlık olan insanı kendisidir. Onun dili, öğrenmişliği, eğitilmişliği, yeniliklere açıklığı, yaratıcılığı kültürün en önemli güçleridir. Kültür insanla var olur, değişir, gelişir. Öyleyse kültür; insanların insanlarla, doğayla, topluluklarla, toplumların kendi

aralarında ve çevreleriyle etkileşimleriyle değişir, zenginleşir, çeşitlenir. İşte kültür bu etkileşimlerin sebebi ve sonucu olarak tanımlanabilir.

Ünver Günay'ın tanımlamasıyla: “Genellikle bilgi, inanç, san’at, ahlak, hukuk, örf ve adetler ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bütün yetenekler şeklinde tanımlanan kültür, bir başka bakımdan da insanın ve insan topluluklarının hayat tarzını ve sosyal problemlere ürettikleri çözümleri ifade eder. Şu halde kültürü meydana getiren insanlar ve toplumun kendisidir. Öyle ki her toplumun kendine has bir kültürü vardır ve bu onu ötekilerden ayırır. Üstelik kültür, bir toplumda zaman içerisinde değişebilmektedir. Kültür bir toplumda öğrenme yoluyla nesilden nesle aktarılır. Onun için kültüre “sosyal miras” da denir” (Günay, 2005: 28).

Her toplumda farklılık gösteren kültürün tüm toplumlar için ortak olan özellikleri vardır. Aslantürk ve Amman’a göre bu özellikler şunlardır:

1. Kültür öğrenilir,
2. Kültür, tarihidir ve süreklidir,
3. Kültür, ‘sosyal’dir,
4. Kültür ideal ya da idealleştirilmiş kurallar sistemidir,
5. Kültür, değişir,
6. Kültür, bütünleştiricidir (Aslantürk ve Amman, 2001: 238).

Kültür öğrenilmesi ve süreklilik arz etmesi bakımından sosyal bir gerçekliktir. Günün koşullarına göre şekil ve içerik bakımından değişmelere uğrayan kültür varlığını ancak bu yolla koruyabilmektedir. Toplumlara aynı manevi duygu ve düşüncede bir yürek haline getiren kültür, aynı zamanda da sosyal bir kontrol mekanizmasıdır.

1.2. Bilim Dallarına Göre Kültür

1.2.1. Sosyolojik Anlamda Kültür

İlkçağlardan bu yana ekip, biçme faaliyetlerini –ziraat ve hayvancılık- ifade eden “kültür”; zamanın ilerlemesi, insanların toplu bir şekilde yaşamaya başlaması ve iş bölümünün doğmasıyla ilk anlamından sıyrılarak daha sosyal bir içerik kazanmıştır. 17. yüzyıl Fransız aydınlanmasının ardından toplumsal değişimlerin hız

kazandığı, ussal aklın hâkimiyetinin yaşam alanında hissedildiği dönemlerde sosyal ihtiyaçlarda farklılaşmalar ortaya çıkmıştır.

İnsanlar ortaçağın skolâstik karanlığından, düşüncelerin özgürce açıklanabildiği aydınlığa ulaşmışlar, ulus devletin temellerinin atıldığı, bağımsızlık fikrinin dünyanın tüm bölgelerine dalga dalga yayıldığı bir “millet olma” aşamasından geçmişlerdir. Sanayi devriminin de sosyal alandaki bu dönüşümleri körüklemesiyle kültür anlayışı “toplulukların yaşayış tarzının, tarihlerinin, edebiyatlarının, norm ve değerlerinin, özsel niteliklerinin kısacası geçmişten devraldıkları ve günün koşullarına göre şekillendirdikleri maddi-manevi üretimlerinin adı” olarak sosyolojik bir muhteva kazanmıştır.

Mustafa Orçan’ da “*Son Dönem Medeniyet ve Kültür Eksenli Yaklaşımlar*” isimli çalışmasında aydınlanma döneminde kültür kavramının bu günkü anlamıyla kullanılması da; genel anlamdaki kültür tanımına yakın olduğunu ifade eder. Toplumsal etkileşimde, sosyal kurumların yapısı ve işleyişinde birinci derece öneme sahip olan kültür sosyoloji bilimiyle yakından alakalıdır. Kültüründe, sosyolojinin de temelinde toplum ve toplumsal etkileşimler vardır. En basit tanımıyla kültür toplumların yaşam biçimidir, sosyoloji de toplumsal kurumları ve toplumların bütünleşmelerini incelerken kültürel yapıyı referans almaktadır.

Bugün toplumbilimin kullandığı anlamda kültür, insanların edindiği gelenek, görenek, eğitim, öğretim, hukuk, siyasal kurumlar gibi yollarla birbirine ve daha sonraki kuşaklara ilettikleri nesnelere, bilgi, sanat, hüner ve alışkanlıklar, inanç ve değerlerin toplamıdır (Görsel Ansiklopedisi, 1984). Kültür, toplumun maddi ve manevi değerler bütünüdür. Toplum hayatına yön veren kültür unsurlarını birbirinden ayırarak tanımlamak birbirinden kopuk, anlamsız bilgi yığınları oluşturacaktır.

Toplum ve kültür birbirini tamamlayan iki bütün gibidir. Kültürün olduğu yerde toplum, toplumun olduğu yerde de kültür vardır. Bu ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Çünkü kültür, mutlaka bir nüfusta yaşar, onu yaşatacak bir nüfus yoksa kültür de ölüdür. Kültür eğer korunabilirse, belgelerle ve kalıntılarla toplumdan topluma aktarılabilir. Kültür birliği bozulan milletler zamanla milli kimliklerini de kaybederler.

Raymond Williams’ da kültürün sosyolojik anlamına atıfta bulunarak; kavramın iki temel şekline dikkat çeker: Bunlar (a) “Toplumsal etkinliklerin, fakat besbelli ki “özgüllük taşıyan” – dil gibi, sanat üslupları gibi entelektüel çalışma şekilleri gibi - bütün “kültürel” etkinlik katmanlarının üzerinde yer alan, bütün bir yaşam biçimini içeren «bilgilendiren tin» olarak ve (b) öncelikle diğer toplumsal etkinlikler tarafından biçimlendirilmiş bir düzenin doğrudan ya da dolaylı ürünü olarak, tam olarak betimlenebilen bir kültürün içinde yer aldığı «bütün bir toplumsal düzen» olarak kültür” anlayışlarıdır (Williams, 1993: 10).

Toplum kültürünün önemli bir unsuru olan “din” de düşünürlerin sosyolojik temelli kültür tanımlarında etkilidir. T. S. Eliot’a göre de; “Kültür aslında her hangi bir toplumun dininin vücut bulmuş şeklidir” (Orçan, 1996: 10). Eliot’un din ve toplum etkileşimine vurgusu bizlere fonksiyonalist kuram sosyoloğu Emile Durkheim’ in dinin toplumu bütünleştirdiği yönündeki düşünelerini hatırlatır. Eliot; insanların organlardan meydana geldiği gibi toplumlarında kurumların birleşmesiyle bir organizma gibi var olduklarını savunan organizmacı kuramlara yakın görüştedir. Kültürün de nesilden nesile aktarılan organik özelliğine vurgu yapar.

Toplum ve kültür ilişkisi öyle bir etkileşime sahiptir ki; hem toplum içinde barındırdığı kültürden etkilenir hem de kültür üzerinde yeşerdiği toprakları, vücut bulduğu iklimin insanlarını daha doğmadan önce etkisi altına alır. Sosyolojik manada bireyin sosyalizasyonunda büyük öneme sahip olan kültür; aile, arkadaş çevresi, okul vb. gittikçe büyüyen sosyal bir çevrede gelişme alanı bulur.

Bireyin ailesi ve çevresinin yardımıyla gerekli kültürel gelişim sürecini tamamlaması, kimlik bunalımına düşmeden sağlıklı bir kişilik kazanması için toplumun siyasal, düşünsel, duygusal, ideolojik ortamında kendisinden beklenen rolleri gerçekleştirmesi, sosyal normlara uyması istenir. Bu sosyalizasyon süreci de içinde yaşadığı kültürle yakından alakalıdır. Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki, kültür toplumsal yaşamın özünde vardır ve sosyolojik bir muhtevaya sahiptir.

1.2.2. Arkeolojik ve Antropolojik Anlamda Kültür

Arkeologlar için kültür, aralarında bir bağlantı olan ve sürekli olarak yinelenen nitelikler toplamıdır. Bu nitelikler çoğunlukla maddi nesnelere aittir ve

arkeologlar dikkatlerini öncelikle bunlar içinde rastlantısal farklılıklar gösterenler üzerinde toplarlar. Gordon Childe “*Toplumsal Evrim*” isimli eserinde; bir arkeolog olarak görevinin, cenaze ritüelleri, tarih-öncesi toplumların balta kullanma biçimleri ya da çağdaş toplumların yemek rejimleri gibi olgulardan çok, gömme ritüellerindeki özgüllükler, baltaların biçimi ve malzemesi ya da bıçak ve çatalların şekilleri ile ilgilenmek olduğunu söyler (Childe, 1994: 29). Childe’ inde üzerinde durduğu bu farklılıklar, arkeologların sonuca ulaşmalarında ve kültürlerin ayırt edilmelerinde gerekli olan ipuçlarını bilim adamlarına sağlayan sembollerdir.

Arkeologun kapsamlı bir araştırma sonucunda elde ettiği verili bir kap, kakak, kültürel bir eşya belli bir toplumunsa, o topluluğun karakteristiğiye; o diziye ait başka bir kültür eseri bulununca ikisininde aynı topluma ait olduğunu anlarız. Belli bir bölgeye yayılmış bulgular inceleme yapılan toplumun kültürel yapısını anlamamız için delil oluştururlar. Maddi bulgular, kültürün somut örnekleri, yaşayan parçaları olarak müzelerdeki yerlerini alır, sosyal miras yoluyla gelecek kuşaklara aktarılırlar.

Childe’de göre insan yaşamını şekillendiren sosyal kuralların herkes tarafından öğrenilmesi kültür sayesinde. İnsanlar toplumda nasıl davranmaları gerektiğini kültürel aktarım yoluyla öğrenirler. O’na göre kültür, eylem haline dönüştüğünde gerçeklik kazanır. Eylem haline gelen kültürün dışa vurmasıyla dünyada kalıcı değişimler olur. Bu durum da arkeolojiye kaynak oluşturur. Sonuç olarak kültürün antropoloji ve arkeolojiyle ilişkisi toplumda bir arada yaşayan insanların eylemlerine dayanmaktadır.

B. Malinowski’ den esinlenen R. Radcliffe –Brown ve T. Parsons gibi sosyal bilimciler toplumların yapısal- fonksiyonel özelliklerine eğilirken, antropologlar, her kültürün, bireyler üzerindeki baskı ve kontrolü gerçekleştiren kurumlar, sosyalleşme ve eğitim sistemleri ve modeller yoluyla kişilikleri nasıl biçimlendirdiğini incelemişlerdir. Bir süre sonra bu iki rakip akımın bir anlaşma zemini buldukları görülmüştür (Tolan, 1993: 224).

Kültürel antropolojide kültür analizi üç düzeyde yapılabilmektedir: Bu alanlar; *öğrenilmiş davranış kalıplarında*; kültürün, bilinç düzeyinin altında kalan yönleri -ana dilini konuşan bir insanın çok ender hallerde fark edebileceği, dilde

gamer ve sözdizimini yansıtan derin düzey-, kültürel bakımdan da belirlenen *düşünce kalıpları*, ve *algı kalıpları*dır (Marshall, 1999: 442- 443).

Sosyal antropologların kültürle ilgili düşünceleri, büyük ölçüde Edward Tylor'ın 1871'de yapmış olduğu; “kültürün bilgi, inanç, sanat, ahlâk ve gelenek olarak öğrenilmiş yapıyı gösterdiği” şeklindeki tanıma dayanmaktadır. Bu tanım, kültür ile uygarlığın bir ve aynı şey olduğu görüşünü içerir. Kültürün arkeolojideki kullanımı da, insan toplumlarının bütünselliğini kabul etmekle birlikte, maddi kültür (yani yapıntılar) ile öğrenim ve gelenekle aktarılan pratikler, inançlar, maddi olmayan ya da adapte edici kültür arasında bir ayrıma gitmektedir. Arkeoloji sadece maddi kültüre ulaşabilirken; adapte edici kültür tarih, sosyoloji ve antropolojinin ilgi alanına girmektedir (Marshall, 1999: 442). Bu noktadan hareketle antropolojik kültürün arkeolojik kültürden daha kapsayıcı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Antropolojik kültür, kültürün maddi unsurlarından yola çıkarak insan davranışlarını, maneviyatını belirlerken, arkeolojik kültür sadece maddi kültür unsurları yapıtlardan yola çıkarak hangi topluluklara, medeniyetlere ait olduğunu bulmaya çalışır.

Tylor ve Lewis Henry Morgan gibi on dokuzuncu yüzyıl antropologlarına göre, kültür, insan rasyonalitesinin bilinçli bir yaratisıdır.. Bu anlayışa göre, uygarlık ve kültür sürekli daha yüksek ahlaki değerlere doğru ilerleyen bir eğilim sergiler, bu da Viktoryen aklın, görünüşte yüksek bir düzeydeki Batı uygarlığının sömürgeci girişimlerine dayanak oluşturan bir kültürler ya da uygarlıklar hiyerarşisi kurmasını sağlamaktadır (Marshall,1999: 442).

Orçan' ın aktarımıyla Levi Strauss'da kültürün, kültürel miras yoluyla nesilden nesle aktarıldığını söyler. O' na göre kültürel ilerleme kültürler arası işbirliğiyle sağlanır. Straus doğal olanla, kültürel olanın ayrımını inceler ve sonuca ulaşmak için akrabalık ilişkilerine bakar. Bu bağlamda “ensest yasağı” tüm toplumlarda çok yaygındır ve dolayısıyla bu durum evrensellik kazanmıştır. Strauss da bu noktadan yola çıkarak; insanda evrensel ve kendiliğinden olan her şeyin doğadan geldiğini; bir ölçüte göre görece olan öznel her şeyin de kültüre bağlı olduğunu söyler (Orçan, 1996: 15).

1.2.3. Sanatsal Anlamda Kültür

Bir ülkenin kültürel faaliyetlerinden söz ettiğimizde zihnimizdeki tabloda öncelikle o ülkenin edebiyat, şiir, resim, müzik, folklor, tiyatro, opera, bale vb. sanatsal içerikli kültürel öğeleri akla gelir. Bu zamana dek yapılmış kültür tanımlamalarına genel olarak bakıldığında “sanat”ın kültür için taşıdığı önemi kolaylıkla gözlenmektedir. Öyle ki; içerisinde sanatsal anlamlar ve yapıtlar taşımayan bir kültürün varlığından söz edilemez. Tarihin ilk zamanlarından bu güne, en ilkelinden en gelişmişine değin sanatsal üretimler toplumların kültürlerini ifade eden kanıtlar olmuştur.

Nermi Uygur’a göre “kültür” insanın ürettiği, içinde insanın var olduğu tüm gerçekliklerdir, o halde “kültür” deyimiyle, insan varlığının görüldüğü her şey anlaşılabilir (Uygur, 1996: 17). Bu kültür tanımından yola çıkarak insan varlığının en fazla görüldüğü kültürel üretimlerin, sanatsal ürünler olduğu söylenebilir. Güzel sanatlar alanında bir ressamın yaptığı tablo, bir müzisyenin beste ve yorumları, edebiyat ustalarının romanları, heykeltıraşın estetik kazandırdığı bir yapıt, şairlerin şiirleri, tiyatro sanatçısının duygu yüklü oyunu vb. pek çok kültürel ürün insan varlığının kanıtlarıdır. Sanat eserlerine hayat veren sanatçılar da toplumdaki diğer insanlara göre daha yaratıcı ve marjinal karakterli kimselerdir, iç dünyalarındaki duyguyu, heyecanı toplumdaki diğer insanlarla dış dünyaya aktarırlar. Bu eserler içerisinde insan dünyasının görünümünü, toplumsal yaşamın anlamını taşır.

Orçan’a göre de; kültür denince içinde insan varlığını gördüğümüz her şey anlaşılabilir (Orçan, 1996: 16). El emeğiyle topraktan yemek kabı yapan insanın çömleği, barınabilecek bir ev yapan inşaat ustasının yapıtı, tuvaline türlü anlamları sığdıran ressamın tablosu, bir bakır ustasının elindeki bakraç, el tezgâhında dokunan bir halı vb. birçok örnek; insan varlığından izler taşıyan, sanatçının sanatını sergilediği kültürel sunumlardır.

Kültür, bir başka açıdan insanın tabiata kattığı kıymetler ve kazandırdığı anlamdır. İnsanın bütün bu katkıları ve anlamlandırması, sahip olduğu imanın bakış açısı ve ölçüleri ile olur. Sorokin’in çok güzel ifade ettiği gibi, bir renkli bezi, uğruna ölünecek değer haline getiren şey, toplumun ona “bayrak” diyerek yüklediğimiz anlamdır. Baynes’e göre de kültür değerleri, anlamlarını toplumun

bakış açıları ve anlayışlarından alan, değer sıralamasını toplumun yaptığı kavramlar ve kabullerdir (Baynes, 2004: 99). Mehmet Kaplan'ın tanımına göre de: "Kültür; dili, musikiyi, mimarîyi, dağı, taşı her şeyden önce insanı işlemek, bunları ulaşabilecekleri en yüksek, en güzel, en ince noktaya kadar ulaştırmaktır" (Kaplan,1976: 67). Tüm bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere sanatsal ürünler; içinde yaşadığı toplumdaki ilham alır ve zaman zaman farklı akımlardan etkilense de genel olarak ait olduğu toplumun kültürüyle yakından alakalıdır.

1.3. Kültür Politikasının Tanımı

Kültür politikası, bir toplumun kültürel varlığını tespit etmek, korumak ve gelecek nesillere aktarmak yoluyla ülkenin birlik ve beraberliğinin hedeflendiği planlı, programlı kültür faaliyetlerinin genel adıdır. Bir toplumun sanatçıları yetiştirme biçimi, hükümetin tiyatro, bale, opera vb. sanatlara verdiği destek, ülkenin dil politikasında izlediği stratejiler vb. girişimler o ülkenin kültür politikasınca belirlenen uygulamalardır.

Her ülkenin kendine özgü bir kültür politikası vardır. Türkiye'de toplumsal yaşamı dengede tutan, milli birlik ve bütünlüğün güvencelerinden birisi olan "kültür" konusundaki çalışmalardan sorumlu olan kurum Kültür Bakanlığı'dır. Aynı zamanda yerel yönetimler, belediyeler, Halk Eğitim Merkezleri ve Sivil Toplum Kuruluşları da Kültür Bakanlığı'na destek veren kuruluşlar arasındadır.

Kültür Eski Bakanı Emin Bilgiç'e göre: "Milli kültürü koruma, telafi etme, geliştirme ve kendi milletine benimsetme, içerde ve dışarıda yayma maksatlarını gerçekleştirmek üzere devletçe tutulan yola, alınan tedbirlere ve yapılan her nevi hizmete bir devletin kültür politikası veya kültür siyaseti" denir (Bilgiç, 1997'den akt. Toprak, 1999: 57).

Kültür politikaları belirli bir plan dâhilinde yürütülür ve ülkenin sahip olduğu maddi-manevi kültür zenginliklerinden toplumun maksimum derecede faydalanması hedeflenir. Kültür planlaması, toplumsal kurumlarda meydana gelebilecek sosyal ve kültürel değişmelerin daha önceden tahmin edilerek sistemli bir şekilde gelişimine zemin hazırlayan tedbir çalışmalarıdır.

Erman Artun kültür politikaları hakkında şunları söyler:

“Kültür politikaları günümüz ve geleceğin kültür yapısının belirlenmesinde, kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında etkin bir rol oynar. Kültür politikalarının ilkeleri bilimsel çalışmalarla akılcı ve gerçekçi olarak saptanır. Toplumun gerçeklerine maddi ve manevi değerlere uygun esaslara dayandırılır. Eğitim ve kültür politikaları millidir. Kültür politikaları evrensellikten kopmadan kültürel değişim ve gelişimle sağlıklı, ikeli politikalarla sürer. Kültürel kimlik oluşturma politikaları belirlenirken millilik, çağdaşlık, demokratiklik, evrensellik ilkelerinden taviz verilmez. Kültürel değişim ve gelişimi yozlaşma yabancılaşma olarak algılayan durağan insan tipi yetiştirmeyi amaçlayan kültür politikaları faydadan çok zarar getirir” (Artun, 2007).

Ülkelerin kalkınma planları hazırlanırken ekonomi, eğitim, sosyal ve kültürel alan, tarım, sağlık, endüstri vb. toplumsal yaşamı ilgilendiren her konu hakkında hedefler belirlenir. Kültür politikası da bu kalkınma planları dâhilinde iktidar partisinin desteğiyle yürütülmeye çalışılır.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulduğu 1920'li yıllardan, 1963- 1967 dönemlerindeki Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'na kadar Türkiye' nin izlediği kültür politikasında o döneme yön veren iktidar partisinin kültür anlayışı etkili olmuştur. Kalkınma planlarının uygulandığı 1963'lerden 2000'li yılların sonuna gelindiği bu zamanlarda da kültür politikalarının belirlenmesinde aynı geleneğin sürdürüldüğü gözlenmektedir.

1.4. Kültür Tipleri

1.4.1. Milli Kültür ve Yerel Kültür

Ziya Gökalp' e göre millî kültür; yalnız bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, akılî, estetik, lisanî, iktisadî ve fennî hayatlarının ahenkli bir bütünüdür (Gökalp, 1972: 30). Gökalp, bu sekiz türlü sosyal hayatın bütününe millî kültür adını vermekte; millî kültürün; halkın geleneklerinden, yapa geldiği şeylerden, örflerinden, sözlü ve yazılı edebiyatından, dilinden, musikisinden, dininden, ahlakından ve estetik ürünlerinden ibaret olduğunu söylemektedir. Gökalp' e göre kültür milli, medeniyet beynelmilel yani uluslararasıdır.

Türkdoğan'a göre millî kültür kaynağını halktan alır ve halkın kültürüdür. Millî kültürü üreten halktır. Bu da özellikle, köy, kasaba gibi birincil derece ilişkilerin yoğun ve cemaat şuurunun güçlü olduğu alanlarda gelişme şansı bulur. “O'na göre bu yöreler milli kültürü besler, destekler. Aynı şekilde, bir toplumda

manevi değerlere (din gibi) karşıt hareketler belirmesine yine bu halk kültürü mukavemet eder” (Türkdoğan, 1996: 23). Milli kültür başka bir deyişle, halkın meydana getirdiği değerler sistemidir. Temelinde halk vardır. Türkdoğan’a göre Türk sosyolojisinde ilk defa Gökalp, bu standart veya hâkim kültüre millî kültür adını vermiştir.

Emre Kongar ise ulusal kültür ve milli kültürü eşanlamlı kullanır. Milli kültürün önemini de tarihsel anlamda kapitalizmin gelişimiyle ulusların oluşumu-ulus devletlerin ortaya çıkması ve aralarındaki ekonomik çıkar çatışmaları sonucundaki farklılık arayışlarına bağlar. Her ülke kendisinin diğerlerinden farklı ekonomik çıkarları olduğunu vurgulamak için yerel kültürel özelliklerine ağırlık vermeye başlamıştır. Sonuçta ekonomik ve teknolojik olarak yükselen ülkelerin dili, dini, kullanılan eşyaları kendi sınırlarının da dışına taşmış, çoğu zamanda yine kendileri tarafından “üstün kültür” tanımlarıyla anılmaya başlamıştır.

Türkdoğan, ve Gökalp’ in düşüncelerinde “mili kültür” ve “halk kültürü” birbirine girift bir şekilde ele alınmaktadır. Bu Türk düşünürleri; mili kültürü, halkın içinden gelen, halka has değerlerin yansıtıldığı kültür olarak değerlendirmektedir. Kongar ise milli kültürün ulus devletlerin oluşumu ve kendilerini geliştirip güvenceye alabilmelerindeki kilit önemine vurgu yapar. Ulus devletler milli kültürleri sayesinde ulusal kimliklerini tanımlamış, öteki ülkeler arasındaki konumlarını belirlemişlerdir.

Devlet Planlama Teşkilatı’na göre Türk halk kültürü, Türk milli kültürünün özünü teşkil eder. Bu bilgileri aktaran Türkdoğan milli kültürün, Türk halkının büyük çoğunluğunun ortak olduğu kültür olduğunu söylemektedir.

Millî kültür üzerine bir inceleme yapan İbrahim Kafesoğlu milli kültürün; “Bir milletin dili, töresi, dini, hukuku, düşüncesi ve hadiseler karşısındaki hususi davranışları ve bunların yüzyıllarca süregelmesi” olarak tanımlamaktadır (Kafesoğlu, 1984: 16).

Türkdoğan’a göre milli kültürün belirlenmesinde milli karakterler önem taşır. Bunun tespit edilmesiyle antropologlar milli kültürün, kültürel bütünden ayrılan noktalarını belirlemiştir. Buna göre *milli kültür* ilk olarak; din, felsefe, edebiyat ve

ilim alanlarındaki milli başarıları veya kültürel ürünleri, ikinci olarak milli ölçüde faaliyette bulunan idari, iktisadi, dini vb. sosyal kurumları, üçüncü olarak da toplumun bütün mensuplarınca benimsenen ve fertlerin doğrudan gözlemleriyle kontrol edebildikleri ortak davranış kalıplarını kapsamaktadır (Türkdoğan, 1996: 25).

Milli kültürler içinde olgunlaşan daha sonra parçalanarak kendi kimliği ve coğrafyasını yansıtan bölgesel kültürlere *yerel kültür* denir. Milli kültür içinde pek çok yerel kültürü barındırır, ortak kültürel değerleri ifade eder ve etnik bir yapısı vardır.

Doğu Karadeniz, Akdeniz, Doğu Anadolu kültürü vb. bölgesel kültürler yerel kültüre; Türk kültürü de milli kültüre örnektir. Milli kültür etnisiteye ister istemez vurgu yapar ve söz konusu milleti millet yapan ırk, dil, din, bayrak, örf, adet, gelenek, görenekleri, üzerinde yaşadığı toprak parçasının taşıdığı manevi anlamları, o milletin ortak değerlerini ifade eder. Ulusların milli kültürü zamanla değişse de örf, adet, gelenek ve göreneklerle ve değişmez nitelikteki dil, din, bayrak, milli marş, tarih gibi ulusal değerlerle nesilden nesle aktarılır. Çeşitli yörelerden derlemeler, kelimeler, deyimler, atasözleri, maniler, bilmeceler, oyunlar, türküler, dualar, beddualar vb. folklorik desenler yerel kültür öğelerini oluşturmaktadır.

Yerel kültür belli bir coğrafi bölgede yaşayan insanların (bir millet veya milletlerin) ortak değerlerini, elde ettiği birikimleri ifade etmektedir. Bu birikimler, doğuştan kazanılan ve toplumları ayıran ilkel sınıfsal ayrımları -ırk, renk, cinsiyet gibi- ve sonradan kazanılan statüleri -patron, işçi, memur gibi- değer ölçütü olarak kabul etmez. Bunların hepsinin ortaya koyduğu değerleri esas alır. Yerel kültürün kazanılması kadar korunması da zordur (Birikimler, 2006).

Kırsal bölgelerde toplumsal ihtiyaçlara cevaben üretilen yerel kültür zanaatlarından; Külekçilik, Dericilik, Saraççılık, Fırıncılık, Köşkerçilik, Nalbantlık, Semercilik, Cilt Sanatı, Keçecilik, Gümüş İşlemciliği, Demircilik, Aba Dokumacılığı, Kalaycılık, Aleflik, Bekerecilik, Boyacılık, Tarakçılık, Çulfacılık, Mobilyacılık, Çıkrıkçılık, Tenekecilik, Değirmencilik, Tabaklık, Hallaççılığa Kahramanmaraş ve civarında rastlanmaktadır (Kahramanmaras, 2006).

Kültürün insanoğlunun ihtiyaçlarından doğduğunu destekleyen bir örnekle Fransız ekonomi politik yazarı Serge Latouche “*Dünyanın Batılılaşması*” isimli eserinde şunları söyler: (Tomlinson, 2004: 27).

“Kültür kişinin sorununa bir cevapsa, tıpkı kişi gibi sonsuz bir çeşitlilik içerir, cevap düzeyleri sayısız olabilir. Ve alanların ve düzeylerin kesişmeleri sınırsız sayıda çözüm üretebilir. Dinsel kültür, estetik kültür, beslenme kültürü, giyinme kültürü, yerel kültür, bölgesel kültür, ulusal kültür vardır: Bir Hristiyan kültür alanı, bir İslam kültürü, bir Budist kültür vardır”

Yirmi birinci yüzyıl düşünürleri “yerel kültür”den genel olarak coğrafi ortamın şekillendirdiği milli kültürün parçaları olarak söz etmektedir.

1.4.2. Küresel Kültür ve Ulusal Kültür

Kongar’ a göre bir ülkenin maddi kültürü ve manevi kültürü arasındaki etkileşimi ve bu etkileşim sonucunda ortaya çıkan bireşim (sentez) «*ulusal kültür*» adını alır. Kongar maddi kültürü “teknoloji”, manevi kültürü ise “ideoloji” olarak tanımlar. Milli kültürle eşanlamda kullandığı ulusal kültürün gelişiminde; ulus devletlerin maddi kültürlerinin manevi kültürü şekillendirerek milliyetçilik akımlarına yol açtığından bahseder. Çeşitli ulusları hoşgörüyü içinde barındıran Osmanlı İmparatorluğu’ da bu akımlardan olumsuz yönde etkilenerek yıkılmış, Türk milliyetçiliği de kendi ulus devletini kurmuştur.

Kongar milli kültür ya da ulusal kültürü; evrensel kültürden ayırır. O’na göre Türk tarihindeki bu ayrımın yaratıcısı hars-medeniyet ayrımıyla Ziya Gökalp’ tir. Gökalp; bu ayrımla hars adını verdiği [ulusal kültür] ile uygarlık yerine kullandığı medeniyet yani [evrensel kültürü] birbirinden ayırır. Kongar ise Gökalp’in bu görüşünü bir nitelik farkı olarak yorumladığı için yanlış bulur. Kongar’ a göre ulusal kültürü evrensel kültürden ayıran öğeler, coğrafi alanlar, tarihsel dönemler, etnik farklar gibi aslında insanoğlunun kendi kendisini böldüğü birimlere ilişkin ölçütlerdir. Bir başka deyişle, “*ulusal kültür*” ile “*evrensel kültür*” arasındaki fark, nitelik farkı değildir. Aralarında öze ilişkin bir fark yoktur. Bütün fark, niceliksel bir farktır. Biri (ulusal kültür) daha az insan tarafından, öteki ise (evrensel kültür) daha çok insan tarafından benimsenir ve kullanılır. Bu az insan –çok insan ölçütü yalnız coğrafi bir ölçüt değil, bir zaman ölçütü olabilir. Örneğin, tekerlek bir evrensel kültür öğesidir. Kağnı Anadolu’nun, çekçek arabası Uzakdoğu’nun, yarış arabası eski

Roma'nın simgeleridir (Kongar, 1994: 33). Ancak bu simgeler insanlığa sunduğu ortak faydalarla gelecek nesillere ışık tutar, insanlığın ortak kültür mirası olur bu da bir anlamda yerelin evrenselleşmesidir.

Evrensel kültür bu özellikleriyle özenilen bir kültür modeli olarak sunulmaktadır. Eşitlik, adalet, insan hakları, barışın sağlanması, ırk ayrımına son verilmesi vb. ideal söylemleri bünyesinde barındırır. Bu söylemler akıllara “Evrensel kültür ideal bir kültür müdür?” sorusunu getirir. Evrensel kültür bütünleşmiş, ortak bir kültürdür, maddi kültür ürünü olan teknoloji aynı hizmeti birbirinden farklı toplumların kullanımına sunar. Problem ise bu teknolojinin neler göz önüne alınarak üretildiği ve hangi yolla dağıtıldığıdır. Bu aktarımda ekonomik anlamda güçlü olan; teknoloji, bilişim, telekomünikasyon, haberleşme vb. alanları yönlendiren etkin güçlerin, çoğu zaman bu evrenselliği kendi lehlerine çevirmek için farklı kültür politikaları gözlenmektedir. Eski dünyada sömürge yoluyla kurdukları hâkimiyeti bu gün yenedünya düzenindeki küresel kültür -Batı kültürünün etkin olması- yoluyla gerçekleştirmek isterler.

Bu tartışmaya örnek olacak Orçan'ın “*Osmanlı'dan Günümüze Türk Tüketim Kültürü*” isimli eserinde Batılı ürünlerin kullanılmaya başlamasıyla ortaya çıkan tüketim tarzının Türk gündelik hayatını nasıl bir değişime uğrattığını sorgular. Sorunun kökenine iner ve tüketimde değişme (Batılılaşma) taleplerinin, üç irade kaynağından ortaya çıktığını söyler. Bu birincisi; yönetimden hareketle merkezi irade; ikincisi çevresel ya da toplumsal irade; üçüncüsü ise uluslararası gücü temsil eden küresel iradeden kaynaklanmaktadır (Orçan, 2004: 2). Orçan' a göre Türk tüketim kültürünün olumlu ve olumsuz etkilenmeleri hep bu iradeler etrafında şekillenmiştir. Osmanlı'da Batılılaşma hareketleri ve Batılı tüketim talepleri 17. yüzyılda ortaya çıkmış, talepler merkezi iradeden gelmiştir. Toplumsal irade tüketim kültürünün değişmesinde o dönemlerde çok az etkin olmuş Cumhuriyet döneminde çevresel iradenin etkisini arttırdığı gözlenmiştir. Konuyla alakalı olarak, yirmi birinci yüzyılda küresel iradenin ustaca yönettiği kültürel politikalar ulusları etkilemektedir.

Kültür politikalarının incelenmesinde bu irade şekilleri çalışmaya geçerli veriler sunacaktır. “Ülkenin kültür politikalarında baskın olan irade hangisidir? Kültür politikalarının belirleyicileri nelerdir? Kültür politikalarını kimler nasıl

belirliyor?” vb. sorularına verilecek cevaplar araştırmanın ana dinamiklerini oluşturacaktır.

Orçan’ ın deyimiyle bu üç irade birbirine zincirin halkaları gibi bağlanmıştır. Öyle ki nasıl toplumsal irade merkezi iradeye bağlı ise; merkezi iradeler de en üst irade olan kapitalizmin sınır tanımayan iradesi *küresel iradenin* etkisine girip bu değişimi birlikte gerçekleştirmeye başlarlar.

Küresel İrade → Merkezi İrade → Toplumsal İrade

Şemadan anlaşıldığı üzere Türk tüketim kültürünün değişiminde küresel irade diğer iki iradeye yön veren en etkin iradedir. Merkezi irade de sınır tanımayan kapitalizmin açgözlülüğüyle, toplumu ve diğer kurumları etkilemektedir. Orçan’a göre bu denge genellikle, küresel irade lehine sonuçlanmaktadır. Türk tüketim kültürünün 1950’lerden sonraki değişiminde mega bir irade olan küresel iradenin talepleri esas alınmıştır.

Yenidünya düzeninde küresel iradeyi yönlendiren ABD’ nin merkezi irade ve toplumsal iradeye hükmettiğinin kanıtı da medyanın hızla yükselmesi ve ekonomi-politiği etkileme gücüdür.

Sözlük anlamıyla, küreselleşme; küresel kültürü ortaya çıkaran çok sayıda toplumsal ve kültürel gelişmelerle dünyanın sürekli yeniden kurulan bir çevre olduğu düşüncesinin küresel düzeyde yayılması olarak tanımlanan küreselleşme bütünü ile çelişkili iki süreç olan türdeşleşme ile farklılaşmadan oluşmaktadır (Marshall, 1999: 449).

Çetin Altan’ da küreselleşmenin üzerinde çok fazla durulmayan boyutu “değer yargılarının” evrenselleşmesi yönünde yaşanan baskıya dikkat çeker ve bu noktada ilginç bir çelişki yaşandığını ifade eder. Öyle ki; O’na göre bir taraftan küreselleşmeye tepki olarak yerel kültürlerin canlanmasına, “mikro milliyetçiliğin” yaygınlaşmasına tanık olunmaktadır. Öte yandan bazı değer yargıları evrensel bir nitelik kazanmaktadır. Güçlenen kültürel-etnik yerelleşme eğilimiyle, yükselen evrensel değerler arasında çoğu kez uyumdan çok çatışma olacaktır. Bu çatışma uzun

dönemde evrensel değerlerin yerel kültürel değerlere baskın gelmesiyle sonuçlanabilir.

Sonuçta küresel kültürün ulusal kültürden en belirgin farkı söylemindeki iddiadadır. Küresel kültür; standart, birörnek bir kültürü önceler ve ulusları kabul noktasında alternatifsiz bırakır, zorlayıcıdır. Evrensel kültür tüm milletlerin faydasını, yararını kıstas aldığı için özenilen, son noktada ulaşılmak istenendir, belki de hiçbir zaman erişilemeyecek olduğundan hayaldir. Ulusal kültürün ise daha sınırlı bir karakteristik yapısı vardır.

“Küresel modernlik -küresel bir kültür-ü sunmayı vaat eder mi?” sorusuyla yola çıkan John Tomlinson; küresel bir kültüre zaten ulaşılmış olduğunun savunulabileceğini söyler. Bu konuda görüş bildiren Ulf Hannerz bir dünya kültürü olduğunu ancak bunun ne anlama geldiğinden henüz emin olunmadığını söyler. Anlam ve ifade sistemlerinin bütün olarak homojenleşmesi henüz gerçekleşmiş değildir ve yakın zamanda da gerçekleşeyeceğe benzememektedir. Ancak dünya tek bir toplumsal ilişkiler ağı haline gelmiş ve dünyanın çeşitli bölgeleri arasında insanların ve malların akışı kadar, anlam akışı da gerçekleşmektedir (Hannerz, 1990:237’den akt. Tomlinson: 2004: 102). Hannerz’ in burada bahsetmek istediği, bugün karmaşık bağlantılılık olarak anlatılmaya çalışılan bir kültür küreselleşmesinin gerçekleştiğidir. Ancak Hannerz bu anlamın, küresel kültürü karşılamadığını söyler. Deyim yerindeyse; küresel bir kültürle, dünya üzerindeki herkesi kucaklayan tek bir kültürün ortaya çıktığı diğer kültürleri de kapsayan geniş bir anlamlar alanından bahsedilmektedir. Tomlinson’ da Hannerz’ i örnekledikten sonra; bahsedildiği şekilde bir kültürün henüz oluşmadığını söyler.

Küresel bir kültürün varlığı, eğer bir gün bu gerçekleşecekse gerçekten insanlığın yararını mı yoksa farkında olmadan zararını mı önceleyeceği akıllarda soru işaretidir. Öyle ki; küresel bir kültürle tüm insanların birleştiği ve savaşların sona erdiği daha iyi bir dünya hayal edilmekte, öte yanda da kültürel çeşitliliğin sıkıştırılarak tek bir baskın, zenginliğini yitirmiş, homojenleştirilmiş kültüre indirgenmesi korkusu yaşanmaktadır. Bu nedenle ortaya çıkmakta olan küresel bir kültür üzerine gelişen söylem tarihsel olarak yaygın bir biçimde tehdit ve vaat, hayal ve kâbus olarak ifade edilmektedir (Tomlinson, 2004: 103). Küresel kültür bu

zamanda bir vaatten çok, kültürel emperyalizme dayanak sağladığı düşüncesiyle bir tehdit olarak yorumlanmaktadır.

Gottfried Wilhelm Leibniz tek bir dünya toplumu, siyaseti, devlet yapısı, dini, dili ve kültürünü savunmuş ve “*Bir Alman’ı Alman, Fransız’ı Fransız yapan öğeler beni ilgilendirmiyor; çünkü ben yalnızca bütün insanlığın iyiliğini istiyorum*” diyerek bu görüşünü özetlemiştir. Karl Marx’da Leibniz’in bu görüşünü desteklemektedir. Saint Simon’a kadar uzanan bir sosyalist enternasyonalizm geleneğinden olan Marx, gelecekteki komünist toplumu betimlerken küresel bir kültürün oldukça cesur bir resmini sunar. Bu, ulusal bölünmelerin, dini inançlar da dâhil öteki “yerel” bağlılıklarla beraber kaybolduğu, evrensel bir dilin, bir dünya edebiyatının ve kozmopolitan kültürel tatların olduğu bir dünyadır.

Küreselleşmenin tüm dünyada meydana getirdiği kitle kültürü, küresel iradenin baskın gücüyle; toplumların yaşayış, algılayış tarzlarını değişime uğratmış, insanların tüketim alışkanlıklarını değiştirmiştir. İnsanların aynılaşan eğlence anlayışları, giyim tarzları, yemek tercihleri, müzik zevkleri vb. çoğu davranışları birörnekleşmiş toplumu meydana getirmiştir. İşte bu noktada García Canclí’ nin “kültürün coğrafi ve toplumsal kara parçalarıyla ‘doğal’ ilişkisinin yok olması” şeklinde ifade ettiği ve Latouche’ nin “*yersiz-yurtsuzlaşma*” kavramıyla özetlediği toplumların birörnekleşmesiyle “Batı’nın herhangi bir kültürel-coğrafi konumla bağlarının koptuğu ve kültürel pratikleri üreten soyut bir şeye dönüşmesi kastedilmektedir.

Latouche yersiz-yurtsuzlaşma deyimiyile; (Batı’ yı) artık sahipsiz, yersiz-yurtsuz, tarihsel ve coğrafi köklerinden koparılmış bir megamakine gibi analiz ettiğini söyler. Batı artık ne coğrafi ne de tarihsel anlamda Avrupa demektir ve Batı bugün dünyaya dağılmış bir grup insanın paylaştığı bir inançlar topluluğu bile değildir. Batı insani özellikler taşımayan, ruhsuz ve günümüzde başında birinin olmadığı, insanoğlunu hizmetine alan bir makine olarak görülebilir (Latouche, 1996:xii’ den akt. Tomlinson, 2004:127).

Anthony Giddens modernliğin toplumsal ilişkileri, modern öncesi toplumların yerelliklerindeki yüz yüze ilişkilerin kısıtlamalarından kurtarıp, ilişkilerin zaman ve mekân boyunca esnemesini sağlayarak küreselleşmenin çekirdeğini oluşturduğunu

savunur. Giddens'in cevap aradığı kültürel deneyim açısından önemli olan, toplumsal ilişkilerin bu şekilde esnemesinin, alışılan yerellikleri nasıl etkilediğidir. Giddens bu dönüşümü, modern yerleri giderek “düşsel”leşmekte olan yerler olarak ele alır (Tomlinson, 2004: 149).

Fransız antropolog Marc Augé' de; bu günün kapitalist modernliğinin yere ilişkin ayrı bir sıradan deneyim tarzı yarattığını, bu deneyimin de “yer-olmayanlar” la gittikçe sıklaşan etkileşimlerini tanımlamak üzere “üstmodernlik” olarak betimlenebileceğini söyler. Augé' nin örnekleri havaalanları bekleme salonları, süpermarketler, otoyollar ve çeşitli hizmetlerin verildiği benzin istasyonları, köşebaşındaki bozuk para makineleri ve yüksek hızlı trenlerdir. Bu üst modern mahaller ona göre organik bağı nedeniyle toplumsal olanı oluşturan “antropolojik yerler”den farklı olarak “yer-olmayanlar”dır (Tomlinson, 2004: 151).

Bu günün koşullarında da kendine özgü bir görünüm kazanan gelişme, yenilenme, değişim ve geçişim olguları, Appadurai' nin terimiyle, küresel kültürün etkisiyle karmaşık, üst üste binen süreçlerden oluşmaktadır. Küresel kültür sürekli bir ayrılma ve yeniden bütünleşme dinamiği taşımaktadır. Bu dinamik içinde küresel kültür; etnik akış, teknolojik akış, finansal akış, medya akışı ve ideolojik akış olmak üzere başlıca beş boyutta akmaktadır” (Alpagut ve Yiğit, 2001: 8).

Beral Marda'nın aktarımıyla; Theodor Adorno 1944'de yazdığı “*Kültür Sanayi: Kitlese Yanılma Olarak Aydınlanma*” metninde şöyle diyor:

“İlgili taraflar kültür endüstrisini teknolojik terimlerle açıklar. Milyonlarca insan söz konusu olduğu için, sayısız yerde benzer gereksinimleri benzer mallarla doyuracak belirli üretim süreçleri gereklidir. Bir kaç üretim merkezi ile çok dağınık tüketim noktaları arasındaki teknik karşıtlık örgütlenme ve yönetimi planlama ister. Dahası, standartlar tüketicinin gereksinimlerine göre temellendirilir ve bu nedenle de çok az bir direnişle kabul görür. Sonuç, sistemin bütünlüğünü gittikçe güçlendiren bir müdahale çemberidir ve geri dönüşümlü bir taleptir. Teknolojinin toplum üstüne uyguladığı gücün temelini gerçekte topluma ekonomik açıdan egemen olanların gücü olduğundan hiç söz edilmez. Teknik rasyonalizasyon egemenlik rasyonalizasyonun kendisidir.” (Marda, 2006).

Küreselleşme, küresel ekonomik yapılanmalara ve evrensel değerlere uymayan toplumları, kültürel değerlerini çağın gereklerine uyacak şekilde kısmen de olsa değiştirmeye zorlamaktadır. Dünya ile kültürel bütünleşmenin gerekli olduğunu düşünenler olduğu gibi bu düşünceye olumsuz bakan kesimlerde mevcuttur.

Küreselleşme bir anlamda yerel kimlikleri yıpratmakta, yerel kültürlerde değişmelere yol açmaktadır.

Toplumsal tüketim alışkanlıklarının büyük bir hızla dönüşmesi, bilişim teknolojilerinin akıl almaz ilerleyişine bağlı gelişmelerle kitle iletişim araçlarıyla yönetilen küresel bir insanlar topluluğu oluşmuştur. Bu yolla bölgesel ve yerel kültürlerin evrensel “tek bir kültüre” doğru hızla dönüştüğü gözlenmektedir. Son yıllarda hızla yayılan küresel kitle kültürü, Orçan’ ın deyimiyle “*merkezi irade*”, farklı kültürleri kendisine entegre ederek tek merkezden yönetim hedef almış gözükmektedir. Bu kültürün etkin bir özelliği de homojenleştirici olmasıdır.

Bu kültürel yoğunlukta çoğul kültürler daha çok açığa çıkma, seslerini duyurma imkânı bulmuşlardır. Bu tür farklılıklar küreselleşme süreciyle birlikte küresellik ile yerellik gibi zıt kutupları bir araya getirmiştir. Kamusal alandaki sivil toplum örgütlerinin artışı da bu gelişmelere bağlanabilir.

1.4.3. Seçkinci Kültür ve Kitle Kültürü

Aslantürk’ün Wössner’den aktardığı üzere kültür türlü şekiller alır. Toplum makro bir sosyal gruptur ve birtakım mikro sosyal grupların bütünüdür. Bu nedenle tek tek mikro sosyal grupların kültürleri (alt kültür) tekrar daha büyük bir grup çerçevesinde kendine özgü bir üst kültür oluşturur. Mesela Türk kültürü bütün Türk coğrafyasında yaşayan Türklerin ortak kültürüdür. Aynı şekilde bir toplumun yapısını meydana getiren sosyal tabakalar ve sınıfların da kendilerine özgü kültürlerinden bahsedilebilir. Mesela, üst tabaka, alt tabaka ya da orta tabaka kültürü, zengin kültürü ve işçi sınıfı kültürü gibi kültür çeşitleri bunlardan bazılarıdır (Wössner, 1979’den akt. Aslantürk ve Amman, 2001: 227- 228). Seçkinci kültürde bahsedilen bu kültür çeşitlerinden birisi olarak üst tabaka, elit kültür modeli kapsamı içindedir.

Seçkinci kültür; toplumun önemli kararlarına yön veren yüksek sınıf kültürüne ait bir kavram olarak adlandırılabilir. Seçkinci kültür isminden de anlaşılacağı gibi seçicidir, ayırt edicidir. Üst düzey düşünce ve söylemlerin ifadesidir.

Herhangi bir toplumun seçkinleri heterojen gruplardır. Bunlar, Bottomore' un işaret ettiği gibi işlevsel, esas olarak mesleki, yüksek konuma sahip gruplardır (Tezcan, 1984: 124). Bir toplumdaki aydınlar, bürokratlar, teknokratlar, üst düzey yöneticiler o toplumun seçkin kültürüne yön verenlerdir. Bilimsel düşüncenin, ekonomik kalkınmanın ve müreffeh bir ortamda yaşayabilmenin kilidi seçkinlerin elindedir.

“Kitle kültürü bütün sınıf, gelenek, görenek, zevk engellerini devirir ve her türlü kültürel farklılıkları ortadan kaldırır. Her şeyi birbiri ile karıştırır birbiri içine sokar ve homojenleşmiş bir kültür ortaya çıkarır ” (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 128). Kitle kültürü seçkin kültürün tersine topluma popüler kültürün sunduğu ürettikleri koşulsuzca, ayırt etmeksizin, ihtiyacı olmaksızın almayı öğretir. Seçkin kültür ürettikleriyle insanları düşünmeye, eleştirmeye, sorgulamaya sevk eder yani eğitir. Kitle kültürü ise kitlelere şursuzca, sorgusuzca satın almayı, tüketmeyi öğretir.

Kitle kültürü genellikle magazin ve popülerite ile sınırlı olan tekdüze, alışılmış görünümle kitlelerin gözünü boyamaya çalışırken seçkin kültür; eğitilmiş insanların ortaya çıkardığı farklı pek çok enformasyona ulaşma imkanı tanıyan geniş çeperli bir olgudur.

Jose Ortega Y. Gasset, “*Kitlelerin Ayaklanması*” (1968) adlı eserinde kitle kültürünün, 1800- 1900 yılları arasında gelişen sanayileşme ve teknoloji ağının bir ürünü olduğunu söyler. Teknolojinin getirdiği yeni buluşlarla, bir yandan yoğunlaşan kitle hareketleri öte yanda bir örümcek ağı gibi toplumumuzu saran iletişim araçları ve yeni yapılanma biçimleri insanlar arası ilişkileri temelden sarsmıştır. Böylece, 20. yüzyılın başından itibaren kitle-toplum, kitle –insan ve bunların oluşturduğu dünya görüşü, hayat felsefesi, inanç ve değerlerini belirleyen kitle kültürü ortaya çıkmıştır. Bu dönemin tarih felsefesine damgasını vuran kişiler; Nikolay Danilevski, Oswald Spengler, V. Arnold J. Toynbee, Nikolay Berdyaev ve Walter Schubart ve Gasset’de büyük ölçüde kitle kültürünün uygarlıkları tehdit edici yönüne vurgu yapmıştır (Türkdoğan, 1996:195).

Hannah Arendt’e göre; 10 yıldan fazla bir zamandır, nispeten yeni bir görüngü olan “kitle kültürü”ne entelektüeller arasında giderek artan bir ilginin varlığına şahit olunmaktadır. Arendt’e göre bu kavramın, mazisi pek de eski olmayan

“kitle toplumu” kavramından türetilmiştir; konuyla ilgili bütün tartışmalarda şöyle bir varsayımda bulunmaktadır: Kitle kültürü mantıken ve kaçınılmaz olarak kitle toplumunun kültürüdür (Arendt, 2004: 233).

Düşünürlerin kitle kültürüne yönelik eleştirileri iki noktada toplanmaktadır: Birincisi, kitle kültürünün zorunlu olarak imal edilmesinden ötürü özünde suni olduğunu savunan görüştür. Kitle kültürünü doğal olmaması yönünde eleştirir. İkinci eleştiri ise kitle kültürünün, ‘kültür endüstrisi’ yoluyla yanlış ihtiyaçları uyararak kitleleri pasifleştiren anonimleştirici ideolojinin bir ögesi olarak görüldüğü yönündedir (Stauth ve Turner, 1993: 260).

Kitleleşme bir topluluğun belli bir amacı olmaksızın bir arada bulunması, yığın oluşturmasıdır. Son yıllarda kentleşmenin artması, nüfusun çoğalmasıyla her gün büyüyen şehirler, mega alışveriş merkezleri kitle kültürünün en cazip bölgelerini oluşturmaktadır. Kitle kültürünün ağır bastığı bu yerlerde aklın yerini duygular ve içgüdüler alır. İhtiyacı olmasa bile bir şeyler satın alan birey geçici bir süreliğine de olsa mutlu olur. Mantığın kontrolü kısa bir süre için kaybolur ve yalnız satın almak ve tüketmek isteği ön plana çıkar. Kitleler şuursuzca yaptıkları bu işten zevk aldıklarını, bu yolla da sayede özgürlüklerini yaşadıklarını hissederler.

Ünsal Oskay’ ın deyimiyle “*Kitle kültürü, yöneten ile yönetileni, varlıklı ile yoksulu özgür olanla olmayanı, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılacak bir yanılısama oluşturma işleviyle üretilmektedir*” (Oskay, 2000:152).

Ali İzzetbegoviç’in deyişiyle kitleleşme, gelenek ve törelerin koruyucu, yön verici ve yönetici çerçevelenmiş yapısını kırarak ferdi kalabalıklar içinde yalnız bırakmıştır. Kitle, farklı olan her şeyi, mükemmel olan her şeyi, ferdi; kalifiye ve seçkin olan her şeyi altında ezmektedir (Türkdoğan, 1996:199). Seçkin kültür kalifiye olan, ayırt edici kültür iken kitle kültürü bunun tam tersidir, standartlaşmış, sıradanlaşmış olandır.

Kitle kültürüyle bağlantılı bir diğer kavram da popüler kültürdür. Popüler kültür gündelik yaşamdır ve kitlesel tüketimin aracıdır. Kitle kültürü popüler kültür yoluyla topluma yayılır. Popüler kültür daima gündemdedir, eskimez, geçmişte yaşanmış olsa da geçmişteki popüleritesiyle şimdiki zamanda bile isminden söz

ettirir. Örneğin Barış Manço hayatta olmasa da popüler kimliği, şarkıları ve yaşam tarzıyla Türk toplumunun ve yabancı milletlerin zihinlerindedir.

1.5. Toplum Tiplerine Göre Kültür

1.5.1. Geleneksel Toplumda Kültür

Geleneksel toplum yapısının karakteristikleri toplumda var olan onaylanmış tutum ve davranışların; uzun zamandır yaşanması, kural koyucu bir kontrol mekanizması oluşturması ve geçmişle şimdiki zaman arasında bir süreklilik duygusu yaşatmasıdır.

Geleneksel kavramı anlam itibariyle modern olanın karşısında yer alır. Geleneksel toplumun kültürel yapısı da bu temel üzerine odaklanır. Geçmişine bağlı, yerel nitelikleri ağır basan, muhafazakâr yapıdaki geleneksel toplum kültürü daha içe dönük bir yapıdadır. Bu toplum üyeleri kültürel değişme karşısında daha muhafazakârdır ve bazen değişimi riskli görür. Toplumsal değişimin hızı verilen tepkiye göre değişebilir. Dini ve ahlaki inançlarına düşkün olan geleneksel toplum üyeleri cemaat topluluklarından oluşur.

Yerel kültürlerin daha etkin yaşandığı geleneksel toplumlar, gelir düzeyi düşük yoksulluk kültürünün yaygın olduğu, teknolojisi gelişmemiş kırsal bölgelerde yaşarlar. Bu toplumların kültürel dinamiklerini; geleneksel, değişime uğramamış, özüne dönük, yerel imgelerin kutsal sayılarak korunduğu kültürel yapılanmalar oluşturur. Ahlaki normları daha sıkı kurallara bağlı, kültürel değişimlere bakış açıları daha soğuktur.

Ata kuşaklarına duyulan saygı ve yerel olanın büyüü bozulmamış yapısı geleneksel toplum kültürünün mihenk taşıdır. Bu toplumlarda giyim, kuşam, yeme alışkanlıkları, etik anlayışı eğlence ve boş zaman alışkanlıkları yerel imgeleriyle geçmişte var olduğu şekliyle devam ettirilmeye çalışılır. Bazı toplumlar kültürel değişimi olumlu karşılarlar. Yeni olan şeylerin çekiciliği daha çok sanayileşmiş toplumlarda mevcuttur. Ancak geleneksel toplumlardaki kültürel değişimler çok yavaş ilerler.

1.5.2. Geçiş Toplumlarında Kültür

Gelişmekte olan bir ülke olarak Türkiye geçiş dönemi toplumu olarak tanımlanmaktadır. Burada kültürlerin de birbirine geçişkenliği söz konusudur. Osmanlı İmparatorluğu'nun merkeziyetçi, gelenekçi kültür anlayışı -ilk olarak Tanzimat Dönemiyle birlikte- Yeni Türk Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte yerini ileri Batı kültürünün tercihine bırakmıştır. Toplumsal yapıdaki bu değişiklikler kültürel yapıyı, değerler alanını da dönüştürmüştür.

Türk toplumunun en temel karakteristiklerinden başında tarım, endüstri ve enformasyon toplumu gibi üç ayrı toplum sürecini farklı düzeyde de olsa birlikte yaşaması gelir. Bunlardan tarım toplumu özellikleri, ekonomik ve sosyal yapıda olduğu gibi değerler alanında da varlığını sürdürmektedir. Bunun yanında Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana sanayileşme mücadelesi sürdürülmektedir. Öte yandan 1980'li yıllarda özellikle enformasyon toplumunun bir anlamda alt yapısını oluşturan telekomünikasyon alanındaki çalışmalar ve ülke ekonomisini dışa açma çabaları Türkiye'yi enformasyon toplumu sürecini yaşayan gelişmiş ülkelerle çok daha fazla etkileşim sürecine sokmuştur (Bozkurt, 2000:272).

Türkiye'nin kültürel yapısı hakkında çalışmalar yapan Turhan'a göre köydeki gelişmeler, kültürün zayıf taraflarını gidermek için tek tek unsurların alınması suretiyle tarta yoklaya meydana getirilen serbest bir değişme olduğu halde, büyük şehirlerdeki yenilikler, kültürde yapılan baskı ve müdahale ile yürütülen güdümlü bir değişme karakterindedir. Köydeki değişmelerin serbest olması dolayısıyla ilkin en çok ihtiyaç duyulan unsurlar alınmıştır. Onun için köy hayatının dayandığı yerel kültür, kendi bütünlüğünü ve kimliğini koruyarak gelişmiştir (Özakpınar, 2003: 24-25).

Yirmi birinci yüzyılda kültürel farklılıklar veya benzerlikler hakkındaki değerlendirmelerde global bakış açılarının benimsenmesi elbette temel değişkenlerle ilgilidir. Modern çağın kültürü ile ilgili öğelerin başında sanayileşme gelir. Her ne kadar modernitenin bir evveliyatından söz edilirse de dünyayı dönüştüren köklü bir değişim olarak modernizmin ortaya çıkışı, üretimde istihdam da teknolojik ve bilimsel ilerlemede ciddi sıçramaların görüldüğü sanayi devrimine tekabül eder (Güneş, 2001: 27).

Sanayi Devrimi'ne geçişle birlikte tüm dünyayı etkisine alan sosyal mobilite, Türkiye'yi de etkilemiş, kırsal kesimde yaptırımı toplumdan dışlanma olan kültür kentsel kesimde daha esnek ve değişken bir öge haline gelmiştir.

Endüstri devrimini yaşamamış (yani muasır medeniyetler seviyesine ulaşmamış) ülkeler gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarından itibaren başlayan ve Cumhuriyet'le hızlanarak sürdürülen “yenileşme/değişme” hareketleri ile bir anlamda üst yapıda yani kültürel yapıdaki değişmelerle, çağın uygarlığı olan endüstri toplumu yakalanmak istenmiştir (Bozkurt, 2000: 269).

Kahraman'a göre; modern Türkiye'nin temel özelliklerine değinilecek olursa içinde yaşanılan toplumun kuruluş sürecinin tepeden tırnağa bir kültürel dönüşüme denk geldiği apaçık ortadadır. Hatta 1938'den bu yana yaşanan büyük gerçek budur. Üstelik bu oluşum ikili bir gerçekten beslenir. Bir yanda bütün toplumsal dönüşümlerin kültürel bir boyutu vardır ve ikincisi, bu vurgu özellikle Türkiye' de geçerlidir. Kahraman'a göre Türkiye, Cumhuriyet'ten bu yana “Batılılaşma” adı altında kendi kültürüyle bir başka kültürü birleştirmenin sancısını çekmektedir. Zaman zaman bu yönde şiddetli sayılabilecek önlemler alınarak bu oluşumun kendi içinde çözülmesine tanık olursa da gerçek değişmemiştir. Türkiye bugün de öncekinden çok farklı düzeylerde süren bir toplum kültür ilişkisini ve ikiliğini yaşamaktadır. Toplumsal sürecin kendi dinamikleriyle ürettiği bir kültürü hazmetmeye, oradan bir sentez türetmeye çalışmaktadır (Kahraman, 2004: 93). Kahraman bu ifadesinde tarım toplumundan sanayi toplumuna geçme aşamasında olan Türkiye'nin geleneksel kültürle Batı kültürü arasındaki müphem yerine dikkat çekmektedir. Bu kültür ikiliği arasında ülke ne tam anlamıyla geleneksel ne de tam anlamıyla modern kültüre sahip değildir. Çözüm yerel ve moderni; iki kültürü sentezlemekte, toplumsal yaşamın gereğine göre şekillendirmektedir.

Geleneksel toplumda kültür “tutucu” bir karakter taşıırken, geçiş dönemi toplumunda yaşayan ve muhafazakâr-gelenekçi kültürü savunanlar ile modern topluma, enformasyon çağına bir an önce geçmek isteyen topluluklar arasında kimi zaman çatışmalar yaşanabilir. Öyle ki; her toplum kendi kültürel mantığıyla birlikte var olur. Geçiş toplumu niteliğindeki ülkeler gelenekselden modern kültüre geçiş aşamasında kültür gecikmesi, kültür şoku veya kültür buhranı yaşayabilirler.

Veysel Bozkurt'un betimlemesiyle 1990'lara gelindiğinde Türkiye'de kentlerin nüfusu artsada değerler bazında geleneksel toplumun karakteristiklerinin yaşandığı gözlenmektedir. Dolayısıyla bir başka dünyada içselleştirilen değerlerle kentlerin daha çok bencilliğe dayanan atmosferinde yaşamak durumunda kalan insanlar değerler bazında sürekli bir aşınmayı yaşamaktadır. Çözülen bir değer yerine bir başka değeri ikame etmek çok kolay olmadığı için genelde toplumda ne tarım toplumunun dayanışma ve kanaatkârlığından, ne endüstri toplumunun Weber' in "Protestan etiği" ne benzer çalışma disiplinininden, ne de enformasyon toplumunun değerlerinin hâkimiyetinden bahsetmek mümkün gözükmemektedir. Bozkurt'a göre; değerler bazında endüstrileşmiş ülkelerin yüzyıldan fazla bir süre önce yaşamış oldukları, geçiş sürecinin ürünü olan, güçlü bir opürtünizm, günümüz Türk toplumunu en iyi ifade eden kavramlardan birisi olmuştur (Bozkurt, 2000: 273).

1990'lardan sonraki küreselleşmeyle birlikte dünyanın bir anlamda küçüldüğü, toplumların birbirine benzeştiği gözlenmektedir. Bu durum Türkiye'nin sosyo-kültürel yapısına da etki etmektedir. Özellikle büyük kentlerden başlayıp en küçük bölgelere kadar yayılan bilgi ve teknolojik ilerleme, kültürel davranış kalplarına, ekonomi, din, siyaset vb. tüm toplumsal kurumlara yansımış istekler ve kültürel tercihlerin değiştiği gözlenmiştir.

Geçiş toplumu olan Türkiye son on yıl içinde çok hızlı toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal değişimler geçirmiş buda toplumsal yaşamın her alanına yansımıştır. Bu önermenin somutlaştırılacağı üç örnekten ilki; söz konusu değişimin dışa vurduğu toplumsal alanda dinin yükselişidir. İkincisi bu yükselişin değişik biçimleri, söylemleri, çatışmaları, tutumları vardır. Üçüncüsü de küreselleşme süreçleri İslam'ın Türkiye siyasetinde, ekonomisinde ve kültürel dünyasında oynamaya başladığı rolü biçimlendirmesidir (Özbudun, 2003: 303- 304).

Son dönemde İslami geleneği temel alan MÜSİAD, 1970'lerden bu güne varlığını sürdüren TÜSİAD gibi liberal geleneği benimsemiş bir sivil toplum kuruluşuna rakip olabilecek seviyeye gelmiştir. Görüldüğü gibi ekonomi ve siyaset alanlarında dini hareketlerin yükselişe geçişi; dini aktörlerin kültürel küreselleşmeyi onaylayıcı ifadeleri Türkiye'nin bugünkü kültürel yapılanmasına yön veren dinamiklerdir. Bu aktörler ekonomik ve toplumsal yaşamda küreselleşmenin

kaçınılmaz olduğunu söylerken Türkiye'deki bu çok boyutlu ve çok kültürlü süreç modern değerlerle geleneksel dini kuralların yan yana yaşayabileceği alternatif bir modernleşme yaratmıştır.

Türkiye'nin kültürel yapısının şekillenmesinde dış politikada etkili olmaktadır. Avrupa Birliği'ne uyum sürecinde ülkelerin ekonomi politiği ve sosyo-kültürel yapılanmaları bir dönüşüm sürecinden geçmektedir. Geçiş dönemi toplumu olan Türkiye son dönemlerde dış politikadaki ilerlemeleri, toplumun eğitim, sağlık, sosyal yaşam, kültürel ilerleme vb. alanlardaki değişimleriyle Avrupa standartlarında bir ülke olmayı hedeflemektedir. Bu noktada Türkiye'nin yerel kültür öğelerinin bazılarında vazgeçilmesi istenmektedir. Yerel kültür küresel kültür karşısında değişime uğramaktadır.

Tarım toplumlarında geleneksel Doğu kültürü, endüstri toplumlarında modern Batı kültürü ve enformasyon toplumunda post-modern kültürel süreçler yaşanmaktadır. Türkiye bu üçlü kültür sistemini bir arada yaşamakta, ne geçmişinden tam olarak sıyrılan ne de tam olarak çağdaşlaşan bir kültür modeli sunmaktadır.

1.5.3. Modern Toplumlarda Kültür

Modern toplumlarda kültür, geleneksel toplumdaki kültür anlayışının tersine bireylerin davranışlarını düzenleyen, özgürlükçü bir yapıya sahiptir. Geleneksel toplumlarda kültür toplumu bütünleştirerek, bir arada tutan bir kontrol mekanizması iken modern toplumlarda kültür çevresel baskılardan daha az etkilenmektedir.

Genel anlamda modern toplumlardaki kültür anlayışı daha çok üst yapı yani edebiyat, müzik, sanat vb. alanlarda yoğunlaşmıştır. İlim, bilgi ve teknoloji ileri düzeydedir. Modern toplumların yerleşim bölgeleri kentlerdir ve kent kültürü yaygındır. Çekirdek aile tarzının benimsendiği kentlerde eğitime büyük bir önem verilmektedir. Sağlığına önem veren modern toplum bireylerinin yaşam süreleri uzundur.

Gelir düzeyi yüksek olan modern toplumlarda zenginlik kültürü yaygındır. Hızlı bir endüstrileşmeyle ekonomik kalkınmaları yüksek olan toplumlarda hizmet sektörü gelişmiştir. Kadınların çalışma hayatındaki oranlarının oldukça yüksek

olduğu modern Batı toplumlarının kültürel yapılanmasında kadın- erkek eşitliği, feminizm, demokrasi, insan hakları konularında oldukça ilerde oldukları gözlenmektedir.

Modern toplumlar genel hatlarıyla Batı kültürünün, Batılı yaşam tarzlarının benimsenmesi gerektiğine işaret ederken, “gelenekçi” toplum ise, esas itibariyle “kültürel özcü” dür (Tomlinson, 2001: 271). Modern toplumda kültürün sosyal denetimi, yaptırımları zayıf iken geleneksel toplumda durum tam tersidir.

Modern toplumun kültürünün ilk planında; kitlesel eylem, kamuoyu, popüler kültür ve siyasal katılımlar yer alırken gözükmeyen ikinci planında; bilinci ve vicdanı yaralanmış, kendinden yabancılaşmış bireylerin olduğu gözlenmektedir. Kitle kültürünün yaydığı bu kültürel yabancılaşma, bireyselliği arttırmakta kolektif bir yapısı olan toplumun geleceği adına bir risk faktörü oluşturmaktadır.

Bir toplumun kültürünü öğrenmek demek, o kültürlerin değerlerini bilmektir. Değerler topluma kültür yoluyla kazandırılır. Bu noktadan hareketle sosyolog Robin Williams (1965) ABD kültüründe paylaşılan değerleri tespit etmek için bir araştırma yapmıştır. Amerika’da yaygın on beş temel değerın hiyerarşik sıralaması şöyledir:

- 1- Başarı ve yükselme,
- 2- Bireysellik,
- 3- Çalışma ve aktif olma,
- 4- Pratiklik ve yeterlilik,
- 5- Bilim ve teknoloji,
- 6- Gelişme ve ilerleme,
- 7- İyi bir hayat biçimi,
- 8- Hümanistlik,
- 9- Özgürlük,
- 10- Demokrasi,
- 11- Eşitlik,
- 12- Grup üstünlüğü ve grup başarısı,
- 13- Eğitim,
- 14- Dine bağlılık,
- 15- Romantizm ve tek eşle evlilik (Özkalp, 2006: 64- 65).

Araştırma bulgularından yola çıkarak modern Batı toplumu olan ABD'nin kültürel yapılanmasında iyi bir gelecek ideali göze çarpmaktadır. Toplumsal bütünlük yerine daha liberalist, insancıl bir birey tipi tercih edilmektedir. Grup başarısı daha ikincil plandadır. Geleneksel toplum kültüründe ise “ben” değil “biz” zihniyeti baskındır. Batı toplumu kültüründeki dini bağlılık ve monogami de alt sıralarda olmasına etkin değerler arasındadır. Ayrıca son dönemlerde modern toplum kültüründe sağlıklı beslenme ve yaşam koşulları, boş zaman değerlendirmede sporun önemi, kişisel gelişim eğitimi, doğal kaynakları kullanma bilinci konularında önemli ilerlemeler kaydedilmiş ve bu değerler gelişmekte olan ülkelere hızla yayılmaktadır. Ancak tüm bu duyarlılığa rağmen Batı toplumlarının fast-foodlaşmış beslenme kültürü insan sağlığını olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Modern Batı toplumlarının kültürel yapılanmalarına baktıktan sonra çağdaş Uzak Doğu ülkelerinden olan Tayvan, Japonya ve Hindistan'ın küreselleşme karşısında geliştirdiği kültürel görünümünü incelemek yerinde olacaktır.

1980'lerin sonlarından bu yana yavaş yavaş sosyal bilimlerin odağına yerleşen küreselleşme yerel farklılığın ve çeşitliliğin artmasını, yerel heterojenleşmenin yükselişini de beraberinde getirmiştir. Peki, bu süreç çağdaş Tayvan'ın kültürel yapısına nasıl etki etmiştir?

Uluslararası şirketlerin yerel işyerlerinde çalışan pek çok yöneticisi, ikili davranış kalıpları geliştirmiştir. Bu kişiler işyerinde çoğunlukla küresel yönetici sınıfın herhangi bir üyesinden farksız davranmakta ama çalıştıkları yabancı şirketin kurulu olduğu yerdeki yerel topluluk içinde İngilizce konuşmayıp yerel Minnan ya Hakka dilini kullanmakta, zihinsel yapılarını da değiştirmemektedirler. İşle ilgili öğrenilmesi gerekenler, yeni davranış kuralları yaşama ve yaşamaya ilişkin yerel kültüre yalnızca eklenmekte, o kültürün yerini almamaktadır (L.Berger ve P. Hungtington, 2003: 60). Burada görüldüğü üzere küresel kültür yerel kültürle bir arada yer alarak, onu asimile etmeden farklı bir kültür modeli sunmaktadır.

Tayvan'da şirketleri olan ABD vb. Batı ülkeleri üst düzey yöneticileri de burada iş yapabilmek için “uluslar arası iş kültürü” denen kültürlerini yerelleştirmek zorundadır. Çağdaş Tayvan'da hala geleneksel/ yerel kültürler tüm gücüyle önemini korumakta, iş bağlantıları aile çevresiyle ve akrabalıkla, kişisel güvenilirlikle

sağlanmaktadır. Tayvan şirketlerinin kuruluşu, örgütlenmesi hala büyük ölçüde Çinli ailelerin geleneğinden gelmektedir.

Küresel popüler kültürü tüm dünyayı olduğu gibi çağdaş Tayvan'ı da oldukça etkilemiş; çok uluslu medya ve iletişim sanayileri Tayvan'ın popüler kültürünü ve halkın zevklerini biçimlendirmede önemli bir rol oynamıştır.

Japonlar Amerikan düşlerini yerleştirmiş ve pop medya programları aracılığıyla Tayvan'a aktarmış, çağdaş Japon yaşantısının bu betimlemeleri de Tayvan gençliği için kusursuz modernleşme ve küreselleşme referansları oluşturmuştur (L.Berger ve P. Hungtington, 2003: 64).

Çağdaş Tayvan'ın kültürel yapısı; küresel veya yerel özelliklerden birinin ağır bastığı modellere alternatif olarak hem küresel kültürün benimsendiği hem de kültürel yerelleşme ve yerleşmenin başarılı bir örneğini temsil etmektedir. Tayvan mutfağı, antika koleksiyonculuğu, opera, çayhaneler vb. pek çok yerel kültür ve geleneksel yaşam tarzının yanında çağdaş sanatlar alanındaki ilerlemeleri, devlet desteğiyle kurulan Ulusal Geleneksel Sanatlar Merkezi, Ulusal Kültürel Varlıkları Araştırma ve Koruma Merkezi vb. pek çok kültürel kurumla küreselleşme karşısındaki gelenekselliğini korumaktadır.

1980'li yıllardan sonra kaynağını Batı'dan alarak etkisini tüm dünyada hissettiren küreselleşme ve bunun kaçınılmaz sonucu olan küresel kültür; modern toplumlardaki kültüre; küresel bir nitelik kazandırmıştır. Çağdaş Tayvan kültürü ise bu tek yönlülüğün aksine karakterinde Amerikan popüler kültürünün küreselleştirici etkisini baskın bir şekilde yaşar, ancak yerel kültüründen de vazgeçmez. Sonuç olarak Tayvan örneğinde küreselleşme ve yerelleşme bir çatışma yaratmamış, alternatif bir sentez üretmiştir.

Modern toplumlarda, kalabalık insan topluluklarının yaşadığı ülkelerde, bireyler çok farklı meslekler yapmakta, hızlı yaşam şartlarında toplumlar değişime ve yenileşmelere daha açık oldukları için kültür farklılıkları da fazlaşmaktadır. Küreselleşmenin ekonomik, sosyal, kültürel vb. pek çok alanda etkisini hissettirdiği günümüzde küresel kültürün yerel kültürü yıpratacağı, özgünlükleri bozacağı yönündeki görüşler ağırlıktadır. Bu çalışmanın konusundan yola çıkarak modern

toplumlardaki kültür yapılanmalarını daha iyi kıyaslayabilmek için bu genel kavramda Japonya ve Hindistan yemek kültüründen bir örnek vermek yerinde olacaktır.

Küresel etkilerin sızması sonucunda yerel kültür biçimlerinin yeniden canlanması da olanaklıdır. Örneğin Batı kökenli hızlı yiyecek zincirlerin dünya yaşamına girmesi Hindistan ve Japonya'da geleneksel mutfığa dayalı hızlı yemek satış noktalarının gelişmesine yol açmıştır. Batılı moda ürünlerinin Japonya'yı istila etmesi sonucunda belirgin biçimde Japon estetik anlayışını yansıtan yerel bir moda sanayisi doğmuştur (L. Berger ve P.Hungtington, 2003: 17). Burada görüldüğü üzere geleneklerine düşkün milletler olarak bilinen Hindistan ve Japon halkı kendilerine has yerel kültürlerini küreselleşmeyi referans alarak modernize etmiş, geleneksel çağın gereklerine uydurarak hızlı yemek sektörünü geliştirmişlerdir. Yerel kültür, küresel kültür içinde kaybolup gitmemiş; aksine küresel kültürden model alarak geleneksel ve modern güzel bir şekilde harmanlayarak ülke ekonomisine katkıda bulunmuştur. Japonya ve Hindistan'ın burada gözlenen küresel kültür politikası da son dönemlerin ünlü söylemi "*Global düşün YEREL HAREKET ET !*" parolasını örneklemektedir.

Tablo 1: Geleneksel ve Modern Toplamların Karşılaştırmalı Bir Tipolojisi		
Geleneksel Karakteristikler	Geleneksel Toplum	Modern Toplum
Toplumsal Değişme Hızı	Yavaş	Hızlı
Grup Büyüklüğü	Küçük	Büyük
Dini Bağlılıkları	Daha çok	Daha az
Resmi Eğitim Sistemleri	Yok	Var
Yerleşim Yeri	Kırsal	Kentsel
Aile Büyüklüğü	Geniş	Küçük
Bebek Ölümleri	Yüksek	Düşük
Yaşam Süresi	Kısa	Uzun
Sağlık Hizmetleri	Evde Bakım	Hastane Bakımı
Toplumsal Yönetim	Geçmişe	Geleceğe
Ekonomik İlişkiler		
Endüstrileşme Süreci	Endüstrileşmemiş	Hızlı Endüstrileşme
Teknoloji	Basit	Gelişmiş
Emeğin İşbölümü	Basit	Gelişmiş
Ekonomik Sektör	Birincil Sektör (Tarım)	Üçüncül Sektör (Hizmet)
Gelir Düzeyi	Düşük	Yüksek
Mal-Mülk Sahipliği	Az	Çok
Sosyal İlişkiler		
Örgüt Yapıları	Cemaat	Cemiyet
Aile Yapısı	Geniş	Çekirdek
Yaşlılara Saygı	Daha çok	Daha az
Toplumsal Tabakalaşma	Katı ve Keskin	Daha Açık
Statü Biçimleri	Daha Çok Edinilmiş	Daha Çok Kazanılmış
Kadın-Erkek Eşitliği	Daha az	Daha çok
Toplumsal Normlar		
Gerçeklik, Yaşam ve Ahlaki Normlar	Daha kesin	Relativistik
Toplumsal Kontrol	İnformal	Formal
Farklılıklara Karşı Gösterilen Tolerans	Daha az	Daha çok
Kaynak : J.M.Henslin, 1997'den akt. Özkalp, 2006: 153		

1.6. Kùltürün Toplumsal Görünümleri

Her toplumun kùltür anlayışı birbirinden farklıdır. Bazı toplumlar kendi kùltürünü mevcut kùltürlerden üstün gören; etnosantrik bir kùltür yaklaşımına sahipken bazı toplumların kùltürle olan ilişkileri daha farklıdır. Bu bölümde de kùltürün toplumlardaki çeşitli görünümleri incelenecektir.

1.6.1. Etnosantrizm (Kùltürel Bencillik)

Etnosantrizm; fertlerin kendi kùltürünü başka kùltürlerden üstün tutmasıdır. Etnosantrizm belli ölçülerde toplumun hayatini devam ettirmesine hizmet ederken, katı bir taassup da kùltürün kendini yenileme kapasitesini yok ederek olumsuzluklara yol açabilir (Aslantürk ve Amman, 2001 :240).

Kùltür taassubu, ben merkezilik isimleriyle de anılan etnosantrizme; genelde geleneksel toplumlarda rastlanırken, modern toplumlarda da gözlenebilmektedir. Etnosantrizmin olumlu yönü toplumsal birliğe katkı sağlaması, olumsuz yönü ise zararlı ayrıcalıklara neden olup, kendinden başka kùltürleri küçümsemeye neden olabilmesidir Örneğin; Türk kùltürüne göre kurbağa bacağı veya salyangoz yemek çok iğrenilecek bir durumken, başka bir kùltürde bunları yemekten zevk duyan toplumlar vardır. Türk kùltüründe horoz dövüşleri geleneksel bir öneme sahipken başka bir kùltür bunu bir vahşet olarak değerlendirebilir işte bunlar etnosantrik görüşlerdir.

1.6.2. Zenosantrizm (Yabancı Hayranlığı)

Zenosantriz; etnosantrizmin karşıtı olan kùltürel bir kavramdır. Başka kùltürlere hayran olma, kendi kùltürünü aşağılama, yabancıların yaşam tarzına özenme halini ifade eder. Körü körüne bir yabancı hayranlığı kùltürel dejenerasyona ve başka kùltürlerin hegemonyasına yol açan olumsuz bir durumdur (Aslantürk ve Amman, 2001: 240). Türk tarihinde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bazı aydınların Batı hayranlığı bu duruma örnek gösterilebilir.

1.6.3. Asimilasyon (Benzeşme/Özümseme)

Asimilasyon; bir kültürün başka bir kültürü egemenliği altına alarak kendine benzetmesidir. Asimilasyon herhangi bir zorlama olmaksızın sosyal ilişkiye giren taraflar arasında kendiliğinden ve iki yönlü olarak gelişir. Asimilasyonun ilk aşaması önceki kültürün unutulması, ikinci aşama ise yeni kültürün benimsenmesidir (Aslantürk ve Amman, 2001: 240). Osmanlı İmparatorluğu'ndaki devşirme sistemi asimilasyona güzel bir örnek oluşturur. Öyle ki; Osmanlı sınırlarında yaşayan Hristiyan çocukları küçük yaşta ailelerinden alınarak sarayda uzun bir eğitime tabi tutulurdu. Bu eğitim sırasında çalışkan olanlar Enderun Okuluna alınır orada yönetimle ilgili kapsamlı bir eğitimden geçirilirdi. Türk örf ve adetlerine göre yetiştirilen bu çocuklara ilerde sadrazam, yönetici vb. olma imkânı verilmiş, kendi kültürlerinden asimilasyonları bu şekilde sağlanmıştır.

1.6.4. Difüzyon (Kültürel Yayılma)

Difüzyon, kültürel değişimin ilk safhalarını oluşturur. Toplumda teknoloji, bilim, kültür, sanat üretimlerinin sürekli bir dolaşımına yayılmasıdır. Örneğin, Türkiye'de yaklaşık son on yılda kullanılmaya başlanan cep telefonu çok kısa bir sürede tüm toplumda yaygınlaşmış ve bireylerde kültürel davranış değişiklikleri meydana getirmiştir.

Yirmi birinci yüzyılda güncel bir değişme yaratan endüstrileşme süreci, gelişmiş ülkelerden az gelişmiş ülkelere yayılma ya da difüzyon yoluyla geçmektedir. Yayılma sadece fizik araç ve gereçlerle ya da kültürün maddi öğelerinde değil, manevi öğelerinde de olur. Yani idealler, değer ve normlarda yayılarak benimsenebilir. Aile planlaması bunun tipik bir örneğidir. Aile planlaması fikri baştan batıdan çıkmış ancak daha sonra dünyanın diğer gelişmekte olan ülkelerinde de benimsenmiştir (Özkalp, 2006, 149).

1.6.5. Akültürasyon (Kültürleşme)

Akültürasyon; difüzyon sürecine giren öğelerin birbirini etkilemesi ile ilişkiye giren iki tarafında bir takım değişikliklere uğramasıdır. Ama esas değişiklik kültürel baskıya maruz kalan tarafta olur (Aslantürk ve Amman, 2001: 239). Kültürleşme bir

yayılmadır. İki bağımsız kültür sürekli ilişki durumuna geldikleri zaman birisi ya da diğeri egemen durumuma gelir ve yeni bir bireşim doğar (Tezcan, 1984: 29).

Akültürasyonun asimilasyondan farkı; asimilasyonda iki kültürden güçlü olan zayıf olanı bünyesine katıp tamamen yok ederken, akültürasyonda her iki kültürde varlığını sürdürmekte ancak şekil değişikliğine uğramaktadır. Örneğin köyden kente göçen aileler şehir kültürünün baskınlığına karşı koyamaz ve zamanla şehirlileşme çabalarına girerler. Ancak köyden getirdikleri kültürü de “hemşehrileşme” adıyla bir yandan sürdürüp kent kültürünü etkiler, yerel kültürlerini bu yolla meşrulaştırırlar.

1.6.6. Alt Kültür ve Karşıt Kültür

Toplumun temel kültürel değerlerini paylaşan, ancak bununla beraber diğer gruplardan farklı değer, norm ve yaşam biçimi olan gruplar alt kültürü oluşturur. Karşıt kültür ise; norm ve yaşam biçimi açısından içinde yaşadığı kültüre ters düşen tutum ve davranışları içeren alt kültürlerdir (Özkalp, 2006: 68).

Alt kültür içinde yaşadığı toplumun değerlerini yansıtır ancak karşıt kültür o toplumun değerlerine ters düşen tutum ve davranışları yansıtır ve genelde gençler arasında kabul görür. Alt kültürler daha çok o toplum içindeki etnik veya ırksal farklılaşmalardan türer. Türkiye’de son zamanlarda kamuoyunun üzerinde fazlaca durduğu Alevi-Sünni, Türk-Kürt tartışmaları alt kültür söylemlerini arttırmıştır. Zenginlik kültürü, fakirlik kültürü, yüksek kültür vb. kültür türleri de alt ve üst kültür görünümleri olarak toplumsal yapılanmada yer almaktadır.

Enver Özkalp’in aktarımıyla bugün Amerika’da yaygın olarak görülen Hare Krishna Hareketi karşıt kültüre örnek gösterilebilir. Çünkü bu akım hem din, hem değer hem de yaşam biçimleri ve giyinişleri açısından içinde yaşadığı kültürün değerlerine zıt bir tutum içindedir.

Türkiye’de ise yakın geçmişte ortaya çıkan “satanizm” şeytana tapma akımı denebilecek davranış gençleri etkisine alan, Türk kültür yapısına zıt düşen bir karşıt kültür örneğidir. Dini değerlerinden kopuk, giyiniş tarzı, davranışları açısından Türk kültürünün onaylamayacağı tutumlar, kimlik bunalımına düşmüş, kültürel değerleri yok olacak derecede zayıflamış bireylerin muhalif direniş hareketleridir.

1.6.7. Kültürel Gecikme

Kültürün bir özelliği de değişken olmasıdır. Türkdoğan'ın ifadesiyle kültür değişmesi; kültürel yayılma, kültürel ödünç alma ve taklit yoluyla başlamakta ancak toplumun her kesiminde aynı anda gerçekleşmemektedir. İşte kültürün teknoloji, bilim vb. maddi unsurlarının değişirken bunların getirisi olan davranış kuralları, alışkanlıklar vb. manevi unsurlarının daha sonra yerleşmesi, iki unsurunda aynı anda değişmemesi kültürel gecikmeye neden olmaktadır.

Ogburn' a göre kültürel gecikme; hızla değişen teknolojik ilerlemeyle aile, siyaset ve öteki müesseselerle geleneksel inanç ve değerler sistemindeki (dini, ahlaki vb.) yavaş gerçekleşen değişim arasındaki uyumsuzluğu ifade eder. Kültürel gecikme sonucunda toplumda sosyal gerginlikler ve anomie (kuralsızlık) yaşanmaktadır (Türkdoğan, 1996: 68). Örneğin; yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde devlet, sosyal ve kültürel alandaki inkılaplarla Avrupa'daki teknolojik gelişmeleri ülkeye getirmiştir. Halk geleneksel yaşam kültüründen modern yaşam kültürüne aynı anda geçemediği için kültürel gecikme yaşanmıştır. Başka bir örnekte; sanayileşmeyle birlikte köyden kente göç eden insanlar hızlı bir kültürel değişime maruz kalmıştır. Bu topluluklar “gecekondu kültürü”nü yaratmış, daha sonra apartmana yerleştiklerinde apartman kültürünü daha geç öğrenmişler, bu noktada da bir kültürel gecikme yaşanmıştır.

1.6.8. Kültür Şoku

Kültür şoku; yeni bir kültüre uyum sürecinde bireyin yaşadığı bocalama, sıkıntı ve adaptasyon zorluklarını ifade eder. Örneğin İstanbul'da büyüyüp Kütahya, Afyon vb. yerel kültürü ağırlıkta olan daha küçük bir şehre üniversite öğrencisi olarak giden birey, bu şehrin kültürel yapısına, değerler sistemine alışırken çeşitli kültür şoklarıyla karşılaşabilir. Giyim tarzı veya toplumsal davranışları çevreden eleştiriler alabilir.

1.6.9. Kültürel Yabancılaşma

Yabancılaşma, sözlük anlamı ile “kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne

yabancı gelmesi durumunu, insana özgü özellikleri, insanı ilişki ve eylemleri, insandan bağımsız olan ve insanın yaşamını yöneten şeylerin, cansız nesnelere özellikleri, ilişkileri ve eylemlerine dönüştürme hareketi ya da sürecini” tanımlamaktadır (Marshall, 1999: 798- 799).

Sosyal bilimlerde yabancılaşma; insanı makineleştiren, metalaştıran diğer bir deyişle şeyleştiren rasyonalist ve teknokratik bir uygarlık biçimine karşı oluşan başkaldırının ifadesidir. Sosyolojideki anlamda da kişinin kendisine içinde yaşadığı topluma kendi ürettiği ürünlere doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılaşma hissini ifade eder.

Yabancılaşma kendinden uzaklaşma, temel özelliklerini yitirerek kendine karşıt bir duruma gelmeyi anlatır. Fert açısından insanın çevresi ile uyumunu kaybetmesi anlamında kullanılır. *Kültürel açıdan yabancılaşma* soğuma sürecinin ortaya çıkış şekillerindedir. Hayatın bütünlüğü bozulmaya, değerlerin sıralanması değişmeye başlar (Kösoğlu, 1992: 126). Tolan’a göre de yabancılaşma, tüm değerleri bozarak, arılığın uzaklaştırılmaktadır. İnsanoğlu, kazanç, çalışma ve tasarruf ile dünya zevklerinden vazgeçerek ekonomiyi insan yaşamının en yüce ereği haline getirmekte, gerçek ahlaksal değerleri geliştirmeyi ihmal etmektedir (Tolan, 1993: 291).

Yabancılaşma kavramından ilk olarak Alman düşünür Hegel bahsetmişse de; bu konuda üzerinde durulması gereken önemli bir isimde Karl Marx’tır. Marx’a göre, üretim süreci bir nesneleştirme süreci olup, insan bu süreç içinde yaratıcılığını cisimleştirerek, yaratıcısından ayrı maddi nesnelere meydana getirir. Yabancılaşma da bu noktada, bireyin kendi ürettiği ürün ondan bağımsız bir şekilde, o ürüne verdiği emeğe bile yabancı kaldığı onu dışardan satın aldığı anda ortaya çıkar.

Bu noktada Marx yabancılaşmayı kapitalizmin bir sorunu olarak kabul eder ve kuramında üretim ilişkileri dediği alt yapının, ekonominin nasıl olup ta din, sanat, edebiyat vb. manevi değerleri yani üst yapıyı belirlediğini, kapitalizmin bu kabullenilmez çelişmesini eleştirir. O’na göre bu çelişki devrimle komünist sisteme geçilerek, toplumsal sınıflaşmanın ortadan kalkmasıyla, eşitliğin olduğu bir sosyalist toplum modeliyle düzelecektir. O zaman burjuva-ploreterya sınıflandırması ortadan kalkacaktır.

Toplumsal ilerleme aşamaları gerçekleştikçe ilkel toplum yapısında yaşamını idame ettirmek için her türlü materyale kendi olanakları çerçevesinde sahip olan insan, bu özelliğini yitirerek başkalarının oluşturduğu uzmanlaşmış topluluklara katılır ve adeta üretimin bir aracı olur. Bu durum yabancılaşmayı doğuran önemli etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Marx'a göre "yabancılaşmanın ölçüğü büyüdüğü oranda, insanın dış dünya ile kurduğu ilişki giderek daha yüksek bir düzeyde ondan yararlanma amacına yönelik olmaktadır" (Tolan, 1981:152). Yani araçsallaşma önem kazanmaktadır.

Marx'a göre yabancılaşma vahşi kapitalizmin motorudur. Kapitalizmin yükselişi üretim güçleri dediği burjuvazinin işçi sınıfının yani ploreteryanın ürettiği artı ürüne el koymasıyla devam ederken, emeğine yabancılaşmış olan işçi, emeğini para ile satın alır duruma gelmiştir. Emek metalaşır değer kaybına uğrar ve maddeye dönüşür. Emek kıymetsizleşirken meta değer kazanır. İnsanın emeğine karşı soğuması kültürel, değersel yabancılaşmanın başlamasına, insanların kendilerini emeklerinden soyutlamalarına zamanla da kendi doğalarından ve çevrelerinden yabancılaşmalarına neden olur.

Sonuç olarak ekonomi kültürü tahakküm altına almış, bireyi kendi doğasından yalıtımlaştırmış, yabancılaşan birey de toplum bütünleşmesi için bir risk faktörü olmuştur. Değerler, emekler kapitalizmin kölesi olmuş, fetişleşmiş, eşyalaşmıştır.

1.6.10. Kü-yerelleşme (Glokalizm)

Küreselleşmenin toplumların kültürel yapılarında meydana getirdiği değişimler yerel kültürlerin güncel gelişimlere ilgisi, esneklik payı ve direncine göre farklılık arz etmektedir. Bu noktada kendi kültürünü unutup küresel kültüre dâhil olmak veya kendi kültürü içine kapanıp dünyadaki ilerlemelere sırt çevirmek aşırı tepkilerdir. Uluslar bu durumda kendi kültürel değerlerini kaybetmeden dünya değerleriyle bütünleşebilecekleri sentezlere ihtiyaç duymaktadır.

İşte bu noktada Philip G. Cerny' in düşüncelerine değinmek yerinde olacaktır. O'na göre; "Küreselleşen dünyanın anlaşılması birçok açıdan oldukça karmaşıktır. Küreselleşme, bünyesinde farklı boyutlarda birçok konuyu barındıran karmaşık bir

sosyal, ekonomik ve politik içeriğe sahiptir. Ekonomistler ve ekolojistler benzer şekilde “küresel yerelleşme (küyerelleşme)” kavramından söz ederler. Bu yaklaşım “küresel düşün, yerel faaliyet göster” sloganıyla ifade edilmektedir. Gerek piyasa koşullarının zorlaması, gerekse sosyal yapı nedeniyle değişik piyasalar, şirketler ve sektörler değişik şekillerde örgütlenmektedir. Öte yandan, esas itibarıyla ekonomik bir olgu olarak görülen küreselleşmeye, sosyologlar kültürel bir süreç olarak bakmaktadırlar (G. Ceryn, 1996’dan akt. Smith, 2005: 47).

İşte “küyerelleşme” diğer adıyla “küresel yerelleşme” kavramı da daha önce bahsedilmiş olan -ulusların kendi kültürel değerlerinden vazgeçmeden dünya değerleriyle bütünleşmeleri istemindeki sentez arayışlarına cevap veren -son zamanların popüler kavramlarından birisi olmuştur.

1.7. Kültürel Kuramlar ve Yaklaşımlar

1.7.1 Kültür Prototipleri

Rus tarih, felsefe, siyaset ve sanatıyla Rus yaşayış ve düşünüşünü iyi tanıyan Alman filozofu ve tarihçisi olan Schubart; Avrupa ve Doğu’nun Ruhu (1938) adlı eserindeki tarih felsefeleriyle adından söz ettirmiştir. İrdelemiş olduğu kültür prototipleri betimlemeleriyle çalışmaya ayrı bir bakış açısı katacaktır.

Schubart’ın adı geçen eseri; Rus (Doğu) ve Avrupa (Batı) kültürlerinin şimdiki ve gelecek durumları çevresinde şekillenmiştir. Doğu-Batı sorununa çözüm ekseni yorumlar içeren eser daha çok; toplumsal ve kültürel değişim üzerine geliştirilmiş bir taslak mahiyetindedir. Schubart kültür konulu bu eserinde Danilevski, Spengler ve Berdyaev’ in kuramlarından oldukça etkilenmiştir.

Schubart’ın tarih felsefesinin esaslı noktaları özetle şunlardır:

1. Tarihsel süreçler ritmiktir.
2. En önemli tarihsel ritim, dört ebedi kültür ve kişilik prototipinin (öntipinin) ard arda gelişidir.
3. Ebedi kültür prototiplerinden her biri ulus ya da ırkın sınırını aşar. Alanı bütün kıtayı kaplayabilir. Çoğu kere yayılım ve egemenlik alanlarının sınırlarını açıklıkla tanımlamak zordur. Fakat her kültür

prototipi, egemenlik alanı içindeki bütün kültürü ve bölgedeki her insanı kendi özgül karakteriyle etkiler.

4. İnsanlığın yeni bir prototipten “etkilenmesi”nin her keresinde, büyük bir yaratıcı süreç kendisini tekrarlar. Gençlik duygusu, söz konusu kültürü sarıverir. Yeni prototipten önce gelmiş olan her şey “antikalaşmış” ve eskimiş görünür. Yeni prototip, en üstün değer, önceki bütün tarihin ona ulaşmak için yalnızca bir hazırlık olduğu amaç olarak yaşanır. Bu protip de yaratıcılık ökdevini tükettikten sonra yaşanır ve sırası gelince yeni bir prototipe yol açar. Çığır sal ritim böylelikle devam eder.
5. Kültür ve kişiliğin ya da “ruh”un zaman içinde birbirlerinin yerini alan dört ana prototipi vardır: a) Uyumlu, b) Kahraman, c) Zahit, d) Mesihçi (Sorokin, 1997: 156- 157).

Uyumlu kültür-zihniyetinin en belirgin karakteristikleri, evrimde ilerlemeye ve devrime gereksinim duyulmadığını savunan, tarihin amacına ulaştığını kabullenen barışçıl ve teslimiyetçi yapısıdır, dünyayla uyum halindedir. Homeros’un Yunanlıları, Konfüçyüs’ün Çinlileri bu uyumlu tipin insanlarıdır.

Kahraman kültür-zihniyeti ve insanında; uyumlu yapıdaki statikliğin yerini dinamizm ve etkinlik alır. Bu zihniyet insanı dünyayı köle kendisini de bu dünyanın efendisi olarak görür. Savaşçı ve yıkıcı tavrıyla dikkat çeken kahraman-zihniyet; dünyayı düzene koyulması gereken bir karmaşa hali olarak görmekte ve bunun düzene girmesi için kendisini yetkin kabul etmektedir. Kahraman-insan prototipi dünyaya egemen olmak arzusuyla, insanlara tepeden bakar. Tanrıdan gitgide uzaklaşır, ona kafa tutar ve laikleşme onun kaderidir. On altıncı yüzyıldan sonraki Germen Roma Batısında kahraman-zihniyet prototipi hâkim olmuştur.

Zahit kültür-zihniyeti ve insanı; evrenin oluşumunu bir hata ve yaşanan dünyayı bir serap, gelip geçici bir hal olarak görür. Zahit kişi duyum dünyasından kolayca vazgeçer, dünyadan kaçış halindedir, onu düzeltmeye, değiştirmeye uğraşmaz bundan umudu yoktur. Yaşam anlayışı, uyumlu insan tipinden daha durağandır. Hinduizm ve Budizm Hintlileri, Yeni Platoncular gibi inzivacı gruplar ve tarikatların çoğu bu zahit-kültür grubuna girerler.

Mesihçi kültür-zihniyeti ve insanı ise; dünyayı olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi düzenleme çabası içindedir. Kahraman insan tiplemesine yakın amaçları olsa da bu iki prototip birbirinden farklıdır. Mesihçi insan Tanrı'nın kendisini dünyayı düzeltmek için elçi olarak gönderdiğine inanır ve ona göre dünya kutsanmalıdır. Uyumlu insan dünyanın amacına ulaştığını düşünürken, mesihçi insan bu amaca gelecekte ulaşılacağına inanır. Bu zihniyette kahraman kültür zihniyetindeki savaşçı yapının tersine, barışçıl bir yapı mevcuttur. İlk Hıristiyanlar ve Slavların çoğu bu kültür-zihniyetine örnek gösterilebilir.

Sonuç olarak Schubart; bahsettiği her tarihsel çığırın kendi içinde bir anlamı olduğunu savunur. O'na göre bir prototip yıkılır ve yerine yenisi gelirken insanlar dünyanın sonunun geldiğini düşünür. Bu aralara apokaliptik anlar adını verir, yirminci yüzyılın da bu anlardan biri olduğunu söyler. Öyle ki; bu çağın dinamik karakterinin sebebidir bu geçiş zamanında olmasıdır. O'na göre Kahraman-Prometheusçu kültür içinde saklı olan son Avrupa'yı kanlı bir felakete sürüklemiş ve bu kültür ölerken yerini hızla Mesihçi-Yuhannacı prototipe bırakmıştır. Nihayetinde tartışmasını yaptığı Doğu-Batı çatışmasının bir *kültür sorunu* olduğunda karar kılar.

Batı kültürünün tek yanlılığı ve insanlara, toplumlara tepeden bakması, özellikle Doğu'yu, Rusya'yı hakir görmesi; ne kadar gelişmiş olsa da ruhsuz olduğunu göstermektedir. Schubart'a göre Batı'nın insanlığa hükmetme isteği kendi kendini yıpratmış ve kültürel yapısını bozmuştur. Geleneksel özelliğini daima koruyan Doğu'ya ilgi gittikçe artmıştır. "Ex oriente lux" (*Doğudan ışık gelir*) özdeyişi gerçekleşecektir.

Scuhubart'ın deyimiyile Batı ruh ve kültürünü ilkel korku ve endişe; Rus ruh ve kültürünü ise, dünyanın iç, aşkın güçlerine karşı duyduğu ilkel güven ve inanış sarmıştır (Sorokin, 1997: 170). Bu tarihten sonra yine Scuhubart'ın betimlediği üzere kültürel, siyasi ve toplumsal anlamdaki ilkel korku ve endişe hali yaşamsal önceliği güvenlik alanına taşımıştır. Bu çalışmada bahsedilmekte olan küresel kültürün yaratıcısı ve yayıcısı olan Batı; kendisine gittikçe yabancılaşan bir nesil üretecektir.

Sorokin'in çağlara damgasını vuran ve tarihe yön veren kültür üst-sistemleri, Schubart' ta tarihsel çığırınları birbirinden ayıran kültür prototipleri olarak değişik bir

zihniyetle yer almaktadır. Sorokin’ de kültür üst-sistemleri arasında nedensel ve anlamlı bir bağ mevcuttur ve sonul gerçeklikler belirlidir. Scuhubart ‘ta bu konuda Danilevski, Spengler ve Tonybee gibi tarihsel sürecin doğrusal yorumunu ve sonul gerçekliği reddeder. Orçan’ da “*Son Dönem Medeniyet ve Kültür Eksenli Yaklaşımlar*” isimli çalışmasında Scuhubart’ın mesihçi tiplemesinin, Spengler’in uygarlığın son aşamasında ikinci dinseliliğin ortaya çıkacağını savunduğu görüşüyle benzeştirir.

1.7.2. Kültürel Sistemler Kuramı

Parsons, klasik ekonomistlerin rasyonellik ilkesi, pozitivistlerin determinist biyoloji kanunları ve idealistlerin kültürel değerlerine dayanan karma bir model sunar. Bu üç modelinde gerçeğin bir kısmını yansıttığına ve bu nedenle uzlaştırılmaları gerektiğine inanır.

Kuramını bir eylem modeli olarak yorumlar ve kuramının temel mekanizmasını, belli amaçlar, değerler ve normatif standartlar çerçevesinde davranarak kendilerini belli durumlara ayarlayan aktörler meydana getirir (Kongar, 2004: 157). Aktörler sisteme dâhil olmak için toplumsal kurallara da uymak durumundadır ve bu esnada başkalaşır, farklılaşırlar. Toplumsal kurumlar bu noktada köprü görevindedir ve bireyi sisteme kazandırmak için farklı fonksiyonlar üstlenmişlerdir.

Parsons, kültürel öğelerin fonksiyonel bütünlüğü olarak özetlenebilecek kültür sistemini, kişilik sistemleri ile toplumsal sistemlerin öğelerinden soyutlanmış olan değer, norm ve simgelerin örgütlenmesi olarak tanımlamaktadır (Tolan, 1993: 225).

Parsons’ un bu yapısal-fonksiyonel çözümlemesini anlamak için onun toplum modeline bakmak gerekir. Parsons bir toplumda üç türlü sistem tanımlar:

- 1- Kişilik sistemleri: Bir aktörün ihtiyaç belirtileri yapısı tarafından örgütlenen ve birbirleriyle ilişkileri kurulan, öteki bireysel aktörlerin eylemleri ve amaçlarıyla uyuşabilen eylemlerden, meydana gelir.

- 2- Toplumsal sistemler: Aktörlerarası bir etkileşimdir. Aktörler ortak bir değere ya da normatif veya zihni beklentiler hakkında varılmış olan bir fikir birliğine göre ahenkli bir şekilde eylemde bulunurlar.
- 3- Kültürel sistemler: Kişilik sistemlerinin ve toplumsal sistemlerin öğelerinden alınarak soyutlaştırılmış olan değerlerin, normların ve sembollerin örgütlenmesidir. Bu değerler, normlar ve semboller arasında bir tutarlılık vardır ve bir kişilik sisteminden diğerine veya bir toplumsal sistemden ötekine nakledilebilir (Kongar, 2004: 158).

Fonksiyonların bölünmesi sonunda bireyde ortaya çıkan sistemle bütünleşme ihtiyacı; Parsons'un kişilik sistemleri ve toplumsal sistemler kadar, kültürel sistemlere de önem verdiğini göstermektedir. Bir diğer deyişle toplumsal sistemde fonksiyonların ayrımı sonunda meydana gelen yapısal farklılaşma kültürel sistemlerin yardımıyla bütünleşmeye gidecektir (Kongar, 2004:159). Toplum ancak kendini sürekli ayakta tutabildiği ve yenileyebildiği ölçüde devam edecektir.

Parsons kültürel sistemleri yorumlarken; Freud'un kişilik kuramından etkilenir ve Malinowski' nin kültür antropolojisini yakından inceler. Habermas'ın aktardığı üzere; Parsons'un eylem kuramında kültür kavramıyla başlayan bir eylem dizgesi olan toplum ve kişilik, kültürel kalıpların kuramsal cisimlenişleri ve güdümlenimsel kökleşmeleri olarak açıklanır. Artık eylem birimleri değil, kültürel kalıplar ya da simgesel anlamlar temel birim olarak alınmaktadır. Parsons eyleyen öznenin yönlemine kavramlarıyla ele almakla sınırlandırmaz ve daha çok eylem yönelimini kültür, toplum ve kişiliğin birlikte etkilemesinin bir ürünü olarak kavramaya çalışır (Habermas, 2001: 656- 657).

Parsons'a göre bir aktör eylemini bir gelenek bağlamında yönlendirirken; kültürel nesnelere yönelerek, kendi kültürünün çerçevesi içinde eyleyebilir. Bir kültürün çerçevesinde eylemek, etkileşime katılanların, kendi durumları hakkında anlaşmak ve bu zemin üzerinde hedeflerini izlemek için, kültürel olarak güvence alınmış ve özneler arasında paylaşılan bir bilgi stokundaki yorumlardan yararlanmaları anlamına gelir (Habermas, 2001: 660). Bu noktada bahsedilen kültürel miras denilen nesilden nesile aktarılagelen bilgi, anlayış tümlenimleri ve yaşam birikimleridir.

Aktör hali hazırda içine doğduğu dünyada bu kültürel tecrübeleri, anlam ve değerleri eylemlerine referans olarak kullanmaktadır.

Parsons fiziksel nesnelere ile kültürel nesnelere birbirinden ayırmak gerektiğini düşünür; öyle ki; fiziksel nesnelere zaman ve görüş alanı içerisinde değişikliğe uğrar. Oysa kültürel nesnelere gelenek özelliği taşır, simgesel anlamları vardır, imleri değiştirilmeden gelecek kuşaklara aktarılır, benimsenir ve kültürel kalıpları oluştururlar.

Parsons aktörün eylemini belirlerken hangi eyleme yöneleceği konusunda kültürel sistemlere atfettiği bir kültürel alternatif tablosu sunar. Eyleyenin yönelimi, kararların olumsuzluğuna dokunmadan öncelikleri saptamak gerektir. Her eylem modeli tam beş genel, kaçınılmaz alternatif arasında yapılacak eş zamanlı seçimlerin sonucu kavranılabilir:

1. Özel-ortak çıkar ikilemi: kişisel versus ve kolektif yönelim,
2. Zevk-disiplin ikilemi: duygusallık versus duygusal tarafsızlık,
3. Aşkınlık- içkinlik ikilemi: evrensellik versus tikellik,
4. Nesne kiplikleri arasında seçim: performans versus nitelik (elde etme-atfetme),
5. Nesne konusundaki çıkarın kapsamının tanımlanması: netlik versus muğlaklıktır.

Parsons bu alternatiflerle, kültürel değerler, öncelik örnekleri olarak bir eyleyenin eylemlerini, kararlarının olumsuzluğuna zarar vermeden ayarlamaktadır (Habermas, 2001: 665- 666).

1.7.3. Kültürel Üst Sistemler Kuramı

Sorokin'e göre toplum; sahip olduğu belirli anlam, değer ve kuralları birbirleriyle etkileşim içinde kullanan bilinçli kişi ve gruplardan meydana gelir. Toplum, anlamlar, değerler ve toplumsal kurallardan oluşan *manevi kültür*, bio-fiziksel araçlardan oluşan *maddî kültür* ve bunların *anlamlı etkileşimi* toplumsal ilişkileri meydana getiren somut ve aktif bir gerçekliktir. Sorokin' in kültürü sosyal yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Tezinde kültürel sistemlere özel bir anlam atfeden Sorokin; bir birey ya da grubun belli bir kültür

olgusuna; ancak onun ideolojik biçimi içinde sahip olabileceğini söyler. Kültürün bu ideolojik yönü en zayıf halidir. Bu anlamlar davranışsal niteliğe dönüştüğünde biraz daha güçlenir ve nihayet maddi kültür boyutuna ulaştığında kalıplaşarak en gelişmiş haline kavuşur.

Sorokin'e göre bir kimse ya da grubun toplam ampirik kültürü üç düzeyden meydana gelir:

1. Bireylerin ya da grupların sahip oldukları anlamların, değerlerin, kuralların toplamı, onların ideolojik kültürlerini meydana getirir;
2. Aracılıklarıyla salt anlamların, değerlerin, kuralların belirlediği ve gerçekleştirdiği anlamlı eylemlerinin toplamı, onların davranışsal kültürlerini meydana getirir.
3. Aracılıklarıyla ideolojik kültürlerinin dışlaştığı, katılaştığı ve toplumsallaştığı bütün öteki taşıyıcıların, maddi, biyolojik şeylerin ve enerjilerin toplamı, onların "maddi kültür"lerini meydana getirir.

Özetle; ideolojik, davranışsal ve maddi kültür düzeyleridir (Sorokin, 1997: 234).

Sorokin kültürel bir ögenin belirleyicisinin, somutlaştırıcısının ona ithaf edilen değerlerin ideolojik anlamında saklı olduğunu söyler. Üst-sistemin şekillendiricileri ideolojik, davranışsal ve maddi boyutlarıdır. Bir ülkenin ibadet yeri, ona yüklenen değerle, ideolojik anlamla kutsal bir mekân haline gelir. Bu mekâna yücelik veren ideolojinin ruhu ancak içinden çıktığı toplumun kültürel değerleriyle bir anlam kazanır. Orçan'ın da dediği gibi; Sorokin'in kültür anlayışındaki önemli ölçüt, sistemin zihinsel işleyişi ve ideolojisidir. İdeoloji, temel belirleyici olup tüm sosyo-kültürel değerleri ve ilişkileri belirleyendir.

Sorokin'e göre toplumsal sistem, üyelerinin her birinin ve hepsinin, birbirlerine, dışarıdakilere ve genel olarak dünyaya karşı haklarını, ödevlerini, toplumsal konum ve işlevlerini, rollerini ve uygun davranışlarını ayrıntılarıyla tanımlayan, yürürlüğe konulmuş, zorunlu bir yasa kuralları takımına, ceza ile yaptırılmış bir yasak eylemler-ilişkiler takımına ve salık verilen zorunsuz bir

hareket kuralları takımına sahip olan, *örgütlenmiş bir grup* demektir (Sorokin, 1997: 246).

İşte Sorokin'in özelliklerini sıraladığı toplumsal sistem kendi devamı için belirli kuralları gerektirirken; farklılaşmış ve tabakalanmış bir topluluk olarak da diğer sistemlerden ayrılır. Bu sistemdeki bireylerin hareketleri belli kurallara bağlıdır. Bireylerin sosyal yaşamında aileden, çeşitli derneklere kadar örgütlenmiş bir çok sosyal sistemler vardır ve bunlar nedensel olarak birbirine bağlıdır. Bir halkın toptan kültürü de bu nedensel-anlamli sistemler ve kümeler kalabalığından meydana gelir. Sorokin' in örneklemeyle "iki kere iki dört eder" küçük bir sistemdir, çarpım tablosu daha geniş bir sistemdir, aritmetik daha geniş bir sistem, aritmetik, cebir, geometri vb. bütün matematik ise daha da gelişmiş bir sistemdir. Bunun gibi daha başka kültür olguları da basitten gelişmişine doğru bir büyüme halkası oluşturur

Doğrudan bir nedensellik bağı ile birbirlerine gerçek bir birlik ya da sistem halinde bağlanmış kültür nesnelere, bununla alakalı kültürel olgular ve süreçler nedensel kültür birliklerini ya da sistemlerini meydana getirirler. Bu anlatımları çeşitli örneklerle somutlaştıran Sorokin; şunları söyler: Belli bir nüfus kütlesi içinde katı bir kast rejimi, düşük bir dikeyine hareketlilikle nedensel olarak bağıntılıdır. Kış aylarında günlerin kısılması, (sokak ışıklarıyla donatılmış toplumlarda) sokak ışıklarının yazınkinden daha erken yakılmasına neden olur. Kuzey iklimi, kış aylarında kürk ve kalın kumaş mantoların kullanılmasına neden olur. Bunlar nedensel bağlarla bağlanmış kültür olgularının örnekleridir. Nedensel birlikler, gerçek birlikler ya da sistemlerdir (Sorokin, 1997: 236- 237). Sorokin'in kültürel sistem anlayışında, kültür olgularını meydana getiren *doğrudan bir nedensellik* bağı gereklidir. Ancak bu nedensellik bağı; kültürel sistemi diğer toplumsal kümelerden ayırt eder.

Sorokin insan zihninin şekillendirdiği kültür sisteminin bütün insanlığı etkilediğini söyler ve kültürel yapı ile toplumsal yapıyı birbirinden ayrı kategorilerde ele alır. Sorokin'e göre insanlığın bütün kültürel etkinlik alanları birbiriyle aynı değildir. Toplumsal sistemin dışındaki güçlerinde, toplumu belli ölçüde etkilediğini açık bir şekilde ortaya koyar (Kongar, 2004: 146). Toplumun dışındaki bu güçler aşağıda bahsedilecek olan üst kültür sistemleridir. Sorokin'e göre toplumsal ve

kültürel sistemlerin birbirinden farkı; herhangi bir grubun ya da kimsenin kültürünün tek bir kültür sisteminden ibaret olmadığıdır. Kültürel sistemler iç içe geçmiştir, birçok kümeden meydana gelir, tabakalaşmış bir yapı oluşturmazlar, oysa toplumsal sistem örgütlenmiş bir yapılanmadır.

Sorokin toplumların en basitinden en gelişmişine değin geniş kültür sistemleri olduğundan ve kültür üst sistemlerinden bahseder. Temel geniş kültür sistemleri arasında, dil, bilim, felsefe, din, güzel-sanatlar, ahlak, hukuk ve pek büyük uygulamalı teknoloji, iktisat ve siyasetin türetilmiş sistemleri vardır. Bilimin ya da büyük felsefe, din, ahlak yahut sanat sistemlerinin anlamlar- değerler-kurallarının, büyük çoğunluğu, tutarlı bir ideolojik bütün halinde birleşmişlerdir (Sorokin, 1997: 240- 241). Bu ideolojik kültür ise küçük bir araç gereçte, bir kitapta, resim, heykelde, ileri derecede bir teknolojik araçta nesneleşir ve davranışsal bakımdan bir öğrenci, bir bilim adamı veya bir yazar da gerçeklik kazanır, uygulanır ve aktüelleşir.

Sorokin dil, din gibi bu çok geniş kültür sistemlerini, çeşitli adalar kalabalığının (toplumsal grupların) çevresini saran çok geniş bir su kütesine benzettiğini ifade eder. O'na göre herhangi bir örgütlenmiş grubun, hatta tek kişinin toptan kültürü de bir kültür sisteminden değil, birbirine uyumlu ya da birbirinden bağımsız pek çok kültür sistemleri kalabalığından ve kültür kümelerinden oluşmaktadır. Hatta bu kültür sistemlerinin ötesinde, *kültür üst-sistemleri* denilebilecek daha da geniş kültür birlikleri bulunmaktadır. Bu üst kültür sistemlerinin de kendine has belirli öncül yada sonul ilkeleri vardır.

Orçan'da Sorokin'in *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri* isimli eserinde üzerinde durduğu kavramları betimler ve Sorokin' in bu çalışmasında Doğu ve Batı arasındaki çatışmaların bir anlamda kuramsal ard alanını göstermeye çalıştığını ifade eder. Orçan'ın aktarımıyla; bir sistemin içindeki tüm parçacıkları, grupları ve ilişkileri belirleyen temel/ana değişken ve etken üst-sistemdir. Buradan hareketle Sorokin, "Dünyada kaç tip üst-kültür sistemi vardır?" sorusunu yöneltir. Sonra üst-kültür sistemi adı altında üç tip üst-kültür sisteminden söz eder. Bunlar duyumcul, düşünsel ve ülkücü (idealist) üst-kültür sistemidir (Orçan,1996: 12).

Bu üst sistemler tarihsel süreçte çağlara damgasını vurmuş, içinde barındırdığı toplumsal sistemi adeta şekillendirmiştir. Örneğin; ortaçağın, sonul doğru gerçeklik

ve değerin temsilcisi olarak akıl ve duyum-ötesi sembolik üçlemesiyle (Baba + Oğul + Kutsal Ruh) Hıristiyan inanışıydı ve dinden ekonomiye, siyasetten yaşıyış biçimine, eğitime, aileye, bilime değin tüm kültürel sistemleri disipline eden kuramsallaştıran çok geniş bir düşünsel üst-sistem olarak ortaçağ kültürünün temelini oluşturmuştur.

On altıncı yüzyıldan sonra bakıldığında ortaçağın mistik yapısının, düşünsel üst-sisteminin yıkılarak sonul gerçeklik ve değerlerin duyumcul bir ihtivaya büründüğü gözlenir. Öyle ki; din ve teolojinin etkisi yerini ampirik olarak sınanabilen duyumların, aklın doğrularına bırakmıştır. Materyalizm, ampirizm, septisizm (kuşkuculuk), pragmatizm vb. duyumcul felsefe yoğunluk kazanmış, duyumcul edebiyat, , müzik, resim, mimari ortaçağ güzel sanatlarının yerini almıştır. İnsanlar artık maddi değer, servet, ün peşinde popüler olma isteğinde ve yaşam tarzında rahatlığın hâkim olduğu duyumcul üst-sistemlerin (ağırlıkla Batı kültürünün) egemenliği altına girmişlerdir. Ülkücü üst-sistem ise İ.Ö. beşinci yüzyılın Yunan kültüründe ya da on üçüncü yüzyılın Avrupa kültüründe kendini göstermiştir.

1.7.4. Kültür Endüstrisi ve Frankfurt Okulu

1923 yılında kurulan Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nde çalışan akademisyenlere *Frankfurt Okulu* üyeleri denilmiştir. Kültür ve kitle iletişimi ile ilgili yaklaşımlarda akla gelen Thedor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Jarl Wittfagel, Leo Lawenthal, Erich From bu ekolün önde gelen isimlerindedir. Okul üyeleri Yahudi dinindedir ve Almanya'da 1933'te iktidara geçen baskıcı Hitler'in Yahudi düşmanlığı gütmesi sonucu buradan ABD'ye göç etmişlerdir. Frankfurt Okulu öğrencileri tarafından geliştirilen "*Kültür Endüstrisi Teorisi*", sonraki yıllarda da kitle iletişim araçlarına eleştirel bakış açısı getiren araştırmacıların referans kaynağı olmuştur. Marksist eleştiriden etkilenerek kültür endüstrileşmesi üzerine çalışmalar yapan Frankfurt Okulu; medya/kitle iletişim araçlarını örgütlenmiş, ideolojik birer kültür endüstrisi üreticisi olarak kabul eder ve bunun insanların zihninde oluşturduğu yanlış tüketim bilincine vurgu yapar.

Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmaya başlamasıyla kültürün kendisinin de bir endüstri haline geldiğini öne süren Frankfurt Okulu'na göre özgürleşme ve ütopyik

nitelik yalnızca yüksek sanatta mevcuttur. Kitle kültürü ise, tüketicileri var olan düzenle uzlaştırarak kapitalizmin çıkarlarına hizmet etmektedir. Kültür endüstrisinin tüketicileri güdüp yönetmesinde –işbölümüne dayanan toplumsal yaşantının derinleştiği- “yanlış ihtiyaçlar” yaratması rol alır. Bireyin toplumsal konum ve çıkarlarını algılamasını engelleyen yanlış ihtiyaçlar ve yanlış bilinçlilik, Frankfurt Okulu’nun güdüp yönetme kuramının temel kavramlarıdır (Madleski, 1986: ix-x; akt. Özbek, 2006: 66).

Gross’a göre “Kültür endüstrisinin yarattığı kültürel ürünler, toplumsal kontrol için birer ideolojik araçtır. İnsanlara onların istediklerini verdiği zaman bile bu istekler zaten önceden şartlandırılmış isteklerdir... Böylece kültür endüstrisinin ürünleri, kültürel egemenlerin istekleriyle sınırlıdır. “Bilinç endüstrisi”nin (Enzensberger, 1974) hâkimiyetine yalnızca yüksek sanat direnebilir” (Gross, 1980’den akt. Özbek, 1991: 67).

Kültür endüstrisi, tüketicilerin gereksemelerine uygun ürünler ürettiğini savunur ama asıl amacı, üretimin tüketilmesi için tüketici de “yanlış” gereksemeler yaratmak amacıyla kültürü araçsallaştırmaktır. Tüm kitle kültürü üretimi, ekonominin çıkarları doğrultusunda programlandırıldığından, kültür endüstrisi ürünleri, birbirlerine benzeyip, özgünlükten yoksundurlar (Atiker, 1998: 52). Kültür endüstrisinin ürünleri duygu ve değerden yoksun birer meta haline gelerek kendi anlamlarından yabancılaşmaktadır.

Frankfurt Okulu üyesi olan Adorna’ya göre çağdaş yaşamda kültür endüstrisi yoluyla, bireylerin istek ve ihtiyaçlarını maniple edilmektedir. Popüler kültür ürünleri de kültür endüstrisinin ortaya çıkardığı güdülüp yönetilmiş tecrübeyi yansıtırlar. Bu popüler kültür ürünlerinin sanatla ilgisi kalmamıştır, araçsallaşmıştır. Artık özgün sanata değil bağımlı ekonomiye hizmet etmektedir. Bir sanat eseri, toplumun kültüründen izler taşır, kültürel bir üredir. Sanat insanların ruhlarını besler, içsel dünyalarını zenginleştirir ve hayata değişik bir gözle bakmalarını sağlar. Ancak bu sanat eseri kültür endüstrisinin aracı olup, binlerce üretildiğinde hakikiliğini yitirir ve anlam/değer kaybına uğrar. Artık bu ürün insanların içsel dünyalarına hitap eden değil; popüler olduğu için kendilerinde de olmasını istedikleri bir eşya haline gelir. Toplumsal ilişkiler dokusuna bağlı olarak değişen üretim

koşulları, kültürü konusu eğlence ve manipülasyon olan bir endüstri haline getirmiştir.

Frankfurt Okulu' na göre dilin yorumlayıcı dairesi içinde insanlar bağımlı kültürün tutsağı haline gelmiştir. Kitle iletişim ve kitle eğlencesi endüstrisi -Adorno' nun deyimiyle “kültür endüstrisi”- kitlelerin bilincini o denli kolonileştirmiştir ki, kitleler artık direnmeyi bile düşünemez hale gelir (Erdoğan, 2002: 410). Bundan böyle toplumsal ihtiyaçlar kitle iletişim araçlarının istediği yönde insanlara empoze edilir ve eğlence endüstrisi tarafından belirlenir. Son karar seçkinci kültürün değil, popüler kültüründür. Popüler kültür kolayca erişilebilen bir kültürdür, sadece eğlendirmeyi amaç edinir. Popüler kültür ürünleri çok fazla üretilir ve standartlaştığı için kültürel bir anlamı ve değeri yoktur. Kültür endüstrisi yoluyla, reklâmlarla bireyleri etkilerler ve pasif alıcılar haline getiriler.

Susan Willis'e göre de; meta kültürü insanların her şeye evet demesini öğütler. Bir meta sorgulandığında “yeniyse iyidir; daha pahalıysa daha iyidir; satılıyorsa güvenilirdir” mantığı hâkimdir. Tüketmemek vatandaşlık görevini ihmal etmektir. Ne tüketiyoruz veya niye tüketiyoruz sorusuna gerek kalmadan bunu bireylerin yerine süpermarket yapar (Willis, 1993: 172).

Araştırmalara göre bireylerin en çoğunun tercih ettiği medya aracı televizyondur. Günlük yaşamın hızlı temposundan yorulup, iş yaşamının stresini unutmak, dinlenmek isteyen birey vaktinin uzun süresini televizyon izleyerek geçirmektedir. Televizyonun ayrılmaz parçası olan reklâmlar ise kitle tüketiminin özendirildiği, kitleler üzerinde yanlış güdümlenmelerin dikte ettirildiği en güçlü araçlardandır. Birey filmi veya reklâmı izlerken arka fondaki büyük coca-cola, hamburger veya bir başka ürünün resmini farkında olmadan zihnine çizer. Bu durum televizyonda, caddedeki bir reklâm panosunda veya aracını sürerken dinlediği müzik arasında o kadar çok tekrar eder ki; birey bu simgeyi artık ezberlemiş ve içselleştirmiştir. Bir markete gidip bu ürünü gördüğünde ise ihtiyacı olup olmaksızın onu ve bilinçsizce ve bir an önce almak ister. Çünkü bu sayede mutlu olacağı hissi kendisine aşılmıştır. Eleştirmenlerin “mutsuzluktaki mutluluk”, “eğlencenin zevksizleştirilmesi” dedikleri kavramlar, kültür endüstrisi yoluyla kitlelerin bilinçsizleştirilmesini örneklemektedir.

Frankfurt Okulu üyelerinden Horkhoimer ve Adorno “Aydınlanmanın Diyalektiği”nde kültür endüstrisinin nesnenin özne üzerindeki hâkimiyetinin en somut tezahürü olduğunu iddia ederler. Kapitalist sistemde sanayi üretimiyle, kültür ürünleri üretimi, aynı şirketlerin farklı kolları tarafından ama tek tip halinde yapılmaktadır. Kültür endüstrisinde dinlenen müzikler, seyredilen filmler, hep aynı şablona uygun olarak sonu başından belli şekilde üretilmektedir. Dolayısıyla ürünlere yönelik yaratıcılık yoktur. Kültür endüstrisi yüksek kültür ürünlerini bozmakta kendi standartlarına uygun hale getirmektedir. Örneğin bir caz müzisyeni klasik müzik parçasını kısaltarak kültür endüstri formlarına uygun hale getirir (Horkhoimer ve Adorno, 1996: 13- 17).

Frankfurt Okulu üyelerinin eleştirisi; kültür endüstrisinin insanların özgürlüklerini kısıtlaması, tüm bireylerin duygu ve düşüncelerini denetim altına alarak haz kaynaklarını sömürmesi konusundadır. Kültür endüstrisi uyuşturulmuş beyinlerin anlam dünyasını etki altına alarak, değer kaybına uğrattığı kültürelliği kaybolmuş metayı, çok gerekli bir ihtiyaçmışçasına kitlelere pazarlar. Bu yolla kültür metalaşır ve özünden yabancılaşır, aynı zamanda da bireylerin zihinlerinde yanlış tüketim anlayışları oluşur. Okul üyeleri Marx’ın yabancılaşma kavramından yola çıkarak kapitalizmin bu yabancılaştırmasına karşı çıkarlar. Onlara göre bu duruma da yalnızca yüksek sanat direnebilir. Yani sadece sanata, insanlığın içsel dünyasına hizmet için var olan bir anlayış, çoğalma, ekonomik rant elde etme çabasında değildir, asildir ve tektir.

1.7.5. Pozitivist ve Hermeneutik Kültür Karşılaştırması

Sorokin “Bir toplum, ideolojik ve kültürel tercihini yaparken, bir anlamda epistemik tercihini de yapmış demektir” der. F.S.C. Northop, “bilimsel” (Batı) ve “sezgisel” (Doğu) kültür diye ayırdığı kültürler arasındaki çatışmayı durdurmak için, ilk önce felsefi ilke de bir birlikteliğin sağlanmasını salık vererek, kültür olgusunu zihne, felsefeye ve bir diğer deyişle epistemik yapıya bağlamaya çalışır (Orçan, 1996: 128).

Orçan’a göre konu kültür ve medeniyet olunca, bilimsel paradigmalardan tanımlarını iyi tespit edebilmek için, bu paradigmalardan geleneğe nasıl yaklaştıklarını, hangilerinin kültür epistemisine yakın olduğunu incelemek gerekir.

Orçan bu konudaki analizine bilimsel yaklaşımlar içinde amprist ve idealist olmak üzere iki paradigma (değerler dizisi) olduğunu söyleyerek başlar. Amprist paradigmanın öncülüğünü pozitivism, idealist paradigmanın öncülüğünü de hermeneutik (yorumcu) yaklaşım üstlenmiştir.

Pozitivist paradigmaya göre tarih, teolojik ve metafizik dönemi kapsar ve tekrarlanamaz, bilimsel niteliği zayıftır ve bu yüzden de önemsenmez. Yorumsamada yer alan ön yargılar, metafizik bilgiler objektifliğe, bilimselliğe engeldir. Dinsel yaşamın sürdüğü metafizik evre de doğrulanabilir bir nitelik taşımaz. Bu görüş Comte'un pozitivisminde ve Mantıkçı pozitivistler de görülmektedir (Buğra, 1989'den akt. Orçan, 1996:129).

Pozitivist paradigma doğal bilimlerin yöntemini tercihleyerek, sosyal olguları açıklamacı bir şekilde analize tabi tutarken; Weber ve W. Diltey ise beşeri bilimlerde anlamın ve kavramın zorunluluğunu ortaya koymuşlardır (Riceour, 1990'den akt. Orçan, 1996: 129). Doğa bilimlerindeki olgular gibi sosyal bilimlerin olayları statik değil, sürekli değişken olduğu için "anlama" (verstehen) daha önemlidir. Kendisini daha çok bir tarihçi olarak değerlendiren Gadamer' de yalnızca tarihsel bilgi değil tüm biçimleriyle anlama, varoluşsal bir eylem olarak kavranmalıdır. Bu, anlamın bizzat bir yaşam olayı, dünyada var olmanın bir biçimi olması demektir. O'na göre; tarih insanlığa ait değil, tersine insanlık tarihe aittir. Birey kendini anlama sürecinde yaşadığı aile, toplum ve devlet içerisinde bir yere oturtur. O'na göre bireyin kendini fark edişi, tarihsel yaşamın fasit dairesinde titreşir durur. Yine Gadamer' in yorumsama dairesi anlayışına göre; bütün ile parçalar arasında dairesel bir ilişki vardır; bütünün anlamı ancak parçalar yoluyla anlaşılabilir, ama bütünün ışığı olmaksızın parçaların aydınlatıcılığı hiçbir işe yaramaz. Gadamer; anlamın merkezine yerleştirdiği bu hermönetik kuralı; bütünü ayrıntılar, ayrıntıları bütün bağlamında anlamak zorundayız şeklinde ifade eder (Gadamer, 1975'den akt. Göka vd., 1999: 51-52).

Gadamer, bilimi bir yöntem olarak oysa hermenötiği kesintisiz dinlemeye dayalı bir diyalog olarak görür; doğa bilimlerinde yürürlükte olan yöntem bilgisine ise tam bir güvensizlik içindedir. Şimdi yürürlükte bulunan ve "doğru" diye bilinen şeyler, bir süre sonra çürütülecek olan önyargılardır diyerek çok uç noktada bir

kestirimde de bulunmaktan kendisini alı koymaz. Bilimsel yöntemle hakikatin yakalanamayacağı inancında olan Gadamer, hakikate ancak hermenötik çalışmayla varılabileceği kanaatindedir. Beşeri bilimlerde üstlenilmesi gereken görevin Dilthey' in sandığı gibi uygun bir yöntem bilgisi geliştirmekle olamayacağını savunan Gadamer, böyle düşünen hermenötikçileri romantik hermenötikçiler diye eleştirir. Dilthey' in yapmaya çalıştığı gibi doğa bilimleri için yöntem geliştirmekle önyargılardan kurtulunamaz, önyargılar ıslah edilebilir, doğru bilgiye ancak böyle ulaşılır (Göka vd. 1999: 53- 55).

Gerçek yaşamdaki bu hakikat ve yöntem arasındaki kopukluğu tam anlamıyla bir skandal olarak yorumlayan Gadamer, bu durumun modernliğin başarısızlığını simgelediğini ifade eder ve bu sorunsaldan kurtulabilmenin yolunun da, Aristoteles'i izleyerek yitirilmiş geleneklerin yerine geçebilecek bir uygulama sorunları felsefesi (philosophia practica) geliştirmektir. Öyle ki; bilimin egemenliği, insanın her türlü uygulamasının her bir yönünü ayrı bilim haline getirivermiştir. Kuramsal bir kesinlik olmaksızın modern insan, gündelik yaşamıyla ilgili en küçük kararlarını bile alamamaktadır (Ergüden; 1986'den akt. Göka vd. 1999: 48- 49).

Orçan' ın da bahsettiği üzere hermeneutik kültür anlayışı; pozitivistin reddettiği önyargılar olmaksızın bilimsel bilgiye ulaşamayacağını savunur öyle ki; bilim adamı dâhil hiç kimse önyargısız değildir. Hermeneutik yaklaşım bilimsel çalışmalarda insanı insan olma esnekliğiyle ele alırken, pozitivist yaklaşım insanı araçsallaştırmaya yöneliktir. Pozitivist yaklaşımlarda sonlu ideal toplum anlayışları vardır, örneğin bu Marx'da komünist toplum, Comte'da insani birliğin sağlandığı pozitivist toplumdur, yani monist bir anlayış mevcuttur dolayısıyla pozitivist anlayış kurgusaldır, öncesi yoktur. Hermeneutik bu şekilde sonlu ideal toplum tiplerine pek rastlanmaz. Hermeneutik anlayışta kültürün çoğul medeniyetlere, kültürlere ve sistemlere yaptığı vurguya önem çeken Orçan; Danilevski'nin ulusları birbirlerine rakip gibi görmelerinin sebebi olarak her ulusun ve kültürün ferdinde bulunan "tarihsel içgüdü" ön plana getirdiği görüşüne de değinir.

Pozitivist paradigmanın genel özellikleri:

- 1- Doğa bilimlerinde olduğu gibi olguları deneyle ve gözlemle ispatlamak zorunludur,
- 2- İki olgu arasında rasyonel bir zorunluluk vardır,
- 3- Niteliksel değil niceliksel olgular önemlidir,
- 4- İlerlemeci olduğu için şimdi ve gelecek önemlidir,
- 5- Nesnel olguları dikkate alır,
- 6- Mutlakçı ve monisttir,

Hermeneutik-yorumcu paradigmanın genel özellikleri:

- 1- Olguları yorumlayarak anlamaya önem verir,
- 2- İki olgu arasındaki ilişkiyi akıl belirlemez alışkanlıklar belirler,
- 3- Niteliksel değerlere önemlidir,
- 4- Şimdi ve geleceği anlamak için, geçmiş önemlidir. Doğru ancak yaşanan gelenek içinde olanaklıdır,
- 5- Öznel olanı muhatap alır,
- 6- Relativist ve çoğulcudur (Orçan, 1996:130- 131).

Orçan pozitivist kültür anlayışıyla Fukuyama'nın evrimsel bir tarihsel süreci benimsediği "Tarihin Sonu" tezini özdeşleştirirken; Hermeneutik yaklaşımın en önemli özelliğinin de geleneği, kültürü ve tarihi ciddiye alması olduğunu söyler. Bunu sağlamanın yolu da insanı inde yaşadığı tarih sürecinde değerlendirmekle olacaktır.

Orçan pozitivist kültür ve hermeneutik kültür anlayışlarını tanımlarken fenomenolojik yaklaşıma da değinir. Fenomenolojinin bu iki paradigma arasındaki köprü görevinden söz eder. Zira pozitivism de daima gelecek önemlidir, sonlu kuramlardan söz edilir ve henüz gerçekleşmemiş ideal toplum modelleri sunulurken küresel kültür baskındır. Hermeneutik kültürde ise tarih ve kültür, geçmiş içindeki anlamıyla önemlidir ve yerel yaklaşımlar, yerel kültürler yoğunluk kazanmıştır. Bu noktada arabuluculuk görevini üstlenen fenomenoloji ise; hermeneutik gibi anlamaya yönelir ama bu kültürde "yeniden anlam"a daha önemlidir. Bu noktada kültürel tezgâhını kuran fenomenoloji; kültür ve gelenek önemlidir, fakat bunları olduğu

biçimiyle değil yeni biçimleriyle anlamak ve gerekirse yeniden inşa etmek gerekir fikrini önceler ki; çok kültürlülük de bu noktada açığa çıkmaktadır.

Bugünün dünyasında küresel kültürler yoluyla yaşamdan git gide soyutlanan bireyin topluma kazandırılabilmesi ve sanal varlıklar, için hermeneutik zihniyetin kavranması oldukça önemlidir. Bilimsel doğruların kalıplaşmış gerçeklikleri sadece ampirik bilgilerle anlaşılabilir ve anlamlandırılmaz. Hermeneutik anlayışı yadsıyan pozitivist anlayış ne yazık ki; insanı bir anlam, değerler bütünü olarak ele almaktan yoksundur. Oysa ki; bireyi ruhtan yoksun nötr bir canlı olarak ele almak en büyük eksikliklerden biridir. İnsan kendisini diğer canlılardan ayıran düşünebilme, yorumlama ve anlama yeteneğiyle vardır ve tarih boyunca ürettiği, yorumladığı sürece var olacaktır. Yanlışlar da ancak anlama, yorumlama yoluyla kavranabilir.

II. BÖLÜM

TÜRKİYE’ DE UYGULANAN KÜLTÜR POLİTİKALARI: KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI ÖRNEĞİ

2.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ nın Örgütsel Yapısı ve Faaliyetleri

2.1.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ nın Tarihçesi

Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin cumhuriyet kurulmadan önce nüvesini teşkil eden, TBMM’nin “İcra Vekilleri Heyeti” hükümet faaliyetlerini yürütmekteydi. On bir vekâletten biri olan “Maarif Teşkilatı” kültür işlerinden sorumlu olmaktaydı. 1935 yılına kadar Maarif Vekâletinin sürdürdüğü kültür faaliyetleri, 1935’te Kültür Bakanlığı kurulunca Kültür Bakanlığı’nca yürütülmeye başlandı. 1941 yılına kadar bakanlık çalışmalarını sürdürmüşken, 1941’den 1971’e kadar Milli Eğitim Bakanlığı yürütmüştür. 1949’da Dram ve Opera bölümleri çalışmaya başlamış olan, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 1950 yılında Milli Kütüphane Müdürlüğü, 1965’te ise yine Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı Kültür Müsteşarlığı kurulmuştur. 1970 yılında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü teşkil edilmiştir. 1971 yılında Kültür Bakanlığı yeniden kurularak, bahsedilen Genel Müdürlükler teşkilat bünyesine dahil edilmiştir. 1972 yılında bakanlık önce lağvedilip sonra yeniden teşkil edilmiştir. 1977 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı ile birleştirilerek Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı adını almıştır. 1978 yılında tekrar ayrılıp Kültür Bakanlığı olmuş, 1980 Askeri Harekatı’ ndan sonra bu defa Kültür ve Turizm Bakanlığı şekline dönüştürülmüştür (Kültür, 1990: 15- 23).

Kültür ve Turizm Bakanlığı 16.4.2003 tarih ve 4848 sayılı kanun ile kurulmuştur. Bu kanunun amacı; kültürel değerleri yaşatmak, geliştirmek, yaymak, tanıtmak, değerlendirmek ve benimsetmek, tarihî ve kültürel varlıkların tahribini ve yok edilmesini önlemek, yurdun turizme elverişli bütün imkânlarını ülke ekonomisine olumlu katkı sağlayacak şekilde değerlendirmek, turizmin geliştirilmesi, pazarlanması, teşvik ve desteklenmesi için gerekli önlemleri almak, kültür ve turizm konularıyla ilgili kamu kurum ve kuruluşlarını yönlendirmek ve bu kuruluşlarla işbirliğinde bulunmak, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve özel sektör ile iletişimi geliştirmek ve işbirliği yapmak üzere Kültür ve Turizm

Bakanlığının kurulmasına, teşkilât ve görevlerine ilişkin esasları düzenlemektir (Kültür, 2006a).

2.1.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı' nın Örgüt Yapısı

Kültür Bakanlığı'nın faaliyet gösterdiği ana hizmet birimleri şu on beş başlık altında toplanmaktadır:

- Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü
- Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü
- İdari ve Mali İşler Daire Başkanlığı
- Tanıtma Genel Müdürlüğü
- Dış İlişkiler ve Avrupa Birliği Koordinasyon Daire Başkanlığı
- Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
- Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü
- Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü
- Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü
- Milli Kütüphane Başkanlığı
- Personel Dairesi Başkanlığı
- Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
- Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü
- Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü
- Tanıtma Fonu Kurulu Temsilciliği (Kültür, 2007a).

2.1.3. Kültür ve Turizm Bakanlığı' nın Görevleri ve Faaliyet Alanları

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın görevleri şunlardır:

- a) 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,
- b) 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,
- c) Tarihi ve kültürel varlıkları korumak ,

- d)** Turizmi, millî ekonominin verimli bir sektörü haline getirmek için yurdun turizme elverişli bütün imkânlarını değerlendirmek, geliştirmek ve pazarlamak,
- e)** Kültür ve turizm alanlarında her türlü yatırım, iletişim ve gelişim potansiyelini yönlendirmek,
- f)** Kültür ve turizm yatırımları ile ilgili taşınmazları temin etmek, gerektiğinde kamulaştırmak, bunların etüt, proje ve inşaatını yapmak, yaptırmak,
- g)** Türkiye'nin turistik varlıklarını her alanda tanıtıcı faaliyetler ile her türlü imkân ve araçlardan faydalanarak kültür ve turizmle ilgili tanıtma hizmetlerini yürütmek,
- h)** Kanunlarla verilen diğer görevleri yapmak.

Türkiye genelinde ve yurt dışındaki birbirinden farklı milli ve milletler arası kültür; sanat ve turizm faaliyetine öncülük eden Kültür ve Turizm Bakanlığı; yerel kültürü yaşatmakta; Türkiye sınırları dışındaki uluslararası etkinliklere öncü olmaktadır. Bakanlığın faaliyet alanlarından birisi de kültür varlıklarını koruma ve yaşatma anlayışı çerçevesinde çalışmalar yaparak, müzeler ve ören yerlerinin korunması ve denetimi sağlamaktır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tüm dünya çapında Türkiye'yi tanıtıcı kültür ve turizm etkinlikleri, fuarlar, konferanslar, şenlikler vb. düzenlemekte, kütüphanelerle ilgili kapsamlı hizmetler sunmaktadır.

Bakanlık öncülüğünde iç ve dış turizmin sağlıklı bir şekilde geliştirilmesi, teşvik edilmesi amacıyla tanıtım filmleri ve afişleri hazırlanmakta, Türkiye'nin zengin kültür teması yurt çapında ve yurt dışında sembolize edilmektedir.

Turizmin gelişmesine yönelik profesyonel rehberlik hizmetlerine imkân sağlayan Bakanlık seyahat acenteleri hakkında da gerekli bilgileri toplumsal hizmete sunmaktadır.

Turizm tesislerinin denetimiyle ilgili çalışmaları da bizzat kendisi yürüten Bakanlık; turizm-çevre dostluğu için çeşitli kampanyalara destek vermekte, düzenlemekte olduğu çeşitli eğitim seminerleriyle toplumu ve kendi bünyesindeki çalışanları pratik ve teknik bilgi yönünden donanımlı hale getirmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın "Yaygın Turizm Eğitimi" anlayışı çerçevesinde; toplumda turizm bilincini oluşturmak ve geliştirmek amacıyla; mülki

idare amirleri, kamu kurum ve kuruluşları çalışanları, üniversiteler, esnaf, sivil toplum örgütleri ve turizm sektörüne yönelik seminer, panel, sempozyum, konferans vb. etkinlikler düzenlenmektedir. İllerden gelen tekliflere göre yapılan planlamalar ışığında, mülki idare amirlerinden, taksi şoförlerine, polis-jandarmadan esnafa kadar farklı profillerde hedef kitlelere yönelik olarak farklı başlıklarda eğitimler verilmektedir. Seminer başlıkları illerin özellikleri ve belirlenen ihtiyaçlara göre farklılık gösterebilmektedir. Bu kapsamda verilen eğitimleri iki ana başlık altında toplamak mümkündür.

- 1- Yaygın Eğitim ve Hizmet İçi Eğitim: Bakanlığın personelin iş verimini arttırmak, çalışma kalitesini yükseltmek amacıyla çalışanların bilgilendirilmesi için düzenlenen konferans, panel, sempozyum vb. etkinlikleri kapsamaktadır.
- 2- Mesleki Eğitim: Turistik tesislerde yetişen personelin gelişmesine yönelik pratik ve teknik bilgilerin verildiği kursta iş başı eğitim seminerleri, yöneticilere verilen çeşitli kurslar, sosyal davranışların gelişimine, iletişimin kuvvetlendirilmesine yönelik bilgilerle, ev pansiyonculuğuna yönelik eğitimler verilmektedir. Ayrıca Türk geleneksel el sanatları ve süsleme sanatlarına ait kültürel gelişim kursları da yine bakanlık kapsamındadır.
- 3- Yaygın Eğitim ve Hizmet İçi Eğitim: Bakanlığın personelin iş verimini arttırmak, çalışma kalitesini yükseltmek amacıyla çalışanların bilgilendirilmesi için düzenlenen konferans, panel, sempozyum vb. etkinlikleri kapsamaktadır.
- 4- Mesleki Eğitim: Turistik tesislerde yetişen personelin gelişmesine yönelik pratik ve teknik bilgilerin verildiği kursta iş başı eğitim seminerleri, yöneticilere verilen çeşitli kurslar, sosyal davranışların gelişimine, iletişimin kuvvetlendirilmesine yönelik bilgilerle, ev pansiyonculuğuna yönelik eğitimler verilmektedir. Ayrıca Türk geleneksel el sanatları ve süsleme sanatlarına ait kültürel gelişim kursları da yine bakanlık kapsamındadır.

2.1.4. Kùltür ve Turizm Bakanlığı'nda Kùltürün Anlamı ve Kapsamı

Kùltür ve Turizm Bakanlığı, kùltür kapsamında Türk milli kùltür öğeleri, sanat ve tarih başlıklarına yer vermiştir. **Kùltür** alanındaki Türk kùltürüne özgü örnekler şunlardır:

1. Dil
2. Edebiyat; Açık - Tekke Edebiyatı,
3. Anlatmalar, şiirler, kalıplaşmış sözler, maniler, tekerlemeler, ninniler, atasözleri, deyimler, bilmeceler, dualar, efsaneler, destanlar,
4. Hayatın dönüm noktaları; evlenme törenleri, askere gönderme vb.,
5. Örfler, adetler, gelenekler ve görenekler,
6. Halk bilgisi, bayramlar, halk inanışları,
7. Geleneksel seyirlik oyunları; Karagöz, Kukla, Meddah,
8. Köy seyirlik oyunları,
9. Halk oyunları,
10. Türk spor kùltürü; cirit oyunu,
11. Giyim, kuşam, süslenme ve yiyecek, içecek kùltürleri
12. Geleneksel el sanatları, hammaddesi metal, toprak, cam, ağaç, taş, bitkisel olan el sanatları, ini ve seramik,
13. Geleneksel Türk süsleme sanatları; ebru, tezhip, hat sanatı, minyatür,
14. Geleneksel müzikler; halk müziği, Osmanlı müziği (Türk Sanat Musikisi), mehter müziği, dini müzikler,
15. Çağdaş Türk sanat müziği, Pop müzikler,
16. Plastik Sanatlar; resim, heykel, gravür vb.,
17. Görsel sanatlar; sinema, tiyatro, opera, bale vb.dir.

Sanat kategorisinde, Geleneksel ve Türk Süsleme Sanatları, resim, heykel vb. plastik sanatlar, tiyatro, opera vb. sahne sanatları, sinema ve Cumhuriyet öncesi Türk sanatlarından örneklere yer verilmektedir. **Tarih** başlığı altında; Osmanlı tarihi, Cumhuriyet dönemi, antik şehirler, şehitlikler, arkeolojik eserler, Türkiye'nin şaheserleri olan Truva, köprü, kervansaray, cami vb. tarihi eserlerle, Türkiye'nin renkleri başlığındaki; "Denizli horozu", "Van kedisi", "Sivas kangal oban köpeği", "Cirit oyunu", "Kırkpınar güreşi" vb. yerli kùltür öğelerine yer verilmiştir.

Kültür Bakanlığının kültüre yaklaşımında geleneksel Türk kültürü öğelerine ayrıntılarıyla değinilmiştir. Anlatmalar kapsamındaki kültür öğelerinden maniler, tekerlemeler vb. özgün ürünlerin Türk kültürünü diğer kültürlerden ayıran özelliklerinden bahsedilmektedir. Kültür Bakanlığı'nın kültürden kastettiği öğelerden çoğu, örneğin örf, adet, gelenekler ve görenekler sosyal yaşamın gelişiminde değişmelere uğramıştır. Büyüklere saygılı olmak, yaşlılara otobüslerde yer vermek Türk örfüne uygun bir davranışken, bugün bu kurala uyulmadığı gözlenmektedir. Aynı paralelde geleneksel Türk sanatlarından olan taşçılık, cam işlemeiliği, bitkisel ve hayvansal ürünlerden yararlanarak yapılan Türk el sanatları bugün çok az zanaatkar tarafından ayakta tutulmaya çalışılmaktadır. Geleneksel ata oyunu olan cirit, geleneksel seyirli oyunlarından meddah, kukla oyunu vb., geleneksel süsleme sanatlarından hat, tezhip, ebru vb. çoğu yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kültür Bakanlığı'nın bu sanatları geliştirmek adına yaptığı çalışmalar yeterli gelmemektedir. Türkiye'de yerel yönetimler bu duruma daha duyarlı yaklaşmakta ve vatandaşların geleneksel Türk sanatlarını öğrenerek yaşatmaları için çeşitli kurslar düzenlemekte, bu sanatları teşvik etmektedirler. Bu konuya örnek olarak Malatya Halk Eğitim Merkezi'nde ve Ankara Büyükşehir Belediyesi BELMEK El Sanatları Kursunda Geleneksel Türk Sanatlarının yaşatılması ve geliştirilmesi alanında farklı bulgulara rastlanmıştır.

Malatya Halk Eğitim Merkezi'nde makine nakışı, giyim, trikotaj, mefruşat, takı vb. 9 branşta kurs açılmışken, Ankara BELMEK' te 24 branşta kurs açılmıştır. Malatya Halk Eğitim Merkezi'nde Geleneksel Türk Sanatlarına ait bir kurs yokken, BELMEK El Sanatları Kursu' nda ebru, minyatür, çini, folklorik bebek, sim sırması vb. geleneksel sanatlara ait kursların açıldığı ve pek çok öğrencisinin olduğu tespit edilmiştir. Bu durum yerel yönetimlerin Geleneksel Türk sanatlarına daha çok ilgi gösterdiği ve destek verdiğini kanıtlamaktadır. Türk kültür politikalarında bu örnekte görüldüğü üzere bazı alanlarda yerel yönetimlerin sosyal ve kültürel alanda devletten daha verimli çalıştıkları gözlenmektedir. Merkezi iradenin yapması gereken işi, yerel irade gerçekleştirmektedir.

2.1.5. Kültür ve Turizm Bakanlığı' nın Türkiye'nin Tanıtımındaki Rolü

Üç tarafı denizlerle kaplı bir yarımada olan Türkiye doğal güzellikleri, geçmişten bu güne pek çok medeniyete ev sahipliği yapması, iklim yapısının farklı turistik faaliyetlere olanak sağlaması açısından turizm potansiyeli olan bir ülkedir. Türkiye Asya ve Avrupa kıtaları arasındaki köprü özelliğinin sağladığı sosyo-kültürel zenginliğiyle stratejik anlamda önemli bir yere sahiptir. Türkiye'nin coğrafi konumu, iklim özellikleri çok farklı turizm dallarının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Türkiye'nin yurt içi ve dışındaki tanıtımında büyük önemi olan turizm dalları şunlardır:

- a) Sağlık ve Termal Turizmi
- b) Yayla Turizmi
- c) Kış Turizmi
- d) Mağara Turizmi
- e) Av Turizmi
- f) Kongre Turizmi
- g) Golf Turizmi
- h) Gençlik Turizmi
- i) Yat Turizmi
- j) Botanik Turizmi
- k) Hava Sporları
- l) Dağcılık
- m) İnanç Turizmi
- n) Akarsu-Rafting Turizmi
- o) Su Altı Dalış
- p) Kuş Gözlemciliği

Kültür ve Turizm Bakanlığı' nın termal turizm alanındaki uzun amaçlı hedefi; Türkiye'nin Avrupa'da termal turizm konusunda birinci destinasyon ülke olmasının verdiği avantajla, termal amaçlı 15 milyon turistin Türkiye'ye gelmesinin sağlanması ve termal turizme yönelik 500 bin tesisin işletmeye açılmasıdır (Kültür, 2006b).

Türkiye'nin tanıtımında Kültür Bakanlığı'nın izlemiş olduğu turizm politikasında; Türkiye'yi bir Akdeniz ülkesi olarak coğrafi ve kültürel güzellikleriyle iyi bir şekilde tüm dünyaya tanıtmak ve ülkenin güvenli ve çekici imajını daima canlı tutabilmek anlayışı vardır. Bu yöndeki yerel tanıtımlar çeşitli fuar, festival, kurtuluş günleri vb. vesilelerle gerçekleştirilirken; küresel anlamda yurtdışındaki çeşitli fuar, konferans, panellere katılım sağlanmakta, Bakanlık ve çeşitli reklam ajansları işbirliğiyle hazırlanan tanıtım filmleri ve afişleri kültürel yapıyı, doğayı tanıtıcı kompozisyonlar haline getirilerek insanların beğenisine sunulmaktadır.

Türkiye markasının en önemli öğeleri Türkiye'nin benzersizliği ve turistik ürün çeşitliliğidir. Turistik ürün çeşitliliğinde ön plana çıkarılacak unsurlar kültür turizmi, şehir turizmi ve sportif aktiviteler olacaktır. Kampanyada bu öğelere vurgu yapılırken aynı zamanda Türkiye'de yılın 12 ayı boyunca her türlü aktivitenin yapılabileceği üzerinde durulacaktır. Tanıtım kampanyası esnasında her türlü klasik ve yeni reklâm araçları ve halkla ilişkiler uygulamalarından yararlanılacaktır.

Tanıtım faaliyetlerinde Türkiye'yi sembolize eden "T" figürüyle; ellerini iki yana açmış insanlar tüm dünyayı kucaklarcasına yerli-yabancı turistleri Türkiye'ye davet etmektedir. Ayrıca bu simgeyle Türk Milletinin misafirperver karakteri de yansıtılmıştır.

Türkiye'deki turistik amaçlı ziyaretlerin bir çoğu da kültür merkezlerine yapılan günü birlik seyahatlerden oluşmakta, bu kültür hazineleri yabancı turistlerinde ilgisini çekmektedir. Türkiye'nin tanıtımında rol oynayan kültür merkezi yapılarının amacı, toplumsal yaşamın gerektirdiği etkileşimlere ortam sağlamak, her biri kendi başına bir özellik taşıyan kültürel faaliyetleri bir bütünlük içerisinde bir araya getirmek, bu faaliyetlerin yapılmasında odak noktası olmak ve özel kültür faaliyetlerine örnek teşkil etmektir.

Türkiye'de deniz turizmi, yat turizmi, inanç turizmi, mağaracılık ne kadar gelişmişse de son yıllarda hızlı bir yükselişe geçen akarsu-rafting turizmi, dağcılık, hava turizmi kapsamındaki yamaç paraşütü, botanik turizmi gibi insanların kendisini doğayla iç içe hissedeceği, adrenalini yüksek sporlar da oldukça ilgi görmektedir.

2.2. Dönemlere Göre Türkiye’ de Kültür Politikaları

Türkiye’deki kültür politikalarının yerel ve küresel niteliklerinin belirlenmesinde ülkenin siyasal yapılanması da etkili olmuş, politikadaki değişimlerin toplumsal alana yansıdığı gözlenmiştir. Bu noktada kültür politikalarına yön veren tarihi süreçlerin incelenmesi yerinde olacaktır.

2.2.1. Türkiye’ de 1923- 1960 Dönemi Kültür Politikaları

2.2.1.1 Cumhuriyet İlk Döneminde Kültür Politikaları

Cumhuriyet’in kurucusu Atatürk’ün yapmış olduğu devrimler içerisinde eğitim, dil ve müzik eksenli kültür politikaları ve devrimler önemli bir yer tutar.

Atatürk’ün kültür politikasının temel karakteri milliliktir. Bu politikaya göre kültür kendi öz varlığına zarar getirmeyecek şekilde başka kültürlerden bünyesine uygun olanları alarak zenginleştirilebilir. O’na göre kültür politikası; akılcı, gerçekçi, milletin öz değerlerini ifade eden maddi-manevi esasları tespit ederek, bunları koruyucu ve gelecek nesillere aktaracak nitelikte olmalıdır.

Batı eksenli kültür politikası adına yapılan yenilikler içerisinde harf inkılâbı(1928), kılık-kıyafet inkılâbı (1925), ölçü ve tartı aletlerinin yenilenmesi(1931), medeni hukukun kabulü (1926), insan hakları vb. evrensel gelişmeler yer almaktadır. Bu yeniliklerdeki en önemli farklılık; din eksenli olmanın yerine laik eksenli bir felsefenin olmasıdır.

“Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür” diyen Atatürk kendi eseri olan Nutuk’ta medeni eserler üretmekten yoksun olan toplumların, bağımsız olamayacaklarını, insanlık tarihinin de bu duruma örnek oluşturabilecek pek çok olayla dolu olduğunu söylemektedir. Türk Tarihinin sağlam temeller üzerine oturtularak araştırılması, öğrenilmesi ve Türk Diline gereken değeri vermek için yoğun bir çaba sarf eden Atatürk 1931 yılında Türk Tarih Kurumu, 1932 yılında da Türk Dil Kurumu’nu kurmuştur. Bu gelişmeler Cumhuriyet ilk dönemindeki kültür politikaları açısından önemli girişimlerdir. Bunlara ek olarak Osmanlı’da kurulan

Darülfünun; “İstanbul Üniversitesi”ne dönüştürülmüş ayrıca Ankara’da “Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi” açılarak üniversite eğitim politikası yenilenmiş olmuştur.

Devrimlerle gerçekleşen laiklik ilkesinin etkileri kamusal alanın her aşamasında görülmektedir. Laiklik ilkesi, Türkiye’de din ve devlet işlerini ayırmanın ötesine geçmiş, dini denetim altına almak şeklini almıştır. Bu ilke ile birlikte, Türk Milliyetçiliği Kemalist projenin teorik altyapısını oluşturmaktadır. Kültür politikalarının belirlenmesinde sosyologların, aydınların etkileri önemlidir. Bunların içerisinde Ziya Gökalp’in ayrı bir önemi vardır. Güneş Dil Teorisi ve kadın hakları konusunda Ziya Gökalp’in fikirleri belirleyici olmuştur (Deren, 2002: 382).

Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde Marksist aydınların kültür politikasını belirleme konusunda bazı girişimlerde buldukları görünmektedir. Bu girişimlerden biri ülke içinde kültürel anlamda dikkati çeken bir örnek Atatürk’ün milli mücadele yıllarında ve daha sonrasında da Marksizme karşı olan tavrını açıkça ifade etmesine rağmen Mustafa Suphi ve arkadaşlarından oluşan grubun rejim ithal etme girişimidir (Türkdoğan, 1996: 19). İstiklal Savaşı’ndan on yıl sonra Suphi ve arkadaşları Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökin, Burhan Asaf Belge, Falih Rıfkı Atay ve Hamdi Başar’dan oluşan bir yazar grubu “Kadro” dergisini çıkardılar. Bu arkadaşlardan Şevket Süreyya Mustafa Suphi’nin kurduğu Türkiye Komünist Partisi’nde üst düzeyde görev yapmıştı. Türk inkılâbının felsefesini yapmayı kendilerine ideal edinen Kadro Dergisi aydınları Türk inkılâbını Marksizm felsefesine göre açıklamaya çalışıyor, Türk İstiklal Savaşı’nın Rusya tarafından desteklendiği yönünde asılsız iddialarda bulunuyorlardı.

Bu Kadro Hareketi bir tür kamuflej yöntemi idi. Bu kamuflejlara rağmen dergi 1934’te kapandı ve imtiyaz sahibi olan Yakup Kadri yurt dışına elçi olarak gönderildi. Yalnız, derginin kapanması Türk Tarih Dili’ni “Helenizm”e göre yorumlayan bir kadronun devlet politikasını belirleyecek nitelikteki önemli noktalara sızmalarına engel teşkil etmemiştir (Eröz, 1987: 12- 36). Atatürk’ün ölümünden sonra bu hareketin öncüleri devletin kültür politikasını belli yönde etkilemişlerdir.

2.2.1.2. İnönü Dönemi Kültür Politikaları

Atatürk'ün vefatından sonra 1938- 1946 yıllarını kapsayan İnönü döneminde devletin izlediği kültür politikasının ana hatları ise şunlardır: Tek parti rejimiyle yönetilen devletin başına “Milli Şef” unvanıyla anılan İsmet İnönü seçilmiş, Kemalizm yeni nitelikler kazanarak devlet ideolojisi halini almıştır. Bu dönemde Atatürk dönemi milliyetçiliğine karşı çıkan ve bunu açıkça ifade eden Hasan Ali Yücel’ den sonra milliyetçiliğin yerine batıcılık ve hümanizma vb. olgularda anılmaya başlamıştır. Kemalizm öğretisiyle ters düşen “*kültürde hümanizma*” akımına göre, Türklerin kökeninin daha eski çağlara giderek “Yunan ve Latin” tarihinde bulunabileceği fikirleri gündeme getirmiştir. Kemalist öğretiye karşı olan bu kadronun iş başına geldikten sonra kültür alanında yöneldiği bu teze göre Türk tarihi “Anadolu Medeniyetleri”, dolayısıyla da Groke Romen döneme dayanmaktaydı. Yeryüzünde “Tek Medeniyet ve Tek Kültür” vardır, iddiasına sahip olan bu akım, Türkiye'nin kültür davasını aşağıdaki ilkelere göre belirlemekteydi:

1. Sistemli ve devamlı bir tercüme,
2. Bizden önce bu yoldan geçen milletlerden alınacak dersler,
3. Tarihimizi bu bakımdan aydınlatmak,
4. Monoğrafik anketlerle bugünkü Türkiye'yi etraflı olarak tanıtmak için dergiler çıkarmak (Türkdoğan, 1996: 15- 16).

İnönü Dönemi'nde kültür politikaları açısından diğer değişiklik de Anayasa'ya kadar girmiş olan “dilde sadeleştirme” girişimleridir. Ancak toplumda öğretmen, yazar ve gazetecilerden oluşan bir grup aydın kesim bu uygulamayı kültürün bozulması olarak eleştirmiş, tartışmaların artması sonucu Türk Dil Kurumu politikasını biraz yumuşatmıştır. Eleştirileri yok etmek için Şark-İslam Klasikleri Arapça ve Farsça eserler Türkçe' ye tercüme edilmiş ancak bu çeviriler arasında Türk-İslam kültürünün klasikleri yer almamıştır.

1938- 1946 döneminde heyecan, propaganda ve slogana dayanmakta olan bir eğitim ve kültür politikası benimsenmiştir. Batıcılık daha radikal bir tarzda kendini hissettirmeye başlamıştır (Güngör,1996: 113). Bu dönemde izlenen kültür politikalarıyla toplumsal kurumların hepsi sert bir Batılılaşma ideolojisiyle

yapılandırılmaya çalışılmıştır. Sekülerleşme kendisini devletin her kademesinde hissettirmiştir.

Bu dönemin kültür politikasına damgasını vuran bir önemli etken de köy enstitüleri meselesidir. Öyle ki; köy enstitüleri önceleri köyde yetişen genç nesli köy hayatına hazır, bilgi ve beceri yönünden donanımlı bir şekilde yetiştirmek hedefindeydi. Hasan Ali Yücel' in Maarif Vekilliği döneminde hayata geçirilen bu proje de başarısızlıkla neticelenmiştir (Talas, 2003: 124).

Farklı bir yorum çevresine göre de tek parti dneminde batı medeniyeti Türkiye'ye yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bu yönüyle Atatürk Dönemi ile paralellik arz eden kültür politikasının farkı ise, Atatürk Döneminde kültürel anlamda Batı kültürü ve milli kültür esas alınırken, İnönü Dönemi'nde doğrudan Batı Kültürü esas alınmış olmasıdır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha fazla yayılma imkânı bulan teknoloji transferi ile beraber Batı kültürü toplumsal alanda daha fazla yayılma imkânı bulmuştur. Endüstrileşme hızlanmış, sağlıksız kentleşmeyle birlikte sosyal hayatta hızlı değişimler yaşanmış, bu hızlı değişimden bireylerde payını alarak bunalımlı bir entegrasyon süreci yaşanmıştır. Sonuçta geleneksel değerler ile Batılı değerler çatışması bir *değer bunalımına* dönüşmüştür. Bu bölümde Mümtaz Turhan'ın maddi ve manevi kültür değişimleri kavramlarından faydalanılmıştır. Teknoloji maddi kültür ögesi iken, geleneksel değerler manevi kültürü ifade etmektedir.

Fakat tüm bu değişimlere rağmen, 1950'lere kadar Batılı değişimlerde elitsel bir yapı görülür. Laikleşmenin yoğun bir şekilde yaşandığı üst sınıfta kadın-erkek ilişkileri geleneklerin dışına çıkmaya başlamış, tutum ve davranışlarda batılı gibi olma özentisi başlamıştır. Üst sınıf insanlar Klasik Batı müziği dinlemeye çalışmıştır.

Sonuç itibariyle bu süreçte İnönü Hükümeti' nin ilk döneminde bir önceki dönemle bağlantılı olarak milliyetçi bir kültür politikası gözlenirken; ikinci dönemde ise hümanistik bir kültür politikası izlenerek geleneksel kültürün taşıyıcıları köylü halk üzerinde farklı siyasal, politik baskılar hâkim olmuştur. Ekonomi de devletçilik ilkesi esas alınırken, inkılâpçı bir toplum politikasıyla kültürel yapı hızlı değişimlerden geçmiştir.

2.2.1.3. Çok Partili Dönemde Kültür Politikaları

Çok Partili hayata geçiş denemesi başarısızlıkla sonuçlanan Türkiye’de bu döneme ait kültür politikalarının ana hatları şunlardır: 1950 sonrası kültür politikalarındaki farklılaşmanın ilk belirtisini Birinci Menderes hükümetinin programında görülmektedir. Bu programda “maddi bakımdan ne kadar ilerlemiş olursa olsun, milli ahlakı sarsılmaz esaslara dayanmayan, ruhunda manevi kıymetlere yer vermeyen bir cemiyetin... Gençliğini, milli karakterine ve ananelerine göre manevi ve insani kıymetlerle teçhiz edemeyen” bir ülkenin kötü akıbetlere sürükleneceği belirtiliyordu. Bu sözler daha önceki dönemin bütüncü anlayışının bir eleştirisi niteliğindedi ve Atatürk devrimlerini “millete mal olmuş olanlar-olmayanlar” biçiminde ayıran bir yeni yaklaşımın ürünüydüler (Müftüoğlu ve Sabuncu, 1993: 21).

Demokrat Partiyi iktidara getiren siyasal/toplumsal gruplaşmanın bazı kesimleri, “İslamcı” ve Batı’ya kapalı bir kültür politikası savunuyor olsalar bile, dönemin kültürel ilişkiler alanında “genişlemeci” bir konjonktürü yansıttıkları söylenebilir. Bunun temel nedeni Batı ile kültürel/bilimsel ilişkiler konusundaki subjektif niyetleri aşan, ekonomik ve siyasal yakınlaşmadır. Bu dönemde “Batı” kavramının artık Avrupa yerine Amerika’yı temsil ettiği görülmektedir. NATO’ya girmek için Türkiye’nin “Avrupa medeniyeti”nin bir üyesi olduğunu ispatlamaya çalışan DP iktidarı, amacını, Başkanın sözleriyle “Türkiye’yi küçük Amerika” yapmak olarak ilan etmektedir (Müftüoğlu ve Sabuncu, 1993: 22).

Demokrat Parti Dönemi’nin kültür politikaları içerisinde yüksek öğrenim alanında büyük gelişmeler yaşanmış, çoğu Avrupa destekli köklü üniversiteler kurulmuştur. ODTÜ ve Karadeniz Teknik Üniversitesi bunlardan bazılarıdır. Bu üniversitede pek çok Amerikalı öğretim üyesinin ders verdiği bilinmektedir.

Demokrat Parti öncesi dönemde kültürel anlamda dini açıdan baskılı geçen yılların ardından Demokrat Parti ve CHP kültürel anlamda uzlaşmacı bir politika belirlemiş; halkın dini konulardaki düşünce ve ritüellerine hoşgörülü davranmışlardır. CHP dine tepkiyi önleyici kanunlara destek vermiş, Demokrat Parti’de camilerde Arapça ezan okunmasını yasallaştırmış, cami yapımlarına ve din eğitimini yaygınlaştıracak olan İmam Hatip Liselerinin açılmasına hız vermiştir.

Demokrat Parti Döneminde İnönü Dönemi' ndeki "devletçi seçkinler" in baskılı yönetimine alternatif olan "gelenekçi-liberal" yaklaşım hâkim olmuş, daha geniş halk kitlelerine ulaşılmıştır. Din ile ilgili tutum, önceki döneme nazaran yumuşamış, halkla devletin bütünleştiği gözlenmiştir.

Akurgal ve Ekrem'e göre de; Demokrat Parti iktidarı ile birlikte kültür alanında, doğal olarak, liberalleşme sebebiyle, devletin öncülüğünde bir politika ortaya koyulmamıştır. Kültür işlerini devlet adına DP döneminde Milli Eğitim Bakanlığı yürütmüştür. Kültür faaliyetlerinin devletin haricinde birçok özel kurumların, özel örgütlerin ve hatta kişilerin yardım ve güdümleri ile yürütüldüğü bir dönem başlamıştır (Akurgal ve Ekrem, 1998: 18).

İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle sanat alanında da yeni arayışlar başlamış, Türk sanatçılarının dünyaya açılma girişimleri başlamıştır. Kasım/Aralık 1946'da Paris'te açılan "Uluslar arası Modern Sanat Sergisi"ne katılan Türk ressamlar yine Paris'te aynı yıl açılan "Bugünün ve Geçmişin Türk Sanatı" sergisini gerçekleştirmişlerdir. 1947'de Londra ve Nottingham'da tekrarlanan bu sergilerden sonra, 1948'de Amsterdam'da "Ulusal Türk Sanatı" sergisi tertiplenmiştir. Bu tür faaliyetler çok partili dönemde genişleyerek devam edecek, Türkiye devlet olarak 1956'da Venedik Bienali, 1959 Paolo Bienali, 1961 Paris Gençler Bienali, 1960'lardan sonra Tahran Bölgesel Trienal'ine, 70'lerden sonra da İskenderiye Uluslar Arası Akdeniz Ülkeleri Bienaline katılımcı olmuştur.

Türk sanat anlayışındaki bir diğer yenilik de 1960 sonlarında Fransa'da gelişmeye başlayan ve öncülüğünü Sartre' in yaptığı varoluşçuluk akımının Türkiye'ye yayılmaya başlamasıdır. Bu akım Türk sanatının tüm alanlarında 1960'ların ortalarına değin etkisini duyurmakta, daha sonra ise toplumculuk Türk sanatına damgasını vurmaya başlamıştır (Müftüoğlu ve Sabuncu, 1993: 24).

2.2.1.3.1. Çok Partili Dönemdeki Kültür Anlaşmaları

Kültür anlaşmalarındaki kriter, -Türkiye açısından geçmişi Tanzimat yıllarına kadar dayanan Batı kültürü hayranlığının açık bir delili olarak- Batı'ya ait bilim, sanat ve düşünce kültürlerinin sağlıklı bir kültür alış-verişiyle Türkiye' ye tanıtılmasıydı.

Bu dönemin kültür politikalarının belirlenmesinde önemli bir unsur da; Batı ülkeleriyle imzalanan kültür antlaşmalarıdır. 1952 yılında İtalya, 1953 yılında Fransa, 1967 yılında İngiltere, 1958 yılında Federal Almanya ve 1959 yılında Belçika ile kültür anlaşmaları imzalanmıştır. Birbirlerine benzeyen bu antlaşmalara göre taraflar “işbirliği ve mukavele suretiyle iki ülke arasında fikir, sanat ve bilim alanlarında olabildiğince geniş bir mutabakat elde etmek ve ülkelerinin kurumlarının ve toplumsal yaşam biçiminin ülkelerinde anlaşılmasını sağlamak” arzusundadırlar. Bu dönemlerde Adana, Akhisar, Alanya, Balıkesir, İstanbul ve Samsun’da kültür merkezleri açılmakta, Alman sanatı ve düşüncesini tanıtmak amacıyla H. M. Enzenberger ve Günther Eich gibi Alman yazarları Türkiye’ye davet edilerek konferanslar düzenlenmekteydi. Alman sinemasının klasikleşmiş eserlerinin gösterimini gerçekleştirdi (Müftüoğlu ve Sabuncu, 1993: 23).

Demokrat Parti döneminde eğitim politikalarının üzerinde durularak ortaöğretim düzeyindeki kolejler artmakta, ABD ile Eğitim anlaşmaları imzalanmaktadır. Eğitim alanındaki Batı kaynaklı bu gelişmeler Türk resmi öğretim politikasında artık “yabancı okullar modeli”nin, Batı tarzı öğretim tekniklerinin de benimsendiğinin bir kanıtıdır.

2.2.2. 1960- 2010 Arası Kalkınma Planlarında Kültür Politikaları

Demokrat Parti, bir süre sonra yönetim anlayışında değişiklikler yaptı ve devlet işlerini yürüten bürokrasi ile çatışmalar yaşandı. Durum daha ciddi boyutlara ulaştıncaya ordu 27 Mayıs 1960 Askeri Harekâtını gerçekleştirdi. Ülkede yaşanan bu ani sosyal gelişme toplumsal yaşama ve kültürel alana da yansdı.

Kalkınma planları ülkenin dünya ülkeleri arasındaki saygın konumunu koruyarak çağdaş medeniyetler seviyesinde daha iyi yerlere gelebilmek amacıyla devlet tarafından hazırlanan programlardır. Bu kalkınma planlarında kültüre farklı bölümlerde ve farklı yoğunlukta yer verilmiştir. Ülkemizde kültür planlamasının gerekliliği 1961 Anayasası’nın hükümlerine göre çıkarılan ve halen geçerli olan 91 sayılı kanunla Devlet Planlama Teşkilatının kurulmasıyla önemli bir boyut kazanmıştır. Ancak bu gelişme bile kalkınma programlarında yer vermeye başlayan kültür konusuna gereken önceliklerin verilmesinde aksaklıklar yaşanmasını

önleyememiştir. Yıllık programlarda ve icra planlarında, kültür konusu, bu konudan birinci derecede sorumlu olan Kültür Bakanlığı'nın kontrolüne verilmiştir.

Türkiye'de 1960'lı yıllardan sonra uygulanmaya başlanan kalkınma planlarında "kültür"e ayrı bir başlık verilmiştir. 1963'ten bu güne kadar dokuz adet kalkınma planı hazırlanmıştır. Şimdi beşer yıllık süreleri içeren bu planlarda yer alan kültür konusuna ve politikasına bakmak yerinde olacaktır.

2.2.2.1. Birinci Plan'da Kültür Politikaları (1963- 1967)

1963- 1967 yıllarını kapsayan Birinci BYKP' de "kültür" konulu bağımsız bir başlık yer almaz. Kültür konusundan eğitim, araştırma, insan gücü ve istihdam alanlarında çeşitli hedefler belirlenerek bahsedilmiştir.

Eğitim kurumlarında kitaplık ve kütüphaneler artırılarak yurdumuzun tüm bölgelerinde okuma kültürünün yaygınlaştırılması, Türk ve Batı kültürünü tanıtıcı sanatlara önem verilmesi, tiyatro ve operanın daha geniş kitlelere ulaştırılması hedeflenmiştir. Yerli ve yabancı eserlerin tercümelerinin yapılması ve bilim hayatına kazandırılması için gerekli ön çalışmaların yapılmasının gerektiği belirlenmiştir.

Birinci BYKP' nin kültürel alandaki bir gelişmesi de, vatandaşların boş zaman değerlendirme ve kültürel bilgilerinin artışında katkısı olacak Halk eğitiminin yaygınlaştırılmasıdır. Bu gelişmelerin dışında bu kalkınma planında kültüre gereken önem ve hassasiyet verilmemiş, yerel kültür ve küresel kültür alanında kayda değer bir gelişme gözlenememiştir.

2.2.2.2. İkinci Plan'da Kültür Politikaları (1968- 1972)

1968- 1972 yıllarını kapsayan İkinci BYKP' de "kültür" konusu "kültür faaliyetleri" başlığıyla yer almış, ilkeler, durum ve uygulanacak politikalar olmak üzere üç alt başlık halinde incelenmiştir.

Bu kalkınma planının amacı, Birinci BYKP' in amacı ile aynı paraleldedir. İlkeler kısmında amaç şöyle ifade edilmektedir: "Toplumun yaşama düzenini geliştirmek ve yaratıcı gücünü artırmakta kültür faaliyetleri son derece önemlidir. Türk kültürünü geniş kitlelere yönelterek geliştirmek için Türk kültür eserlerini sayı

ve nitelik bakımından daha üstün bir seviyeye ulaştırmak, bu imkânı sağlayacak sanatçı ve elemanları yetiştirmek, yeni eserlerin ortaya çıkmasını sağlayacak bir ortam yaratmak ve geliştirmek, eski Türk sanatları ve folklorünün bütün dallarında bilimsel araştırma, tespit ve tanıtma faaliyetleri yapmak, kültür değerleri taşımayanlar yerine değerli kültür eserlerini geliştirmek amaç olacaktır” (DPT, 2007a: 187). Bu amaca bakıldığında, devletin yerel kültür ürünleri olan eski Türk sanatları ve Türk folklorunun araştırılıp geliştirilmesi hususundaki çabaları dikkati çekmektedir.

İkinci Beş Yıllık Kalkınma planındaki bir diğer önemli ilkede Türk Kültürünün milletlerarası alanda hak ettiği yeri alması ve tanınması açısından önemli olan kültür alışverişinin ikili kültür anlaşmalarıyla sağlanması hususuna değinmesi konusudur.

Ayrıca bir diğer ilke de; ülkede yaşanan sosyal ve iktisadi gelişmeleri sonucunda bireylerin farklı kültür tiplerine ihtiyaç duyacakları ifade edilmektedir. Bu konuda yapılması gereken de; bu ihtiyacın önceden fark edilip kültürel gelişimin zayıf olduğu kırsal kesimlere çevrelere yerli ve yabancı kültür eserlerinin Türk kültür değerleriyle bağdaştırılarak sunulmasıdır. Ancak bu sayede Türk Kültürünün yurt düzeyinde yaşatılması sağlanacaktır.

İkinci BYKP’ de “Durum” başlığı altındaki konular şunlardır: Okuma, Kitaplıklar, Eski Eserler ve Müzeler, Eski Türk Sanatları ve Türk Folkloru, Sahne Sanatları ve Müzik, Filmcilik ve Radyo. Bu yedi kültür sanat faaliyetinin İkinci BYKP’ deki mevcut durumu olumlu ve olumsuz yönleriyle incelenmiştir (DPT, 2007a: 188).

İkinci BYKP’ de çalışmaların yetersiz kaldığı belirtilen kültür konuları:

- 1- Kamu ve özel sektördeki kitap vb. yayınlar ihtiyacı karşılamamaktadır.
- 2- Kitap basımı konusunda fiyat yüksekliği, kütüphane yetersizliği, çocuk kitaplarındaki kalitesizlik okuma sorunları oluşturmaktadır.
- 3- Müze kapasitesi mevcut eserleri değerlendirmeye yetmemektedir.
- 4- Eski Türk sanatları ve folklor dallarında gerekli inceleme ve araştırmalar yapılmamaktadır.

- 5- Tiyatro hizmetini tüm bölgelere ulaştırarak bölgesel tiyatrolar kurulamamıştır.
- 6- Tiyatro, müzik, bale, milli dans toplulukları için gerekli olan sanatçı sıkıntısı vardır.
- 7- Devlet opera ve balesinin faaliyetleri sınırlıdır.
- 8- Önemli bir yaygın eğitim aracı olan kültür filmleri sınırlıdır. Genellikle sanat ve eğitim değeri düşük filmler yapılmaktadır.

Bu olumsuz tabloya karşın olumlu bir gelişme olarak gazete ve mecmua sayısında yaklaşık olarak 1920 rakamlarının altı katı artış görülmektedir. Yine sahne sanatlarından olan tiyatro alanında olumlu gelişmeler mevcuttur. Öyle ki; Devlet Tiyatroları'nın seyircisi 1950- 1960 arasında yüzde dört yüz artmış, konser dinleyicileri sayısında da yükselme olmuştur. Tiyatrolarda yerli eserlerin tercihi ağırlıktadır. Tiyatroda yerli sanat eserlerinin gösterilmesi, Batılı sanatın halktan büyük ilgi grmesine imkân tanımıştır.

İkinci BYKP' de öngörülen kültür politikaları da şu şekilde özetlenebilir:

- 1- Kültür eserlerini sayı ve nitelik bakımından yetkinleştirmek, fikir ve sanat çalışmalarını teşvik etmek, gerekirse üstün nitelikteki sanat eserlerini devlet tarafından satın almak, eski Türk yazarlarının eserlerini sadeleştirerek yeni nesillere aktarmak,
- 2- Devletin çeşitli kültür hizmetlerindeki katkısını arttırması ve çocukları zararlı yayınlardan koruması,
- 3- Türk kültürünü geliştirmek, dünyaya tanıtmak maksadıyla Milletlerarası Kültür Şenlikleri düzenlemek, Türk eserlerinin yabancı dillere çevrilmesini sağlamak,
- 4- Kültür faaliyetlerinin memleketimizde yayılması için kültür değeri olan yayın, sergi, film, sahne sanatı ve müziğin başarılı eserlerinin köylük çevrelere kadar ulaştırılması, bu amaçla gezici kütüphanelerin arttırılması,
- 5- Halkın geleneksel kültür mirasının ve folklorun korunması için Türk Folklor Enstitüsü'nün desteklenmesi,

- 6- Kùltür faaliyetlerinin yürütülmesinde mahalli idarelerin ve gönüllü kuruluşların da desteğini sağlamak, toplumu geleneksel halk kùltürünün yaşatılmasına teşvik etmek,
- 7- Tiyatronun toplumun tüm kesimlerinde tanıtılarak sevdirmesi için bölge tiyatrolarının kurulması ve belediye tiyatroları ve özel tiyatroların gelişimine destek vermek,
- 8- Halk müziğinin devamı ve korunması için konservatuarlarda halk müziği bölümü kurmak, bölge tiyatroları yanında bölge orkestraları kurmak,
- 9- Dökümanter filmlere ihtiyacı olan kuruluşların isteği için “MEB Film-Radyo Grafik Merkezi” faaliyetlerini arttırmak, kùltür-sanat değeri yüksek filmlerin yapımını teşvik etmek ve başarılı olanlar için ödülleri koymak,
- 10- Eski eserlerin bakımı ve onarımı sağlanacak, yurt dışına kaçırılmaması için gerekli önlemleri almak,
- 11- İllerdeki kùltür faaliyetlerinin yaygınlaştırılması için Halk Eğitimi Merkezlerinde yoğunlaşarak, radyo ve televizyonun kùltür faaliyetlerinin yaygınlaştırılması konusundaki önemini dikkate alarak büyük halk kitlelerine ulaştırılmasını sağlamak (DPT, 2007a: 190).

İkinci BYKP’ de kùltür faaliyetlerinin geliştirilmesi konusunda yukarıda özetlenen ilkelere 75 adet tedbir alınmış, ancak sonuç itibariyle bunlardan yalnızca 7’sinin uygulamaya geçirilebildiği anlaşılmaktadır. Kùltürel faaliyetler alanındaki sorunların belirlenmesine rağmen gerekli düzenlemelerin yapılamadığı gözlenmiştir.

2.2.2.3. Üçüncü Plan’da Kùltür Politikaları (1973- 1977)

1973- 1977 yıllarını kapsayan Üçüncü BYKP’ de ilk defa “kùltür”e bağımsız bir başlık verilerek ayrı bir şekilde değerlendirilmiştir. Üçüncü planın hazırlanmasında Birinci ve İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planları’nın hedefleri ve ulaştıkları gelişme düzeyi mukayese edilmiş, elde edilen sonuçlara bakıldığında hedeflenen düzeye erişilemediği anlaşılmıştır.

Birinci ve İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planlarında kùltür konusu toplumun sosyal ve ekonomik yapısından bağımsız olarak ele alınmış ve sosyal bütünleşmedeki önemine yeterince vurgu yapılmamıştır. Devlet bu durumu dikkate alarak kùltür konusuna ayrı bir başlık vermiş, günün şartları, gelişen teknolojinin

bireylerin günlük yaşamına ve kültürel hayatına etkisi, Türk ekonomisinin durumu, hazırlanan planların hedef ve sonuçları da göz önüne alınarak farklı bir planlamaya gidilmiştir.

Kültürel alanda güzel sanatların geliştirilmesi, değerli eserlerin yapılmasına teşvik edilmesi, devlet arşiv sistemlerinin düzenlenmesi, kültür miraslarının araştırılıp, incelenmesi, eski eserlerin korunması, müzelere giden ziyaretçi sayısının arttırılması, Türk milli kültürü ve folklorunun yaşatılması, yazma eserlerin korunması hedeflenmiştir. Ayrıca Türk Sanat ve Halk müziğinin gerçek unsurlarının korunması için bugünkü örneklerinin incelenmesi, kültür faaliyetlerinin geniş halk kitlelerine yayılmasının sağlanması, filcilik sektörüne gerekli desteğin verilmesi ve bu alanda nitelikli insan gücü yetiştirilmesi, Milli Kütüphane'nin nicelik ve nitelik bakımından zenginleştirilmesi, modernize edilmesi vb. konularda tedbirler alınmıştır (DPT, 2007b: 151).

Üçüncü BYKP sonunda hedef ve sonuçlar göz önüne alınarak şu bulgulara ulaşılmıştır: Üçüncü BYKP döneminde Birinci ve İkinci BYKP' deki eksikliklerin belirlenmesine rağmen, kültürel alanda yaratma, koruma, tanıtma, yayma, eğitim ve araştırma çalışmalarında sayısal artışlar dışında nitelik açısından pek bir farklılaşma gözlenmez. Ayrıca Türk ulusal kültürünü evrensel boyutlara ulaştıracak yeni yaklaşımlar da gerçekleştirilememiştir. Bu planda öngörülmüş olan yeni kurumsallaşma çalışmaları nedeniyle değişik kültürel etkinliklere de yer verilememiştir. Bu dönem kültür politikaları açısından yeknesak bir dönem özelliği gösterir.

Bu plan sonucunda daha önceki dönemlerde kültür politikası haline getirilmiş olan radyo ve televizyonun kültür faaliyetlerini geniş kitlelere yaymasının sağlanması yönündeki girişimlerin başarı sağladığı gözlenmektedir. Şöyle ki; Üçüncü Kalkınma Planı başında 1973'te Türkiye'de radyo verici sayısı 15 iken plan sonunda 1977'de bu sayı 20'ye yükselmiştir. Ayrıca "Türkiye'nin Sesi Radyosu" aracılığıyla 4 verici de yurt dışına yayın yapmaktadır. 1970 yılında mevcut ruhsatlı radyo alıcı sayısı 3.136.498 iken 1977 yılında toplam ruhsatlı radyo alıcı sayısı 4.260.563'e yükselmiştir. Aynı dönemde hızla gelişen televizyon verici sayısı 1976 sonlarında 26, yardımcı verici sayısı ise 37'e yükselmiştir. 1971'de 101.916 olan ruhsatlı

televizyon alıcı sayısı, 1977’de 2.271.781’e yükselmiştir. 1977 yılında ortalama 10 kişiye bir televizyon alıcısı düşmektedir (DPT, 2007b: 150). Radyo ve televizyon izlenimindeki bu artış kalkınma planlarındaki başarılarından çok toplumun özenti kültürünün bir yansıması olarak da algılanabilir. 1968’den sonra Türkiye’ye giren televizyon kısa sürede topluma yayılmış ve kültürel değişimi hızlandıran bir numaralı aygıt olmuştur.

2.2.2.4. Dördüncü Plan’da Kültür Politikaları (1979- 1983)

1979- 1983 yılları arasını kapsayan Dördüncü BYKP’ de Türkiye’nin zengin kültür mirasından söz edilerek, demokratikleşme sürecinde bu kültürün çağdaşlaşma konusunda nasıl atılıma çevirebileceği sorgulanmıştır. Birinci, İkinci ve Üçüncü Kalkınma Planı’nda üzerinde yeterli derecede durulmayan; kültürel gelişmenin teknolojik, bilimsel ve toplumsal gelişmelerden soyutlanamayacağı dile getirilmiştir.

Dördüncü BYKP’ in uygulandığı yıllarda 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’yle ordunun yönetime el koyması, 24 Ocak 1980 ekonomik kararları ve ardından 1982 Anayasası’nın yürürlüğe koyulması toplumu ve dolayısıyla toplum kültürünü etkilemiştir. Dördüncü BYKP’ in başlangıcı 1979 olmasına rağmen bu değişiklik sonucu çalışmalar genellikle 1980 sonrasında uygulamaya başlanmıştır. Dördüncü BYKP esnasında değişen Anayasanın sağladığı düşünce özgürlüklerinin zaman zaman askıya alınması sonucu toplumun yaratıcı gücünün baskı altında tutulması, kitap toplatılması ve yasaklanması kültürel gelişmeyi ve çağdaşlaşmayı sınırlayan bir ortam yaratmıştır (DPT, 2007b: 150).

Bu plan hazırlanırken öncelikle üçüncü kalkınma planında kültür politikalarından çözülemeyen konular ele alınmıştır. Bu belirlemelere göre Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda tiyatro alanındaki turne çalışmalarının yetersiz olduğu, yerel yönetimlere bağlı tiyatroların devlet tiyatrolarından daha çok ilgi gördüğü ifade edilmektedir. Devlet Opera ve Balesi’ nde oynatılan eserlerin büyük oranda yabancı eserler olduğu ve buna karşın yerli yapımların çok az sahnelenmesi eleştirilmektedir. Televizyonun yaygınlaşmasıyla sinema sanatına olan ilginin azaldığı ancak bu durumda filmcilerin daha kaliteli filmler üretmesine imkân sağladığı söylenmektedir. Üçüncü BYKP’ de hedeflenen Milli Kütüphane’nin modernleştirilmesi ve çocuk ve halk kitaplıklarının yaygınlaştırılması, kitaplıkların

yurt düzeyinde dengeli dağıtılması vb. okuma konulu politikalarda istenilen çağdaş düzey yakalanamamıştır. Kişisel yaratıcılığın geliştirilmesi, plastik sanatlar alanında yetiştirilmesi düşünülen üstün yetenekli çocuklar için gerekli eğitim olanakları sağlanamamıştır. Devletin Türk Halk Müziği'nin araştırılması, geliştirilmesi konusundaki girişimleri de nicelik ve nitelik bakımından yetersiz kalmıştır. Ayrıca Milli folklor alanındaki kurumlarda bu alanda istenilen gelişmelerin sağlanmasına yeterli gelmemiştir. Üçüncü BYKP' de yapılması programlanan "Milletlerarası Kültür Şenlikleri" de istenilen başarıya ulaşmamıştır. Dördüncü BYKP' de bu tür kültürel şenliklerin yaygınlaştırılmasında, sanatçılarla halkın çağdaş kültürle yerel kültürlerin bütünleşmesinde, çeşitli yörelerin kültür etkinliklerinin ortaya çıkarılmasında ve kültür olaylarına yaygın katılımı önemli faydalar sağlayacağı söylenmektedir (DPT, 2007b: 154).

Dördüncü BYKP kendinden önceki üç plandan farkı onlara göre daha kapsamlı ve geniş içerikli kültür politikaları içermesidir. Bu dönemde bir ilk yaşanmış ve 23- 27 Ekim 1982 tarihlerinde Birinci Milli Kültür Şurası'nı düzenlenmiştir. Çok önemli bir faaliyet olan bu şurada on beş değişik başlık altında çalışmalar değerlendirilip rapor halinde sunulmuştur. Bu başlıklar şu şekildedir: 1- Genel Kültür ve Temel Değerler, 2- Türk Dili ve Edebiyatı, 3- Tarih, 4-Müzik, 5- Mimarlık ve Tarihi Çevre, 6-Sahne Sanatları, 7- Plastik Sanatlar, 8- Türk Süsleme Sanatları, 9- Türk Halk Kültürü, 10- Kütüphane, Dökümantasyon-Arşiv, 11-Müze, 12-Sinema, 13-Yayın, 14-Kültür Hizmetlerinin Organizasyonu, 15-Dış Kültürel İlişkiler ile Türk Kültürünün İç ve Dış Tanıtımı, Yayılması (BMKŞ, 1982' den akt. Talas, 2003: 142). Bu şura ekonomik ve sosyal kalkınmanın yanında kültür politikalarına olumlu katkıları açısından da oldukça önemli gelişmeler sağlamıştır. Bundan önce kültür konusu sosyal ve ekonomik bütünleşme içinde ele alınmazken bu planda kalkınma sorunlarının tüm kurumsal alanlarla bütünlük içinde ele alındığı gözlenmektedir.

Dördüncü BYKP' in kültür politikasındaki bir değişimi de Kültür Bakanlığı'nın bağımsız tek bir bakanlıktan çıkarılıp, Turizm Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı' nın tek bir bakanlık haline getirilmesi ve ayrı ayrı müsteşarlıklara bağlanmasıdır. Hızlı bir toplumsal dönüşüm sürecinin yaşandığı bu plan döneminde kültür adına daha kararlı programlar hazırlanmıştır.

2.2.2.5. Beşinci Plan'da Kültür Politikaları (1985- 1989)

Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1985- 1989 yılları arasında kapsamaktadır. Bu dönemde kültür konusu milli kültür başlığı altında incelenmiştir. Askeri yönetim tarafından ekonomi yönetimine getirilen Turgut Özal, kesintisiz olarak on yıla yaklaşan uzun bir zamana kültür, eğitim, ekonomi alanındaki icraatlarıyla damgasını vurmuştur. 1983 yılında devletin başına geçen Turgut Özal' ın ilk yaptıklarından birisi de kalkınma planı hazırlamasıdır. 2 yıllık bir gecikmeyle 1985' te uygulanmaya başlayan kalkınma planında kültür konusu "Milli Kültür" başlığı altında incelenmiştir.

Beşinci beş yıllık kalkınma planının öncekilerden farklı ve önemli yanı ilk defa "*Milli Kültür Alt Komisyonları*" oluşturularak toplanmıştır. Devletin kültür politikasının belirlenmesi hususunda devletçe yapılacak faaliyet ve çalışmaların yer aldığı kültür planlamaları DPT tarafından, ilgili kuruluş temsilcileri ve uzmanların katıldığı bir "Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu" nda belirlenmiştir (Milli Kültür, 1984: 26).

Milli Kültür Alt komisyonları şunlardır:

- 1- Türk Dili ve Edebiyatı Komisyonu,
- 2- Türk Musikisi Komisyonu,
- 3- Türk Mimarisi ve Mekân Tanzimi Komisyonu,
- 4- Türk Temaşa (Gösteri) Sanatları Komisyonu,
- 5- Türk Güzel Sanatları Komisyonu,
- 6- Türk Halk Bilgisi Komisyonu,
- 7- Türk Halk Tebabeti ve Tıbbi Folklor Komisyonu,
- 8- Kitle Haberleşme Vasıtaları Komisyonu,
- 9- Kültürü Koruma ve Yayma Kurumları Komisyonu,
- 10- Türkiye'nin Dış Kültür Münasebetleri Komisyonu,
- 11- Türk Tarih Komisyonu,
- 12- Sosyal Yapı Araştırmaları ve Kültür Değişmeleri Komisyonu,
- 13- Din ve Ahlak Komisyonu,

Tüm bu komisyon içeriklerinden de anlaşılacağı üzere; Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı önceki kalkınma planlarına nazaran milli kültürün en kapsamlı

şekilde ele alındığı planlama olmuştur. Öyle ki; bu dönemde tarihi ve mimari çevrenin düzenlenmesinden, eski eserlerin araştırılmasına, korunmasına, müzelerin yalnızca kültür varlıklarının saklanıldığı yerler olmaktan çıkarılarak konferans, sergi, seminer gibi faaliyetlerinde gerçekleştirileceği mekânlar olmasının planlanmasına kadar hizmet kapasitesi genişletilmiş bir kültür politikası dikkati çekmektedir.

Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın Türk kültür politikası açısından bir önemi de Türk Dili'nin korunması ve diğer milletlere tanıtılması aşamasındaki hassasiyetinden kaynaklanmaktadır. Bu dönemde Eski Türkçe eserlerin bu güne uyarlanması, Türk kültürü ve Batı kültürünün temel eserlerini aydınlara ve özellikle de gençlere tanıtmak, dış ülkelerde yaşayan Türklere aydınlatıcı bilgiler sunmak vb. konularda çalışmalar yapılmıştır. Aynı zamanda sanatın; sinema, tiyatro, edebiyat, resim vb. alanlarındaki gelişmelerle insanlara farklı bakış açıları ve alternatifler sunulmuştur. TV ve üniversitelerde; kaybolmaya yüz tutmuş Geleneksel Türk Sanatları alanında kurslar açılmıştır. Türk öğrenciler eğitim amacıyla yabancı ülkelere gönderilmiş, bilimsel çalışmalara destek verilmiştir. Bu dönem kültür politikaları, eğitime ve bilime katkılarıyla diğer kalkınma dönemlerinden daha verimli olması yönüyle ayrılmaktadır. Bu plan döneminde eğitim alanında gözle görülür gelişmeler yaşanmış, ülkenin eğitim seviyesinin çağdaş uygarlıklardan geri kalmaması istenmiştir. Türk radyo ve televizyonunun milli kültürü ve bütünlüğü güçlendiren bir seviyeye ulaştırılması hedeflenmiştir. Bu kalkınma planında daha önceki planlarda bahsedilmeyen bir noktaya dikkat çekilmiş; Ortadoğu İslam ülkelerine yönelik Türkiye'yi tanıtıcı yayınların geliştirilmesi kararlaştırılmıştır.

Bu dönemde Mili kültürün yurt içi ve dışında yaygınlığı temel hedef olmuş; diğer planlarda geliştirilmesi planlanan Türk Musikisi bu dönemde daha ciddi anlamda ele alınmış ve Türk Musikisinin araştırılması, geliştirilmesi ana ilke olarak belirlenmiştir. Ülkenin müzik politikası açısından bu ilerleme oldukça önemlidir (DPT, 2007c: 149).

2.2.2.6. Altıncı Plan'da Kültür Politikaları (1990- 1994)

1990- 1994 yıllarını kapsayan Altıncı BYKP' de Milli kültürün, çağdaşlaşma ve dışa açılma çalışmalarının özünü oluşturacağı ve Milli kültürün geliştirilmesi ve

yaygınlaştırılmasın, kalkınma planlarının temel ilkelerinden birisi olacağı ifade edilmektedir.

Bu plan döneminde illi kültürü gelecek nesillere zenginleştirilmiş olarak aktarmak için çalışmalar yapılması hedeflenmiş, yeni eserler üretecek üstün yetenekli insanlara destek verileceği, vakıf, kurum, kuruluş ve mahalli idarelerin kültür faaliyetlerine katkısının geliştirileceğinden söz edilmiştir. Milli kültürün yaşatılması için televizyonlarda kaliteli yerli yapımlara destek verileceği söylenmiştir. Milli kültür mirasının önemli kaynaklarından yazma ve nadir eserlerin korunması için İstanbul'da "Yazma Nadir Eserler Patoloji ve Restorasyon Araştırma Merkezi" kurulması kararlaştırılmıştır. Türkçe'nin yapısının korunması için gerekli çalışmalar yapılması, Türkçe lehçeler, şiveler sözlüğü oluşturulması, çizgi film ve romanlarda çocuk terbiyesine uygun seçimlerin yapılması, tiyatro çalışmalarında yerli eserlere ağırlık verilmesi, opera, bale sanatlarında ise; çağdaş bir yaklaşımla Türk milli kültür birikiminden yararlanılacağı belirlenmesi ve ikili kültürel değişim programlarının uygulanması plan dâhilindedir (DPT, 2007d: 324).

2.2.2.7. Yedinci Plan'da Kültür Politikaları (1996- 2000)

1996- 2000 yıllarını kapsayan Yedinci BYKP' de kültür politikalarının ne kadarının uygulamadan pratiğe geçirildiği incelenmiştir. Sanayileşme, şehirleşme ve dışa açılma politikalarının etkisiyle sosyal değişim sürecinin hız kazandığı bu dönemde ekonomik, sosyal ve kültürel politikaların bir bütünlük içinde ele alınması ihtiyacının devam ettiği tespit edilmiştir.

Kültür Bakanlığı verilerine göre; Yedinci BYKP' de belirlenen yetersizlikler şunlardır: Kültür Merkezi ve Kültür evi yapımında 179 adet projeden 95 âdeti yapım aşamasında olup 84 âdetinin yapımına ödenek yetersizliği nedeniyle başlanamamıştır. Sinema alanında kaliteli yerli yayın yapımı yetersiz kalmıştır. Dış ülkelerle ikili ilişkilerde, kültür boyutunun önemle ele alınması ve kültür değişim programlarının hazırlanması ihtiyacı devam etmektedir. Toplumun sosyo-kültürel yapısına uygun yerleşme ve mimari uygulamalardaki araştırma, geliştirme faaliyetleri yetersiz kalmıştır. Kalkınma planlarında Türkiye'ye has milli ve estetik mimari üslup geliştirmede belediyelerin desteğinin beklendiği ifade edilmektedir. Türk sineması ve tiyatrosunun telif eser ihtiyacının karşılanabilmesi için, senarist ve

yapımcıların desteklenmesi konusu önemini korumaktadır. Müzelerin korunması için alt yapı takviyesi ve eski eser kaçakçılığı için hukuki düzenleme hususu, çocuklara yönelik çizgi film, yayın ve kitap eksikliği ve kaybolmaya yüz tutmuş hat, tezhip, dağlama, ebru, telkari vb. sanatların eğitim programının düzenlenmesi hususları önemini korumaktadır (DPT, 2007e: 211).

Yedinci BYKP' in kültür politikaları açısından bir önemi, Türkiye'de ve yurt dışında gerçekleştirilen kültür-sanat etkinliklerinin ve güncel gelişmelerin halka anında iletilmesini sağlayan Kültür Bakanlığı WEB Sitesi'nin 1998 tarihinde internet üzerinde kullanıma açılmasıdır. Ayrıca bu planda Türkçe' nin doğru ve güzel kullanılması, bilim dili haline getirilmesinin öneminden söz edilmiştir.

2.2.2.8. Sekizinci Plan'da Kültür Politikaları (2001- 2005)

2001- 2005 yıllarını kapsayan Sekizinci BYKP' da "kültür" başlığı mevcut durum, amaçlar, ilkeler, politikalar ve hukuki ve kuramsal düzenlemeler olmak üzere üç alt başlık altında incelenmiştir.

Bu planda mevcut durumda kültürel alt yapının güçlendirilmesi, Türk Cumhuriyetleri ve topluluklarıyla kültürel ilişkilerin geliştirildiği, Türkiye' de gittikçe artan terör ve yüksek enflasyonun Türk kültürel yapısı ve ahlaki değerlerinde tahribatlara yol açtığından bahsedilmiştir.

Sekizinci BYKP kültür politikalarında Türk kültür değerlerinin ve mirasının korunması, zenginleştirilmesi, Devlet Osmanlı Arşivlerinin düzenlenmesi, milli değerlerin korunması, kültür bilincinin bireylere kazandırılması, anaokullarından başlayarak Türkçe' nin güzel kullanımının sağlanması yönünde kararlar alınmıştır. Ayrıca bu plan döneminde ülkede giderek artan yabancı kelime kullanımına karşı gerekli önlemlerin alınması, başta Türk Cumhuriyetleri olmak üzere AB ülkelerinde de Türk Kültür Merkezleri açılarak Türkiye Türkçesi öğretiminin sağlanması, Türk kültürünün çevre kültürler için cazibe noktası haline getirilmesi için çalışmalar yapılması planlanmıştır. Bu plan döneminde yok olmak üzere olan yerel sanatların korunması, Türk sinemasının çağdaş yapıya kavuşturulması için çalışmalar yapılması, geleneksel Türk sanatlarının ve folklorun korunması, kültür ve sanatta özgün düşüncelere, eserlere destek verilmesi programlanmıştır (DPT, 2007f: 98).

Bu kalkınma döneminde de kültür alanındaki faaliyetlerin yapılabilmesi için gerekli nitelikteki insan gücü yetiştirilmesi, finansman ihtiyacı ve koordinasyon eksikliği sıkıntıları, tüm planların ortak problemi olarak devam etmektedir. Sekizinci BYKP' da yapılan hukuki düzenlemelerde dikkate alınan yurt dışındaki vakıf eserlerinin korunması için kanuni düzenlemeler yapılacağı söylenmektedir.

2.2.2.9. Dokuzuncu Plan'da Kültür Politikaları (2006- 2010)

2006- 2010 yıllarını kapsayan Dokuzuncu BYKP' da toplumsal değişim sürecinde kültürel zenginlik ve çeşitliliğin korunması, geliştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasının kültürel politikaların temelini oluşturacağı ifade edilmiştir. Türk kültürünün özgün yapısını kaybetmeden gelişime açık olması ve evrensel kültür birikimine katkıda bulunması hedeflenmektedir. Kültürel konuların sosyal, ekonomik politikalarda da ele alınması ve kültür politikalarının hayata geçirilmesinde yerel yönetimlerin ve STK' ların etkin katılımının sağlanması programlanmıştır. Başta Türk geleneksel el sanatları olmak üzere, maddi kültür ürünlerinin ihraç ürünlerine dönüştürülmesi, Türkçe' nin doğru kullanımına önem verilmesi, Türk kültür kimliğinin özgün yapısının korunması için etkin politikaların üretilmesi ve ilgili kurumlarla gerekli eşgüdümü sağlamak amacıyla ilgili bakanlığın görev ve sorumluluklarının yeniden düzenlenmesi kararlaştırılmıştır.

Dokuzuncu BYKP' de diğer tüm sekiz plandan farklı olarak kültür politikalarında toplumcu bir yaklaşım izleneceğinin sinyalleri verilmiştir. Bu planda toplumsal bütünleşme ve dayanışmanın artırılması amacıyla hoşgörü, toplumsal diyalog ve ortaklık kültürünü geliştirici politikalara öncelik verileceği, gençlerin aileleriyle ve toplumla iletişimlerini daha sağlıklı hale getirecek, yaşadıkları topluma aidiyet duygularını pekiştirecek tedbirlerin alınacağı vurgulanmaktadır (DPT, 2007g: 90).

2.2.3. Kalkınma Planlarındaki Yerel ve Küresel Kültür Karşılaştırmaları

Çalışmanın konusu olan Türkiye'deki yerel/milli kültür ve küresel/batı kültür politikalarının belirlenmesinde; çeşitli hükümetler tarafından geliştirilen kalkınma planlarının yerel ve küresel nitelikleri incelenecektir.

Birinci ve İkinci BYKP' de kültürel faaliyetlerin amaçlarında Türk kültürünün benliğinin korunmasına verilen önem, eski Türk sanatlarına ve folklorun gelişimine yönelik tedbirler, eski Türk kültür eserlerinin yer aldığı müzelerin ve eski Türk yazarlarının eserlerinin muhafazasıyla yeni nesillere aktarılması çabaları yerel kültürü destekler karakterdedir. Yine yöresel kültürün hayat bulduğu Halk müziğinin gelişimine yönelik çalışmaların artması bu dönemlerde kültür politikalarının yerel nitelikte olduğunu göstermektedir.

Planlı dönemin başlamasıyla, kültür politikalarıyla ilgili çalışmalar belli bir disipline kavuşmuş, kültür konusu ancak 1973- 77 yıllarını kapsayan Üçüncü BYKP döneminde bağımsız bir başlık altında ele alınmıştır. Üçüncü BYKP' de kaynağını Batı kültüründen alan tiyatro, opera, bale gibi sahne sanatlarında yabancı eserlere ağırlık verildiği ve yerli eserlerin az olduğundan bahsedilmiştir. Üçüncü plan döneminde de yerel kültür faaliyetleri ağırlıkta olup, kültür faaliyetlerine kitlesel katılım artmış, yerli plak ve filmlere ilgi fazlaşmıştır. Aynı zamanda bu dönemde çağdaş araçlar radyo ve televizyon kullanımında gözle görülür derecede artışlar olmuş, Kültür Bakanlığı'nın kültürel faaliyetlerin toplumda bu araçlar vasıtasıyla artmasını istediği kültürel politikalar başarıyla sonuçlanmıştır. Ancak Birinci BYKP' den Üçüncü BYKP' ye geçilmesine rağmen Türk ulusal kültürünü evrensel boyutlara taşıyacak yeni atılımların da henüz gerçekleştirilemediği gözlenmektedir.

Dördüncü BYKP' de Üçüncü Plan dönemindeki yetersizlikler tespit edilmiştir. 1980 yılında ordunun yönetime el koyması ve anayasanın değişimiyle toplum sert bir değişim süreci yaşamış, zaman zaman düşünce özgürlüğüne müdahaleler olmuştur. Bu dönemde 24 Ocak Ekonomik Kararları alınmış, ordu bunu onaylamış ve ekonomik yapı değişmiştir. Toplumun modernleşme girişimleri, sanayileşme ve şehirleşme hız kazanmış bu durum kültür politikalarına da yansımıştır. Bu dönemde yapılan Birinci Milli Kültür Şurası'yla kültürün sınırları genişletilmiş, çağdaşlaşma yolunda eğitim ve kültürel etkinlikler alanında ilerlemeler olmuştur.

Beşinci BYKP' ye bakıldığında kültürden "Milli Kültür" olarak bahsedildiği dikkat çekmektedir. Dördüncü, Beşinci ve Altıncı BYKP kültür politikalarında diğer kalkınma planlarına nazaran milli kültür söylemi fazlaca geçmektedir. Dördüncü

BYKP' de yer alan Milli Kültür Şurası ve Beşinci BYKP' de yer alan Mili Kültür Alt Komisyonları bu iki dönemde de yerel kültür politikalarına ağırlık verildiğini göstermektedir. Örneğin; Beşinci BYKP' de yer alan Milli Kültür komisyonu olan Türk Temaşa (Gösteri) Sanatları o güne dek ilk defa oluşturulan geleneksel kültür unsurlarından birisini oluşturmaktadır. Yine bu dönemde Türk Musikisinin gelişiminin kalkınma planının ana ilkesi olacağının vurgulanması yerel kültüre ağırlık verildiğini göstermektedir. Sonuç olarak Dördüncü, Beşinci ve Altıncı BYKP' de kültür milli karakterdedir.

Altıncı BYKP' de milli kültür kalkınma, çağdaşlaşma ve dışa açılma çalışmalarının merkezine alınmış, sahne sanatlarından tiyatro, opera, bale gibi kültür etkinliklerine ağırlık verilmiştir. Altıncı BYKP' de Türk Dili'nin gelişimi, tiyatrolarda yerli eserlere ağırlık verilmesinin hedeflenmesi, eski Türk eserlerinin korunup yaşatılması verilen önem açısından ve operada yerli eserlere ağırlık verilmesinin istenilmesi bakımından yerel kültürün korunmasına devlet teşfiği dikkat çeker. Ayrıca bu dönemde Batı kültürüne yönelik yoğun çalışmaların olduğu gözlenmiştir.

Yedinci BYKP kültür politikalarının gelişimi açısından çok önemli olup diğer kalkınma planlarında bahsedilmeyen bir konuya dikkat çekilmiştir. Öyle ki; hızlı sanayileşme ve kentleşmeyle yaşanan sosyal değişim sürecinde toplumsal konsensusun sağlanması için sadece ekonomik kalkınmanın yeterli olmayacağı, sosyal ve kültürel alanda gelişiminde ekonomik kalkınmayla birlikte ele alınması gerektiği vurgulanmış ve programlar bu temele göre şekillendirilmiştir.

Emre Kongar Türkiye' yi 2000 yılına taşıyacak olan Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planınının sonuçlarını şöyle özetlemektedir:

“Türkiye’yi 21’inci yüzyıla taşıyacak olan Yedinci Plan, küreselleşmenin avantajlarından en üst düzeyde yararlanarak çağı yakalamayı ve Türkiye’nin gelişmiş dünya ülkeleri arasında seçkin yerini almasını hedeflemektedir. Bu amaçla, özgür ve demokratik bir ortamın sağlanmasına, bireyin ön plana çıkarılmasına, sürdürülebilir hızlı bir büyümenin gerçekleştirilmesine, toplumun yaşam seviyesinin yükseltilmesi ve gelir dağılımının iyileştirilmesine, üretken istihdamın artırılmasına, sanayileşmenin hızlandırılmasına, teknolojiye atılım yapılmasına, çalışılacaktır. Dünya refahından daha yüksek pay alabilmek için eğitim düzeyinin yükseltilmesi ve toplumun tüm bireylerine yeteneklerine uygun eğitimin verilmesine, kültürel gelişiminin sağlanmasına, toplumun tümünün sosyal güvenlik ve temel sağlık hizmetlerine kavuşturulmasına ve geliştirilmesine çalışılacaktır” (Kongar, 2006a).

Küreselleşmeyle ilgili, çağdaş gelişimle ilgili en belirgin temeller dördüncü planlama döneminde atılırken, Yedinci dönemde bu meseleye verilen önem Kongar'ın yorumlarında da görüldüğü üzere açıkça ifade edilmiştir.

Sekizinci BYKP' de programlanan 2001- 2023 yılları arasını kapsayan “Uzun Dönemli Strateji” planlamasında da küreselleşmenin olumlu yönlerinden azami düzeyde faydalanabilmek, olumsuzluklardan ise en az düzeyde etkilenmeyi temin etmek, bilgi toplumu için gerekli dönüşümleri gerçekleştirmek vb. stratejiler belirlenmiştir. Bu yolla küresel düzeyde etkili bir dünya devleti olacak Türkiye planlanırken, Türk milli değerleri ve kimliğinin de korunacağı ifade edilmektedir.

Yedinci, Sekizinci ve Dokuzuncu BYKP' ye bakıldığında kültür politikalarında yerel ve küresel kültür unsurlarından bahsedildiği, küresel kültüre yönelik çalışmaların özellikle 2000'li yıllardan sonra daha da arttığı gözlenmektedir.

2.2.4. Türk Aydın ve Bilim Adamlarının Kültür Politikalarına Yaklaşımı

1998 yılında İstanbul'da düzenlenen “Kültür Politikaları Uluslararası Sempozyumu”na katılan Emre Kongar 'ın kalkınma planlarını kültür politikaları açısından değerlendirdiği görüşleri şunlardır: (Kongar, 2006b).

“Türkiye'deki tüm “kalkınma literatürü” kalkınmanın sadece ekonomik büyüme değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel gelişme olduğu teması etrafında odaklaşmıştır. Bu çerçevede, 1963 yılından beri Beş Yıllık Kalkınma Planları “gelir bölüşümünün adaleti”, “sosyal güvenlik”, “nüfus artışı”, “iç göç ve kentleşme”, “eğitim”, “sağlık”, “konut”, “çevre” ve doğrudan “kültürel kalkınma” gibi konuları ana hedefler arasında ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Kamunun ve özel kesimin bu konularda ulaşması istenen hedefler, “Plan Hedefleri” arasında “Ulusal Politikalar” çerçevesinde zikredilmiştir.”

Ancak ona göre buraya kadar anlatılanlar için “iyimser bir görüşle” ele alınması ve daha çok kurumsal bir çerçevede çözümlenmesidir. Gerçek hayatta beş yıllık kalkınma planlarının hedefleri tam anlamıyla yerine getirilememiştir. Planlı dönemde gerçekleştirilmiş olan ortalama yüzde 5 dolayındaki başarılı ve istikrarlı gözükken yıllık milli gelir artışı, aynı başarıyla toplumsal ve kültürel alana aktarılamamıştır. Kongar' a göre Türkiye'deki kalkınma planlarında sosyal ve kültürel gelişmeye daha fazla önem verilmesi gerekirken, planlarda ekonomik büyümenin temel alınmıştır.

Kongar'ın anlatımıyla; 2 Nisan 1998'de Stocholm'de yapılan UNESCO toplantısında, üye ülkeler tarafından hazırlanan ve 7 Nisan 1998 tarihinde onaylanan "Kalkınma İçin Kültür Politikaları Eylem Planı" dökümanı, 6 Ağustos 1982 yılında Mexico City'de yapılan "Kültür Politikaları Dünya Konferansı"nda görüşülmüştür. Bu konferansta UNESCO'nun üzerinde ağırlıkla durduğu mesela esas olarak, kültürel farklılıkların, demokratik bir ortam içinde temel insan hak ve özgürlükleri çerçevesinde birlikte ve barış içinde yaşaması ve ulusal kalkınmada bu uyum içindeki farklılığın seferber edilebilmesi ideali üzerine dayandırılmaktadır. Bu durum iki soruna zemin hazırlamaktadır: Birinci sorun hem ulusal sınırlar içindeki kültürel farklılıkların korunması hem de ulusal bütünlüğün muhafaza edilmesi sorunudur. İkinci sorun, ulusal kültürlerin, küreselleşme karşısında korunarak geliştirilirken, farklı ulusal kültürlerin evrensel bir uyum içinde uluslar arası arenada birlikte yaşamalarının ve gelişmelerinin sağlanmasıdır. Kongar'a göre her iki sorun da aynı güçlüğü yansıtmaktadır: "Farklılık içinde uyum ya da uyum içinde farklılık". Sonuçta böyle bir "paradoksal paradigma" ancak gerçek bir "demokrasi kültürü" içinde yaşama geçirilebilir (Kongar, 2006b).

Burada UNESCO' nun üzerinde önemle durduğu konu; aynı ülkede yaşadığımız farklı grupların dışlanmaması, toplumun tüm kesimlerine sosyal, siyasi, kültürel, hukuksal vb. alanlarda fırsat eşitliği tanınması, demokrasi kültürünün de bunu gerektirdiği hususudur. Gruplar da ulusal bütünlüğe saygılı olmalı, bünyelerinde ulusal kalkınmayı sekteye uğratacak her hangi bir olumsuzluğa yer vermemelidirler. İkinci olarak da; yerel kültürler küreselleşen bir dünyada hayatta kalma çabası verirken aynı zamanda kendisini geliştirmelidir.

Kongar'ın aktarımıyla; 1970 yılında Hacettepe Üniversitesi, Nüfus Etütleri Enstitüsü ile Türk Sosyal Bilimler Derneği'nin birlikte düzenlediği "*Türkiye' de Sosyal Bilimlerin Gelişmesi*" isimli seminerde, kalkınmanın kültürel boyutu ile ilgili sorunlar derinliğine incelenmiştir. Kongar' a göre yıllar önce yapılan bu kongrenin tespitleri bugünkü Türk kültür politikalarına örnek oluşturmuştur.

Bu seminerden yola çıkarak Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı' nda yer alan; kalkınmayı sadece ekonomik manaya sıkıştırmadan sosyal ve kültürel alanı da bu argümana dâhil etmenin yeni bir buluş olmadığı anlaşılmaktadır. Tarihsel arka plana

bakıldığında bugünkü çözüm önerilerinin bundan otuz yıl öncesinde tespit edildiği anlaşılmaktadır. Bu seminerde dikkat çeken bir benzerlik de; ulusal kalkınmanın ancak toplumun genel kabulü ve topyekün katılımıyla sağlanabileceğinin önemin daha önceki yıllarda da vurgulanmış olmasıdır.

Her ne kadar kalkınma planlarının hedeflenen başarıyı yakalayamadığı gözlenirse de Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planına bakıldığında içerik ve amaç yönünden, düşünce özgürlüğü, demokratikleşme vb. kavramlarda gözle gözükür değişmelerin, ilerlemelerin olması kültür politikaları açısından bir ilerlemedir.

Kalkınma planlarının ne yönde ilerlediği, hedeflenen amaçların uygulamadaki sonuçları irdelendiğinde olumlu ya da olumsuz çeşitli bulgulara rastlanmaktadır. Kongar' ın "kalkınma amacıyla gerçekleştirilen kültür politikaları atılımları" olarak nitelendirdiği sonuçlara göre; Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı' nda hedeflenen endüstrileşmenin bugün başarı sağladığının görülmesi olumlu bir gelişmedir. Ancak endüstrileşmeyle birlikte kırsal bölgeden kente göçün artmasıyla; kendilerine yaşam alanı oluşturmaya çalışan bireyler çarpık kentleşmeye neden olmuş, bu durum da gecekonduların yayılmasına zemin hazırlamıştır. Kongar'a göre kent topraklarının hukuk dışı bu şekilde yağmalanması "arabesk bir yağma kültürünün" gelişmesine imkân sağlamış, ortaya çıkan varoş kültürü şehrin kültürel gelişimini tehdit eder duruma gelmiştir.

Kongar' a göre önemli bir gelişme de nüfus planlaması programları istenilen yönde ilerlemesi ve ülkenin sosyal refahının sağlanmasında önemli bir tedbir olarak olumlu sonuçlanmasıdır. Planlı kalkınma döneminde kültür politikaları açısından dönüm noktası kabul edilebilecek bir gelişme de Kültür Bakanlığı' nın kurulmasıdır. Kültür Bakanlığı' nın varlığı hükümetlerin bütçe ayarlamalarında kültürel konulara da pay ayrılması noktasında önemli bir etken olmuştur. Bu sayede ülkenin tarihi ve coğrafi kültürel birikimleri devletin de desteğiyle güvence altına alınmış, kültür varlıklarının korunması ve gelecek nesillere aktarılması girişimi kültür politikalarına ilerlemeci bir boyut kazandırmıştır.

Yine Kongar'a göre Türkiye'de GAP ismiyle anılan Güneydoğu Anadolu Projesi; bölgesel bir kalkınma çabasıyla eski Mezopotamya'yı yeniden aynı verimliliğe kavuşturma amacı taşımaktadır. Bu proje batı bölgelerine nazaran

kültürel gelişmişliğin daha gerilerde seyrettiği doğu bölgelerinin ekonomik, kültürel, sosyal refahı ve dolayısıyla kültür politikaları için önemli bir atılım olarak kabul edilmektedir.

Kültür politikalarında Türk filmlerine gereken önemin verilmediğini düşünen Kongar şunları söyler: *“Türk filmleri üzerindeki yerel vergilerin, ithal filmler düzeyine çıkarılmış olması, her ulusal kültürün karşı karşıya kaldığı “küreselleşmenin kültürel saldırısı” karşısında Türk Film endüstrisini güçsüz bıraktığı için olumlu bir gelişme olarak algılanamaz”* (Kongar, 2006a).

Müftüoğlu ve Sabuncu’ya göre Türkiye’de 1970’li yılların önemli bir bölümü resmi kültür politikaları bakımından muhafazakâr çizgileri yansıtmaktadır. 1971- 1973 yılları arasında Atatürkçülük söylemi çerçevesinde, otoriter ve muhafazakâr bir kültür politikası yürüten hükümetler, “sol” psikoza nedeniyle genellikle muhafazakâr ve otoriter kültür politikaları izlemişlerdir (Müftüoğlu ve Sabuncu, 1993: 51).

Kültür politikaları hakkında muhafazakâr bir yaklaşım izleyen Muharrem Ergin’in görüşleri şöyledir:

“Türk tarihinin en büyük zaaflarından biri Türk Milleti’nin, bilhassa idarecilerinin ve münevverlerinin kendi kültürünü fazla ihmal etmesidir. Türk aydınlarında şaşılacak bir dışa dönüklük, yabancı hayranlığı ve kendi değerlerine sahip çıkmama hali görülür. Türk kültürü büyük bir kültürdür, fakat Türkler adeta bunun farkında değildirler. Bu yüzden serbest kültür değişimleri bazı Türk zümrelerinde şaşılacak ölçülere varmıştır. Türk Milletinin yakasını bırakmayan taklitçilik hastalığının mühim bir sebebi de budur” (Ergin, 1975: 49- 50).

Ergin’e göre Türk kültürünü aşağılarda görüp, yabancı kültürlerin üstünlüğünü kabul etmek ve bunun yayıcılığını yapmak çok büyük bir yanlıştır.

Erol Güngör’e göre Türk kültürün korunması için yapılması gereken, Batı medeniyeti için en uygun sansürün veya kontrol mekanizmasının ne olduğunu aramak yerine Türkiye’de sağlam bir milli kültür kurmanın yollarını araştırmaktır. Ona göre Türkiye bugün hala bağımsız bir kültür şahsiyetinden söz ediyorsa, bu eski Türk kültürünün her türlü hoyratlık karşısında hala direnecek kadar kuvvetli olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak Güngör’e göre direnen bu kültüre bir hamle gücü kazandırılmazsa Türk kültürünün daha fazla ayakta kalmasını beklenemez (Güngör, 1996: 46).

Türkiye’de kültür politikalarına yön veren devlettir ve devletin kültür politikalarını belirleyen de ister istemez siyasettir. Bu durumu eleştiren Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu da şunları söylemektedir: *“Birikmiş bir manevi servetin bulunmadığı, dolayısıyla henüz ilmi ve felsefi düşünce geleneğinin kurulmadığı, tarihi, sosyal ve siyasi şartların bilim adamlarını idare ve siyaset alanına kaydıracağı; memleket meseleleri ile ilgili ciddi bilimsel yayınların değil günlük dedikoduların ve zevklerin yayınlandığı ve bunların rağbet gördüğü Türkiye’de devlete “Kültür devletçiliği” yapma görevi düşmüştür”* (Güngör,1991: 89).

Fındıkoğlu bu betimlemesinde, bilim adamının tüm insanlık için fikir üretme görevinden nasıl da saptırılarak siyasetin aleti olduğunu ironik bir dille sorgulamaktadır. O’na göre Türkiye’nin kültür düzeyinin yükseltilmesi ancak Adem-i Merkeziyetçi bir kültür anlayışıyla sağlanabilecektir. Bu sayede kültür meselesine bütüncül bir anlayışla bakılacak, taklitçilikten kaçınılarak gerçekçi bir yaklaşımla çözüm yolları bulunacaktır. Fındıkoğlu’na göre devletin izlemesi gereken kültür politikasında; memleketi kültür alanında ileri seviyelere yükseltebilecek azimli, girişimci, değer yaratıcı, fedakârca ve vatanperverce çalışabilen öncülerin emeklerine değer verilmesi ve bu kişilerin devlet tarafından da teşvik edilmesi gerekmektedir.

Müftüoğlu ve Sabuncu’ da kültür politikalarının iktidar partisi tarafından şekillendirildiği görüşünü destekler ve düşüncelerini şu örneklerle somutlaştırırlar: 1975 yılında kurulan 1. Milliyetçi Cephe Hükümeti ile 1977 yılında kurulan 2. Milliyetçi Cephe hükümetleri programına göre hükümetin milli eğitimdeki amacı çeşitli bilimsel disiplinleri millileştirmektir. Bu dönemde gençliği olumsuz yönde etkileyebilecek yabancı ideolojik akımlara yer verilmeyeceği kararı alınmıştır. 1978 yılında kurulan 3. Ecevit Hükümeti de bunların tersine “Türk kültür ve sanatının kendi özellikleri içinde gelişmesine ve dünyaya açılmasına” yardımcı olma ve Batılı ülkelerle “kültür alışverişini artırma” gayesindedir. 1979’da kurulan Demirel Hükümeti’ nin kültür politikasında ise; Türk-İslam medeniyet mücadelesinin azmini canlı tutmak hedeflenmiştir.

Türkiye’de kültür politikalarının tarihi seyrine bakıldığında kültürel kalkınma alanında birçok projenin üretilmiş olduğu ancak çalışmalar konusundaki mali kaynak

ve bu alanlarda hizmet verecek kalifiye eleman yetersizliği vb. sebeplerle projelerin tamamının uygulamaya geçirilemediği anlaşılmaktadır.

2.2.5. Türkiye’ de Kültür Politikalarına Genel Bir Bakış

Türkiye’nin kültür politikalarını incelerken toplumsal yaşamda meydana gelen sosyo-kültürel olayların, modernleşme girişimlerinin, iktidardaki hükümetin kültür politikalarının, döneme damgasını vuran sosyal ve siyasal dönüşümlerin etkili olduğunu görülmektedir. Bu anlamda kültür programlarının Türkiye’deki kültür politikalarını etkileyen dönemler olarak –Osmanlı’dan miras alınan Türk-İslam kültürünün izleri daima hissedilmekle birlikte- Cumhuriyet Dönemi, 1960’lı, 1970’li, 1980’li yıllar ve sonrası gelmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu çok uluslu bir yapılanmaya sahiptir. Teokratik bir devlet yapılanması vardır ve İslam dininin toplumsal kültürde etkisi söz konusudur. Toprakların genişlemesiyle imparatorluk içindeki kültür sayısında artmış ve zenginleşmiştir. Osmanlı döneminde bilim ve yazı dilinde Arapça ve Farsça, sarayda ve halk arasında ise Türkçe kullanılmaktadır. Bu l dil yapısı halkla yöneticiler arasında kopukluklara neden olmuş ve kültür halka sağlıklı bir şekilde aktarılamamıştır. Tanzimatla birlikte kültür politikalarında Batı’nın etkisi de hissedilmeye başlamıştır.

Aslantürk’n aktarımıyla; Cumhuriyet dönemiyle birlikte kültür politikaları, milli kültürle Batı kültürü arasında denge kurma sürecine girmiştir. Osmanlı toplumundan intikal eden sosyo-kültürel yapıların, Yeni Türkiye’deki yansımaları arasında dengenin kurulamaması, tercihler arasındaki mücadeleler devletin gelişme yolundaki gayretlerini ideolojik çatışmalara sürüklemiştir. Bu dönemi kültürel tercih bakımından üç ayırmak mümkündür:

1. Mustafa Kemal Atatürk’ün milli kültüre dayalı “ağdaş milli devlet” yaratma politikaları,
2. İsmet İnönü’nün Helen kültürüne dayalı batılılaşma gayretleri,
3. 1950 Sonrası İnönü döneminde dışlanan milli kültüre yeniden dönüş hareketleri,

Aslantürk'e göre tüm bu politikalar aslında Osmanlı'dan devralınan "Batıcılık-İslamcılık-Türkçülük" fikir akımlarının yeni Türkiye'deki uzantılarıdır (Aslantürk ve Amman, 2001: 275).

Cumhuriyet dönemi kültür politikalarında Batılılaşarak "ulusal bir kültür yaratma" çabası görülmektedir. Bu dönemde yalnızca geleneksel kültüre bağımlı kalmak yerine dışa açılma ön planda tutulmuş, Batı kültürünü model alma yolunda hızlı bir kurumsallaşmaya gidilmiştir. Kültürel alanda eski dönemlere nazaran sosyal-kültürel bir kırılmanın yaşandığı bu dönemde bir Cumhuriyet projesi sunulmuş, çağdaşlaşma amacıyla eskiyi atıp yeniyi alma ve halka yayma düşüncesi hâkim olmuştur. Bu dönemde Atatürk zamanında kurulan Türk Tarih Kurumu (1931) ve Türk Dil Kurumu (1932) gibi örgütlenmelerle kültürel anlamda bilinçli bir ulus oluşturma gayesi vardır. Yine Atatürk zamanında Türk Dilinin köklerini araştırma ve güçlendirme amacıyla "Güneş Dil Teorisi" geliştirilmiştir. Bu teorinin geliştirilmesinde Türk düşünürü Ziya Gökalp'in çalışmaları da etkili olmuştur.

İnönü dönemi kültür politikaları açısından farklı bir örnek sunar. Öyle ki bu dönemde hükümet programlarında kültür konusuna yer verilmemişken Doğu-Batı klasikleri çevrilerek halka kazandırılmış, kırsal kesimin kültürel yönden gelişimi için Köy Enstitüleri açılmıştır. Bunlar kültür politikaları açısından olumlu gelişmelerdir. Bu dönemde Türkiye tarihinin sadece Orta Asya'da aranmaması ve Türk kültürünün köklerinin Eski Yunan medeniyetinden gelmiş olabileceği yönündeki Helenistik tez de Türkiye'nin Batılılaşma girişimleri alanında farklı bir çizgiyi oluşturmaktadır.

Kongar'a göre 1950'li yıllara gelindiğinde gerek dilde, gerekse kültür olayına yaklaşımda genel bir yatsıma, genel bir geriye dönüş başlar. Bu geriye dönüş, aslında İslam adına ulusalcılıktan uzaklaşmadır. Atatürk devrimlerini "ulusça benimsemiş olanlar-benimsememiş olanlar" olarak ikiye ayıran Demokrat Parti iktidarı kültür konusunu din ile birlikte siyasal bir araç olarak kullanır. Bu dönemde kültür konusu dil ve din sorunu olarak ele alınmış ve kültür politikası adına olumlu gelişmeler yaşanmamıştır (Kongar, 1994: 50- 51).

Akın Ok'un yorumlamasıyla, 1960' a kadar Türkiye'de genel olarak çağdaş bir kültür politikası benimsenmiştir. Bu dönemde Atatürk'ün Batı kültürü ve reformlarını hedefleyen devrimler yapılmış, 1960'tan sonra ise Atatürk'ün fikir

altyapısının içi boşaltılmaya başlanmıştır. Bu yıllarda “Batı tekniği Doğu kültürü” formülüne uyularak, Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu’nun çalışmaları durdurulmuştur. Liselerde okutulan “Küçük Latince” kaldırılmıştır. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi kurulduğu günden beri Batı dillerinin sorunlu yardımcısı olan Latince dersleri, 1968’de bir öğrenci eylemi bahane edilerek, seçmeli ders ilan edilmiştir. 1970’ten itibaren ise, Milli Eğitim Bakanlığı kadroları, “Milliyetçi-Türkçü” kadroların egemenliğine girerek bilimsel düşünce ve kültür anlayışı yozlaştırılmıştır. 1980’li yılların sonrasında ise muhafazakâr görüşlüler Milli Eğitim Bakanlığı ve kadrolarına yerleşmiş, İmam hatip okulları yaygınlaştırılmış Batı bilimi gerilemiştir. Genel olarak politikacıların kültür politikaları Türkiye için değil, siyasi partiler için uygulanan fikirler olduğu için sistem dışına itilen kültür zenginliği çaresiz ve başboş kalmıştır (Ok, 2004: 261). Görüldüğü gibi bu dönemlerde kültür politikası, ideolojik tartışmaların eşliğinde ve ekseninde sürdürülmüştür.

Türkiye’nin 80’li yılları ve sonrasına baktığımızda kültürel alanda dini kültüre de ağırlık verildiği gözlenmektedir. Ancak bu yükseliş kültür politikalarına daha önceki hükümet dönemlerinden daha farklı ve olumlu bir şekilde yansımıştır. Yakın tarihte din eksenli kültür politikaları yükselirken Batı kültürü de dışlanmamıştır. AB’ye üyelik aşamasında son 20 yılda büyük adımlar atılmıştır. Ülkenin kalkınması için daha önceki dönemlerde ekonomik kalkınmaya öncelik tanınarak kültürel, sosyal ilerleme geri planda kalırken, bu dönemde kalkınmanın tüm kurumların bütün alınarak sağlanabileceği görüşü hâkim olmuştur. Kültür Bakanlığı kültür politikalarında bu eksikliğin anlaşılacak daha bütüncül bir yapılanmaya gidilmesi önemlidir. Ülkenin ekonomisindeki iyileşme de bu imkânı sağlayan başka bir sebeptir ancak tüm bu ilerlemelere rağmen devlet politikalarında “kültür”e gereken önem verilmemektedir.

AB giriş sürecinde Türkiye’nin geçirmekte olduğu sosyo-kültürel dönüşümler halkta farklı tepkilere yol açmış, bir kesim AB’ye girmenin faydalı, diğer kesimde zararlı olacağını düşünmektedir. Bu durumu olumsuz karşılayan kesim AB’ye uyum sürecinde Türk toplumundan istenilenlerin yerel kültürü, milli benliği yıpratacağı görüşündedir. Bir kısım halkta AB ülkesi olmakla Türkiye’nin dünya siyasal ve ekonomik konjoktüründe daha fazla etkin olabileceğini düşünmektedir. Son dönem hükümeti de AB’ye giriş çalışmalarını bizzat yürütmekte ve desteklemektedir.

2000' li yılların başından itibaren muhafazakâr partinin Türkiye' de hükümet olmasıyla birlikte, kültür politikasında bazı değişimler olmuştur. Bu dönemde din eksenli politikalar ve Osmanlı tarihinin yaşatılmasına ve kültür eserlerinin korunmasına özel bir önem verilmekte; buna karşın Batı kültürüne de kota konulmamaktadır. Aynı zamanda hükümetin gecekondü kültürüne ve de müziğine karşı tepkisel bir tavır içerisinde olduğu görülür. Örneğin arabesk müziğinin toplu taşıma araçlarında dinlenmesi yasaklanmıştır. 1 Ocak 2008 itibariyle toplu taşıma araçlarında “Arabesk müzik”te “Tarkan” da çalınmayacaktır (Haberaktuel, 2007). Bu yasağın asıl önemli noktası da çoğunlukla dolmuşlarda dinlenen Arabesk müziğinin önemli sanatçıları Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve Müslüm Gürses gibi “baba” lakabıyla anılan sanatçıların müziklerinin yasaklanmasıdır ki bu da yıllardan beri devam eden geleneksel dolmuş kültürünün yok olması anlamına gelir. Burada minibüs kültürü alt kültür olarak kabul edildiği için Avrupa standartlarına uymayacağı düşüncesiyle 1970' lerde devlet televizyonlarında ve radyolarında olduğu gibi dışlanmaktadır. Türkiye' de ağırlıklı olarak 1980' lerden bu yana toplumun belli kesimi tarafından dinlenen arabesk önce TRT' de yasaklanmışken ikinci bir devlet müdahalesine maruz kalmış, günümüzde de dolmuş ve taksilerde dinlenmesine yasak getirilmiştir. Burada kültür politikaları açısından dikkate değer nokta, sanata, sanatçıya ve halkın beğenisine yapılan sansürdür. Her iki hükümet döneminde de Batılılaşma politikaları kültürel alana müdahaleyi meşru kılmıştır. Küresel kültür yerel kültür ürünü olan arabeske baskın gelmiş, halktan ileri toplumların kültürüne uyması beklenmiştir. Cumhuriyet dönemi kültür politikalarında tepeden inme bir devrimcilik göz önünde iken son hükümetlerde muhafazakâr sentez, Batılılaşma çalışmalarını daha ılımlı bir metotla yürütmektedir.

Kültür Bakanlığı kültür politikalarında ekonomik alanla sosyal, kültürel alanın aynı paralelde geliştirilememesi büyük bir problemdir. 2. AKP iktidarı bu problemi çözmek istediğini ifade etmekte ekonomik bir kaybın geri kazanabileceği ancak kültürel ve sanatsal bir kaybın bir daha geri getirilemeyeceğini söylemektedir.

Son dönem kültür politikalarında gözlenen bir gelişimle; halkın kültürel faaliyetlere katılımının artırılması amacıyla gelenekselin modernize edilerek halka sunulduğu çalışmaların artmış olmasıdır. Devlet Opera ve Balesi' nde 2007 senesinde izleyicinin çok beğendiği “*Ali Baba ve Kırk Haramiler*” eseri bu durumu

örneklemektedir. Türk halkından milli değerlerine sahip çıkarak Batı'daki kültürel gelişmelerden de geri de kalmayan bir toplum modeli oluşturması beklenmektedir.

Sonuç olarak, kültür politikalarında iktidardaki hükümetin kültürel yaklaşımı Türk kültür politikasını belirlemektedir. Kültürü üreten, yaşatan sanat ve sanatçıya, aydına, entellektüele gereken değer verilmezken mali kaynak yetersizliği, kültürel alanda görev alacak kalifiye eleman yetersizliği kültür politikaları çalışmalarını sınırlamaktadır. Ayrıca Türkiye hükümetlerinin yaşamış oldukları iktidar sorunu da kültür politikalarında istenilen başarıya ulaşmayı engellemektedir. Özellikle 1977-1983 yılları arasında kurulan hükümetler kısa ömürlü olmuş, bir hükümetin hazırladığı program bitmeden iktidarı sona ermiş, çoğu proje yarım kalmış, bu olumsuzluklarda kültür politikalarını geriletmiştir.

Türkiye'de kültür politikalarında Birinci BYKP' in başladığı 1963' ten Altıncı BYKP sonuna kadar (1994) yerel kültür politikası ağırlıktadır. Yedinci BYKP ile birlikte modernleşen hayat pratiği ve küreselleşmenin etkisiyle dünyadan geri kalmamak isteğiyle küresel kültüre öncelik tanınmaya başlamıştır. Ancak bu durum kültürel alanda yerel kültürün hiçe sayıldığı anlamına da gelmemelidir. Geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş aşamasındaki Türkiye'nin bu günkü durumuna bakıldığında yaşam şartlarının hızla değişmesiyle geleneksel kültür yapısında da değişimler yaşandığı gözlenir. Öyle ki; kültür yapısı gereği değişkendir ve değişime hiç bir şeyin karşı duramayacağı da bir gerçektir. Bu noktada Türk kültür politikalarının ne geleneksel kültüre ağırlık verdiği ne de yönünü tamamen Batı' ya çevirdiği söylenemez. 2000' li yılların Türkiye'sinde yerel ve küresel kültürün bir arada var olduğu alternatif bir kültür modeli ortaya çıkmıştır. Bu yeni kültür modelinin aktörleri de devlet ve toplumdur.

2.2. 6. Faaliyet Alanlarına Göre Kültür Politikalarının Yansıması

2.2.6.1. Tarihi Eserlerle İlgili Politikalar

Gelişmekte olan ülkeler arasındaki Türkiye' de son yıllarda ekonomik, sosyal ve kültürel alandaki değişimler hız kazanmıştır. Son dönem hükümetlerinin yurt içi ve dışındaki tarihi eserlerin korunması konusundaki çalışmaları ve devletin kültürel kalkınmaya katkı sağlayan kuruluşlarından Vakıflar Genel Müdürlüğü' nün eski

vakıf eserlerinin yenilenmesiyle ilgili atılımları bu konuda bir hükümet politikası izlendiğini göstermektedir.

AKP Hükümeti'nin kültür politikasında; Türk kültürünün temellerini oluşturan Osmanlı tarihine, tarihi eserlerin korunmasına, kültür eserlerinin sergilendiği müzecilik çalışmalarına ayrı bir önem verildiği gözlenir. Türkiye Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan, 29 Aralık 2007 tarihinde Kültür Bakanı Ertuğrul Günay'la yenilenen Topkapı Sarayı' ndaki "Kutsal Emanetler" sergisinin açılışını yapmış, buradaki konuşmasında Türk tarihi ve İslam tarihi eserlerinin Türkiye için taşıdığı önemi dile getirmiştir.

Erdoğan bu konuşmasında yüzyıllar boyunca mukaddes bölgelere gönderilen hediyelerle birlikte Türk atalarının sanata ve sanatçıya verdiği büyük değerın müzede bulunan kıymetli eserlerden de anlaşıldığını ifade etmiştir. Başbakan Erdoğan; Hz. Muhammed' e ait kutsal emanetlerin, Türk manevi kültürünü zenginleştirdiği ve bu kıymetli eserlerin geçmişte olduğu gibi ve gelecekte de Türk toplumuna ışık tutacağını söylemiştir. Erdoğan: *"Burası sadece bir müze değil, dip dibe yaşayan bir medeniyetin evidir. Bu tarih bugün de yarın da kıyamete kadar dip diri yaşayacaktır. Milletçe özenle koruduğumuz bu sembolik miras, değişmez hakikate bağlılığımızın sembolleridir."* demiştir. İstanbul'un Osmanlı hâkimiyetinde türlü dinleri emniyet ve hoşgörü içinde barındırdığı ve kutsal emanetlere ev sahipliği yapmanın da ancak bu şehre yakıştığını belirtmiştir. Bütün semavi dinler ve inançların, özünde doğruluğu, adaleti, merhameti ön gördüğünün altını çizen Türk Başbakan: (Haberturk,2007).

"Farklı inanç ve kültürleri birbirinin düşmanı haline getirmeye çalışan da bu ilgisizlik, bu uzaklıktır. İnsanlık tarihi boyunca hüküm sürmüş, büyük eserlerde izler bırakmış medeniyetlerin ortak özelliği, kendilerine ait manevi değerlere bağlılıklarıdır... Tarihi tecrübeden uzak kalmak, yozlaşmanın ve geri kalmanın ilk adımıdır. Bizim insanımız her zaman manevi değerlerine bağlı kalmıştır, bu değerlerden güç almıştır. Bugün aydınlık ufuklara doğru ilerlerken, gönül dünyamızdaki bu zenginliklerden büyük güç ve ilham alıyoruz. Tarihe, kültüre ve sanata yapılan yatırım, aslında geleceğe yapılan yatırımdır. Bizim iktidarımızın en önemli görevi ve hedefi budur" diye konuşmuştur".

İlk hükümetleri döneminde çok fazla sayıda kültür eserinin restorasyon çalışmalarını başlattıklarını ifade eden Erdoğan, kültür miraslarının korunup yaşatılmasına büyük önem verilmesi gerektiğini söylemektedir. O' na göre "Bir milletin ekonomisi, parası güç kaybeder, bu zamanla düzeltilebilir ancak bir milletin

kültürü kaybolursa yere bastığı zemin ayakları altından kayar ve tarihi miras yok olur, ülkenin, anayurdun tapusunu kaybedilmiş gibi olur”.

Türk kültüründe önemli bir yeri olan vakıflar, sosyal devlet anlayışı çerçevesinde çocuklara, yaşlılara, yardıma muhtaç vatandaşlara maddi-manevi destek sağlamak, eğitim görmek isteyen yoksulları okutmak vb. amaçlarla mal varlıklarını devlete bağışlayan kimse ve tüzel kişiliklerin katkılarıyla kurulmuşlardır. Türk kültürünün özgün eserleri olan camiler, imaretler, medreseler, kümbetler, Mevlevihaneler vb. bunlardan bazılarıdır.

Türkiye’ nin tarihi eserler politikasında Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün 2003-2007 yılı çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki, kurum bilgilerine göre 2003- 2006 yılları arasında 1111 vakıf eserinin onarımı ve restorasyonu gerçekleştirilmiş bu başarı sebebiyle 2006 yılı “*Vakıf Medeniyet Yılı*” ilan edilmiştir. Onarımı yapılan bu eserlerin Türkiye’ nin yedi bölgesine dağılımı sırasıyla şöyledir: Marmara Bölgesi’ nde 317, İç Anadolu Bölgesi’ nde 240, Karadeniz Bölgesi’ nde 187, Ege Bölgesi’ nde 148, Güney Doğu Anadolu Bölgesi’ nde 89, Akdeniz Bölgesi’ nde 85, Doğu Anadolu Bölgesi’ nde ise 45 vakıf eserinin restorasyonu yapılmıştır (Vakıflar, 2007a).

Türkiye Vakıflar Genel Müdürü Yusuf Beyazıt’ ta tarihi eserler politikasındaki ilerlemeyle ilgili konuşmasında; kendilerinden önceki 4 senede 46 vakıf eserinin onarıldığını ancak 2003 yılında 9 bin 483 olan eser sayısının kurum çalışmalarıyla 2007’ de yüzde yüzlük bir artış göstererek 19 bin 500’ e yükseldiğini ifade etmektedir. Beyazıt, var olan bu tarihi eserlerin ilgiden uzak kaldığı için bu güne kadar yenilenmediğini, bu konudaki çalışmalarının devam ederek 2008 yılında 1000 vakıf eserini restore etmeyi planladıklarını söylemektedir (Vakıflar, 2007b).

Sonuç olarak son yıllarda Türkiye’ nin tarihi eserler politikasında geçmiş dönemlerden farklı bir hükümet politikası izlendiği gözlenmektedir bu durumda kültürel ilerleme açısından önemlidir.

2.2.6.2. Türkiye’ de Dil Politikası

Kültür, insanın düşünce, niyet ve amaçları doğrultusunda ve yine insan eliyle yaratılmış olan her şeydir (Özlem, 2000:165). İnsanoğlu düşünce ve niyetlerini diliyle ifade eder ve kendi kültürünün referansıya davranışa dönüştürür. Kültür ile dil arasında mevcut ilişkiler iki ayrı açıdan düşünülmektedir. Bir görüşe göre, bir milletin dili kültür tarafından tayin edilir veya dil kültürü yansıtır. Diğer görüşe göre ise, nasıl meydana gelirse gelsin, dil kültürü tayin eder veya ona şekil verir (Güngör, 1991: 62- 63). Burada her iki görüş aynı anda değerlendirilirse konu tam olarak anlaşılır. Dil ile kültür arasındaki ilişkileri düşünürken tek yönlü değil de bağdaştırıcı bir görüşle bakmak ve aralarındaki karşılıklı ilişkiyi görebilmek gerekir. Her hangi bir milletin dili kültürünün unsurudur, en temel unsurudur. Kültürün diğer unsurları olan eğitim, hukuk, ahlak, sanat vb. bir sosyal yapı muhtevası olarak topyekün kültür dile etki eder, onu şekillendirir. Bu yüzden gelişmiş bir kültüre sahip olan sanatta, felsefe de bilim de vs. kendini göstermiş olan milletlerin dili de gelişmiştir ve zenginleşmiştir. Bunun yanında dilde kültüre şekil verir. Gelişmiş, sembolik bir dil olmaksızın karmaşık bir toplum hayatı düşünülemez. Dil kültürün gelişmesinde ve değişmesinde önemli rol oynar.

Türkiye’nin başta Türkî Cumhuriyetler olmak üzere, çevresindeki ülkelerle çok yakın tarihi, siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkileri vardır. Türkçe, dünyada en çok konuşulan diller arasında yedinci sıradadır. Bugün dünyada 200 milyon kişi Türkçe konuşmaktadır (Öymen, 2000: 209). Toplumların kültürleri dil sayesinde aktarıldığına göre, Türk kültürü her konuşulan ülkede yeni bir hayat bulmaktadır. Türk dilinin her geçen gün farklı toplumlarca konuşulması bu yüzden ve dil politikaları açısından önemlidir.

Türkiye’nin dil politikasının gelişiminde Cumhuriyet’in ilanı ve sonrasında yapılan inkılâpların büyük önemi olmuştur. 1924’te Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nun kabulüyle öğretimde birlik sağlanmış, 1928’deki Harf İnkılâbı ile Latin Harfleri kabul edilerek halk arasındaki Arapça ve Farsça yerine “Türkçe” yazma-okuma temel alınmıştır. Mustafa Kemal Atatürk, Türk kültürünün temel öğelerinden olan Türkçe’nin zengin içeriğinin korunması ve geliştirilmesi amacıyla 1932 yılında “Türk Dili ve Tetkik Cemiyeti” adıyla Türk Dil Kurumu’nu açarak Türk dilini

yabancı tesirlere karşı güvenceye almıştır. Kültür Bakanlığı' nında kalkınma planlarında Türkçe' nin bilim dili haline getirilmesi, geliştirilip yaygınlaştırılması adına farklı çalışmalarda bulunduğu gözlenmektedir.

Çalışmalarında Doğu'ya olan ilgisini, oryantalizm konusundaki duyarlılığını açıkça ifade eden Niyazi Berkes'in temel uğraşı, Türkiye'nin özgün yapısı ve özgün kültürü üzerine odaklanmak olmuştur. Bununla bağlantılı olarak Berkes daima ana dilimizin kullanılması gerektiğini; bir başka dilde yazmanın o dilde düşünmek anlamına geleceğini söylemektedir. Berkes güncel sorunlar hakkındaki yazılarında Türkçe yazmaya özel bir önem göstermektedir. Berkes'in; 1950'lerde Arnold Toynbee, 1960'larda İbrahim Müteferrika hakkında yazdığı yazılarda Türkçe yazmakta diretmesi Türkiye ve Türkçe ile bağlantısını hemen her zaman sürdürme ısrarının bir göstergesidir (Kayalı, 2002: 93).

Bugün varlığını tüm dünyada hissettiren küreselleşme toplumları ekonomik, politik ve kültürel anlamda dönüştürmektedir. Küreselleşme, kitle iletişim araçları vasıtasıyla dünyayı "tek bir kültüre hapsetmekle" suçlanmaktadır. Bununla birlikte dünyada reklâmcılık, tüketim alışkanlıkları, yayın anlayışı ve bilgi standartlarının giderek birbirine yaklaştığına dikkat çekilmektedir. Küresel kültürün yerel kültürlerle etkisiyle, ekonomisi güçlü olan Batı'nın kültürü, dili tüm dünyada yaygınlaşmıştır. Tüm bu değişimlerden Türkçe' de etkilenmektedir.

Modern iletişim biçimleri, uluslar arası sivil topluma, sınırlar ötesinden ilgilerini paylaşıp ortaklıklar kuran insanlara bir zemin sağlamaktadır. Uluslararası medya, ulusal değil evrensel bir dil olarak İngilizce aracılığıyla birbirine bağlanan, hem elit hem popüler, hem bilimsel hem sanatsal bir kozmopolit kültürler öbeğini mümkün kılmıştır. Küresel süreç, toplumsal gelişmeyi belirleyen ekonomik ve teknolojik faktörler bağlamında işlemekte ve ulus devleti değiştirmektedir. Bu bağlamda ulus devletin geçirdiği değişim -aşınma- küreselleşmenin en önemli göstergesidir (Aysoy, 2003: 143- 144). Bu aşınma dil politikalarını da olumsuz yönde etkileyebilir. İletişim teknolojilerinin gelişmesi ve dünya çapında yaygınlaşmasıyla bu teknolojileri üreten ülkelerin dili ve dolayısıyla kültürü de çevreyi sarar. Teknolojiden yararlanan ülkelerin diline eklenir ve bu yabancı terimler hızla arttığında o milletin kendi dili yozlaşmaya yüz tutar. İletişim ve bilgi

teknolojilerinin güçlenmesi sanal, hayali bir dünyanın oluşmasına, kültürün toplumdaki sosyal kontrolünün giderek azalmasına neden olur. Kültürün taşıyıcısı olan dil aşınır, gençlerin davranışları ve değer yargıları farklılaşır, günlük konuşma dili yabancılaşır ve kuşaklar arası çatışmalar başlar. Bu süreç toplum kurumları arasındaki bütünlüğünde sarsılmasıyla toplumsal çözümlere kadar gidebilir.

Tezde toplumsal iradenin kültürel alandaki yükselişine örnek olarak; Türkçe Olimpiyatlarından bahsedilmiştir. Türk dilinin dünya çapında tanıtılması ve yaygınlaştırılması amacıyla Türkiye’de “*Uluslararası Dil Öğretimi Derneği*” tarafından 2003 yılından bu yana yapılmakta olan “*Türkçe Olimpiyatları*”, Türkiye’nin bugünkü dil politikasının anlaşılmasında önemlidir. 2007 yılında altıncısı yapılan yarışmaya 100 ülkeden 550 dünya çocuğu katılmış ve Türkçe’yi en güzel konuşan ve öğrenenlere ödüller verilmiştir

Uluslararası Dil Öğretimi Derneği 2003 yılında birincisini düzenlediği Türkçe Olimpiyatlarıyla; dünyanın dört bir yanındaki çocuklara Türkçe’yi sevdirmek, Türk Dilini en iyi öğrenen ve telaffuz edenleri ödüllendirmek ve dünya milletleriyle Türkiye arasındaki kültür alış-verişine katkıda bulunmayı amaçlamıştır.

Türkçe Olimpiyatları bir final niteliğindedir. Bir eğitim yılı boyunca yaklaşık 5000 öğrencinin hazırlandığı olimpiyatlarda, dünyanın farklı kültürlerine sahip çocuklar finale gelene kadar birçok aşamadan geçmektedir. Yarışmaya katılmaya hak kazanan dünya çocukları ülkelerini Türkçe olarak tanıtan sunumlar hazırlamakta, Türkçe şarkıları ustaca seslendirerek pek çok kültürün bütünleştiği renkli görünüm sergilemektedirler. Olimpiyatlarda 13- 21 yaş arası çocuklar “*Yabancı Dil Türkçe*” kategorisinde -Türkçe konuşma, yazma, dilbilgisi, şarkı, şiir, sunum, genel kültür, özel beceri, makale, ülke tanıtım stantları- kategorilerinde; “*Ana Dil Türkçe Yarışmaları*”nda -Türkçe yazma, şarkı ve şiir- kategorilerinde çalışmalar sergilemektedir (Olimpiyat, 2007).

Birincisi 2003’te yapılan Türkçe Olimpiyatlarına 17 ülkeden yaklaşık 100 öğrenci katılmıştır. 2004’te olimpiyatlara başta ABD ve Rusya olmak üzere, Makedonya, Bulgaristan, Kosova, Gürcistan, Bosna-Hersek, Moğolistan, Afganistan, Arnavutluk, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Çad, Moldova, Nahçıvan, Kırım, Romanya, Tataristan, Tacikistan, Türkmenistan, Güney Afrika Cumhuriyeti, Irak ve

Ukrayna vb. 24 ülkenin öğrencisi katılmıştır. 2005’de 45 ülkeden 200’e öğrenci, 2006’da 84 ülkeden 355 öğrenci, 2007’de 100 ülkeden 550 Türkçe konuşan öğrenci Türkçe Olimpiyatlarına katılmıştır.

Yarışmalarda derece alan öğrencilere geçmişten bu yana Türk dilinin gelişimine katkıda bulunmuş devlet büyüklerinin, şair vb. edebiyatçıların ismini taşıyan onursal kültür ödülleri verilmektedir. Atatürk Türk Dili Ödülü, Ali Şir Nevai Ödülü, İsmail Gaspıralı Ödülü, Karamanoğlu Mehmet Bey Ödülü, Kaşgarlı Mahmut Ödülü bunlardan bazılarıdır. Yarışmanın yapıldığı yerde Türk diline ve kültürüne hizmet eden devlet büyüklerine de özel hizmet ödülleri verilmektedir (Dil Öğretimi Derneği, 2007).

Küreselleşen diller arasına artık Türkçe’nin de girmeye çalışması, diğer dillerle rekabet ortamı yaratacak ve küreselleşmeyi tek tiplilikten kurtaracaktır. Bu örnekte kültür politikaları açısından dikkati çeken durum; kültürel gelişimde toplumun yükselişiyle devletin yapması gerekenleri STK’ların yapıyor olmasıdır. Bu durum devlet adına hem olumlu hem de düşündürücü olan kültürel bir değişimdir. Öyleki; devletin kültür politikası yetersiz kalmış ve bu açığı bir sivil toplum örgütü kapatmıştır.

Medeniyetlerin birbiriyle çatışmayı üstünlük saydığı, savaş ve terörizmin tüm dünyayı sardığı bu çağda Türkçeyle söylenen sevgi ve barış şarkılarının Asya, Avrupa, Amerika, Afrika ve Avusturya’yı içine alan pek çok milleti bir araya getirmesi, Türk kültürünün tanıtımı ve Türkçe adına önemli bir gelişmedir. Türkçe Dil Olimpiyatları farklı uluslar için Türkiye’yi cazibe merkezi haline getirmiş, Türkçe’ye olan ilgi ve heyecanı arttırmıştır.

Türk dil ve kültür politikasını olumlu yönde etkileyen diğer bir gelişme de Türkçe’nin Kosova’da resmi dil olarak kabul edilmesidir. İHA’nın 24 Ekim 2007 tarihli haberinde Kosova’da Türkçe’nin resmileşmesi konusunda önemli bir gelişme daha yaşandığı ve Türkçe’nin Kosova’nın başkenti Priştine’de de kullanılan resmi diller arasına girdiği belirtilmektedir (Yeni Şafak, 2007).

Priştine Belediye Başkanı İsmet Beçiri bir toplantının ardından yaptığı açıklamada, Priştine halkına hizmet adına gerçekleştirilen projeler çerçevesinde

Türkçe'nin de belediyede resmiyet kazandırmayı başardıklarını belirterek Türk toplumunun, gerek Priştine gerekse Kosova'da saygın bir topluluk olduğunu ve bu toplumun dilini konuşmaktan duyduğu memnuniyeti belirtmiştir. Türkçe'nin dünya ülkeleri arasındaki kültürel önemi görüldüğü gibi artmaktadır. Bu ilgi Osmanlı'nın mirasından kaynaklanmaktadır. Türk dili, İngilizce ve Fransızca gibi yayılma potansiyeli olan bir tarihe ve hinterlanda sahiptir ki, bunun örnekleri günümüzde görülmektedir.

2.2.6.3. Türkiye’de Müzik Politikası

2.2.6.3.1. Cumhuriyet’in İlk Dönemlerinde Müzik Politikası

1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Aydınlanma Felsefesinin ve Fransız Devrimi'nin ilkelerinden yola çıkmıştır ve doğal olarak “ulusalci” dir. Bu doğrultudaki reformlar; 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile başlar, ortaöğretimde “Müzik dersi”nin müfredat programlarına girmesiyle devam eder (Say, 2000:513).

Cumhuriyet dönemi müzik politikasının ana hatlarını, Batı tarzı hızlı bir kurumsallaşmasının etkisi belirleyici olmuştur. 1923'te Darülelhan İstanbul'da batı müziği bölümüyle yeniden açılmış, 1924'te Ankara'da ortaöğretim içim müzik öğretmeni yetiştirilmek üzere Musiki Muallim Mektebi hizmete girmiştir. Mızıka-i Hümayun ise, 27 Nisan 1924'te İstanbul'dan Ankara'ya getirilerek “*Riyaset'i Cumhuriyet Musiki Heyeti*” adını almıştır. Bu kurum ilerleyen yıllarda “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası” haline getirilmiştir. 1926'da konservatuara dönüştürülen Darülelhan, bu kez sadece Batı eğitimi vermeye başlamıştır (Say, 2000: 513). Bu dönemde Türkiye'ye dönüşlerinde Türk müzik yaşamına eşsiz katkılarda bulunacak ilk kuşak Türk bestecileri Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun, Ferit Anlar, N. Kasım Akses'ten oluşan “*Türk Beşleri*” ve Avrupa tarzında müzik eğitimi almaları için Avrupa'ya gönderilmiştir. Yine bu dönemde devletin üstün yetenekli çocuklara yurt dışında öğrenim hakkı tanınması; İdil Biret, Suna Kan gibi dünya çapında ünlü sanatçıların küçük yaşta Batı'ya gitmelerine imkân sağlamıştır. Bu dönemde opera alanındaki ilk çalışmalar 1932'de Adnan Saygun'un “*Taş Bebek*” ve N. Kasım Akses'in “*Bayönder*” adlı yapıtlarının sahnelenmesiyle başlamıştır. Bale sanatının gelişimi de “*İngiliz Bale Ekolü*” örnek alınarak, 1948'de İstanbul'da açılan okul, Ankara Devlet Konservatuarı'na taşınmıştır.

Say' a göre dönemde müzik süslü bir eğlence aracı olmaktan çıkıp, özgün düşünceyi, yaratıcılığı teşvik etmiştir. Atatürk 1 Kasım 1934'te TBMM'nin açılışında verdiği söylevde Cumhuriyet Dönemi müzik politikasını yansıtan şu sözleri söylemiştir: (Say, 2000:513).

“Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda, en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk musikisidir. Bir ulusun yeniye almasında ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki, yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir”.

Cumhuriyet döneminde sosyal, hukuki, iktisadi vb. tüm alanlarda kalkınmaya önem verilirken, kültürel kalkınmaya da büyük önem verilmiş ama tam olarak gerçekleştirilememiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün demeçlerinden de anlaşılacağı üzere kültürel kalkınmada değişimin motoru olarak –musikiye- ayrı bir önem atfedilmiştir. Sanat ve sanatçının özgür düşünmesinin önünün açılması ve eserlerini özgün bir felsefede yapabilmesi teşvik edilmiştir. Belki de Cumhuriyet dönemini Türkiye'nin 80'li yıllarından ayıran en önemli fark budur. 80 sonrasında sanata, sanatçıya, kültürel alana müdahale gözlenmiş, toplumun temelini oluşturan iki kurum -siyaset ve sanat- çoğu zaman birbirine zıt düşmüştür.

Bu dönemde Türk müzik politikası geleneksel kültürden uzaklaşmış ve çağdaşlaşmak adına Batı kültürünü model almıştır. Batı müziğinin temelini oluşturan “çokseslilik”, Türk musikisinin “teksesliliği”nin önüne geçmiştir.

2.2.6.3.2. Çağdaş Müzik Politikası Karşısında Türk Müziği

Türk musikisi, XI. yüzyılda Selçuklu Türkleri' nin Anadolu'ya gelirken, Anadolu'yu fethederek devlet kurarken, geldikleri yerden, Türkistan'dan getirdikleri mili sanatları idi. Türk musikisi milli ve Türk'e ait bir sanat sistemidir ve ikiye ayrılır. Osmanlı İmparatorluğu'nda büyük sanat merkezlerindeki bestekârlar *klasik musikinin*, kır, köy kesimindeki halk sanatkârları *halk musikisinin* eserlerini oluşturmuştur. Batı musikisi ortaçağda nasıl saray ve kilisede oluşmuşsa, Türk musikisi de yüksek eğitim ve öğrenimin yapıldığı saray, cami ve teklerde oluşmuştur (AKM, 1990:188).

Batıda müzik alandaki gelişmeler hızla ilerlerken, Osmanlı Dönemi Türk Musikisi'nin Abdülkadir Meragi, İtri, Zekai Dede gibi ünlü bestecileri yetiştirmesine rağmen Türk musikisi kendi çerçevesinde kalmış ve dışa açılmamıştır. Osmanlı'nın kültürel mirası üzerine kurulan Yeni Türk Devleti' nin resmi müzik politikası, geleneksel Türk musikisini yüksek kültürden saymayarak yadsımış ve çağdaşlaşma yolunda ülkede Batı müziğinin gelişimini desteklemiştir.

Ulusal hatta uluslar arası bir niteliğe sahip olması istenen “*Çağdaş Müzik*”te; devlet tarafından yaratılan bu ihtiyaç sonucu doğmuştur. Çağdaş müziğin gelişimi Batı müziği örnek alınarak, mevcut olan müzik kurumlarının evrensel değerler ölçüsünde modernize edilmesi ve bu yöndeki hızlı kurumsallaşmayla, Atatürk' ün kültür reformlarıyla sağlanmıştır. Geleneksel müzik kurumları Batı tarzındaki müzik konservatuarlarına dönüştürülmüş, Batılı bir müzisyen gibi yetiştirmeleri için Avrupa' ya öğrenciler gönderilmiş, yeni açılan “Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları, Devlet Orkestraları ve Korolar” çağdaş müziğin gelişmesine hizmet etmiştir.

Güvenç' e göre söz müzik sanatını ve müziğin toplumdaki etkilerine gelince; içinde müzik ile ilgili öğretim alanları olan tüm okullar müzik üreten gruplar, kuruluşlar, kullanılan çalgılar, dinleti salonları, müzik dinleme alışkanlıkları, konserlerde uyulan görgü kuralları, elektrikli müzik araç ve gereçleri vb. insan ürünü olarak onun kültürünün parçalarıdır (Güvenç, 1970: 100). Bir ülkede Devlet Opera ve Balesi ile Devlet Senfoni Orkestralarının açılışı, her ilde Anadolu Güzel sanatlar Liselerinin kurulma çabaları da kültürel değişim ve gelişimle ilgilidir (Günay, 2006: 197).

Türkiye'de çok sesli/çağdaş müziğin tanıtımı ve yaygınlaştırılmasında en etkili araç “radyo” olmuştur. 1926'da kurulan İstanbul Radyosu sadece geceleri yayın yapmakta, daha çok konferans, haber, alaturka ve alafranga müziklerle, kısa metrajlı skeçler yayınlamaktadır. Halkın radyoya ilgisinin artmasıyla Ankara radyosu açılmış, yurdun her yanında rahatça dinlenen radyoda ilk program “*Riyaset-i Filarmoni Orkestrası*” nın konseri olmuştur. Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve çoksesli müzik alanında yöntemli programlar yapmışlardır. Radyo Senfoni Orkestrası, Radyo Salon Orkestrası, Ankara Radyosu Mandolin Orkestrası vb.

sürekli ve kalıcı çoksesli müzik toplulukları bu radyodan yayın yapmıştır (Say, 2000: 517).

Cumhuriyet' in resmi müzik politikası bir yandan Batı tarzı konservatuar ve orkestraların kurulmasını desteklerken bir yandan da halk musikisinin yeni düzenlemelerine dayanmaktadır. 1937' deki devletleşme politikasıyla radyo devletleştirilmiş, devlet konservatuarlarında derlenen müzik listeleri oluşturulmuştur. Halk müziği de bu derlemeler sırasında notalara alınmış ve standartlaştırılarak yöresel tavrını kaybetmeye başlamıştır. Türk müziğine yapılan bu resmi müdahalelerle Klasik Türk Müziği geleneği yıpratılmıştır.

Türkiye' nin müzik politikasının gelişiminde Cumhuriyet döneminde yaşanan köklü değişimlerle kaynağını Doğu kültüründen alan Türk müziği devri kapatılarak, çağdaş Batı müziği devri açılmak istenmiştir. Opera, tiyatro, orkestralar sadece elit tabakaya seslenip ülkeye getirilen Alman, Fransız hocaların yönetiminde eğitim kurumlarında çoğalırken; Batı'ya uymak için 1930- 1950 yılları arası Türk kültürünün önemli unsurlarından Türk müziği yasaklanmıştır. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında Osmanlı'yla kültürel bağlarını koparmak isteyen Yeni Türk Devleti, "Batılılaşma" hevesiyle "geri, geleneksel" olarak nitelendirdiği Klasik Türk Müziği'nin yeniden üretilmesi ve geliştirilmesini engellemiştir. 1926'da okullardan Klasik Türk Müziği eğitiminin kaldırılması, 1934'ten 1936'ya kadar sürecek Türk Müziği'ne radyo yasağı gibi devlet müdahaleleri Türk müziğini olumsuz yönde etkilemiştir.

Türk müziğine radyo yasağı sonucunda halkın bu duruma gösterdiği tepkiyi Özbek'in aktarımıyla Vedat Yıldırım bora şöyle özetlemektedir:

"1934 Kasım'ında Türk müziğinin radyolardan 20 ay boyunca yasaklanması ve Klasik Türk Müziği eğitiminin durdurulması aydınlar katında, alaturka-alafranga ilkemi olarak belirlenen Doğu-Batı tartışmasını keskinleştirmiştir. Yasağın asıl etkisi ise, çoğunlukla, yarattığı boşluk sonucu halkın Arap radyolarının müzik programlarını dinlemeye başlaması olarak değerlendirilmektedir. Bu görüşe göre, 1930'lu yıllarda radyo yasağı sırasında, başta Kahire radyosu olmak üzere Arap radyoları ve Mısır Filmleri aracılığıyla Arap Müziği Türkiye'de yayılmaya başlamıştır. Arap radyolarının bu yıllarda özellikle Güney ve Batı Anadolu'da

dinlendiği, radyo yasağı sırasında da Türk müziğini sevenlerin Arap radyosunu gece saatleri dışında da daha çok dinlemeye başladığı doğrudur” (Yıldırımboza, 1987’den akt. Özbek, 1991:143).

Devlet bu yasağa gerekçe olarak da; radyonun gerçekte eğitim, kültür ve propaganda aracı olması gerekirken, halkın bunu eğlence amacıyla kullandığı için radyonun kapatıldığını belirtmektedir. Kocabaşoğlu’ da bu durumu eleştirerek, radyoya ilişkin bu yüksek beklentinin tam da toplumun Batılılaşmasının istendiği bir zamana dek getirildiğine dikkat çeker. Kocabaşoğlu’ na göre radyoya yönelik bu devlet müdahalesini, 1932’den sonra geliştirmeye çalışılan devlet kapitalizmi ideolojisinin kültürel düzeydeki bir yansıması olarak değerlendirmek de olasıdır (Özbek, 1991: 146).

Türk müziğine yapılan radyo yasağı ister ideolojik olsun ister kültürel sonuçları itibariyle Türkiye’ nin müzik politikasını ilgilendiren yanı Batı kaynaklı Çağdaş müziğin karşısında Türk müziğinin uğradığı hezeyandır. Bu dönemde Türk müziğine yapılan devlet müdahaleleri; halkın Türk müziği dinleme isteğini illegal yollardan karşılamasına neden olmuştur. Türk musikisi Türk kültürüne ait milli bir müziktir ve Doğu’da yeşerip gelişmiş, Osmanlı döneminde en parlak zamanlarını yaşamıştır. Çağdaş müzik ise Batı’dan ithal edilmiştir ve Türk kültürüne yabancısıdır. Suriye ve Mısır radyolarında Türklerin aşına olduğu Doğu kaynaklı Arap ezgileri çalınmakta ve Türk halkı da kendisini daha yakın hissettiği bu Doğu müziklerini tercih etmektedir.

Atatürk’ün Batı müziğini örnek alan girişimleri, büyük kentlerin aydın kesimlerinin ilgi alanı dışında pek etkin olmamıştır. Halkın kültür değerlerine paralel olarak müzik de, gerek klasik anlamda, gerekse halk müziği anlamında, toplumun büyük kesiminde yaşamıştır. Bunun yanında, çağdaş tekniğin verilerinden yararlanarak ulusal tema ve ezgileri, yapıtlarında temel alan Türk bestecileri çok başarılı örnekler vermişlerdir (Yamaner, 1998: 237).

Türk halkı bu dönemde Arap müziklerinin yer aldığı Mısır filmlerine, sinema salonlarına akın etmeye başlamıştır. Buna örnek olarak 1938 Kasım’ında Türkiye’de yayına giren Damüal-hubb (Aşkın Gözyaşları) isimli Mısır filmi Tür halkı tarafından çok beğenilerek izleyici akınına uğramıştır. Yılmaz Öztuna’ nın deyişiyle

Türkiye’de bu dönemlerde 130 Mısır filmi yayınlanmıştır. Halkın doğulu filmlere ilgisinin artması üzerine hükümet Basın Yayın Genel Müdürlüğü aracılığıyla Mısır filmleri müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklamıştır (Özbek, 1991: 150). Ancak bu durum yine devletin isteğinin aksine Türk müziği alanında bir canlanma yaratmıştır. Dönemin ünlü Türk bestekârları Sadettin Kaynak, Münir Nureddin Selçuk, Şükrü Tunar, Selahattin Pınar ve bir çoğu Arapça şarkıları Türkçe’ ye çevirerek plaklara okumuş, bu plaklarda büyük bir beğeniyle alınarak satış rekorları kılmışlardır. Devlet tüm engellemelere rağmen halkın Arap müziği dinlemesini durduramadığını görünce bu kez de 1948 yılında Mısır filmlerinin sinemalarda yayınlanmasını yasaklamıştır. Türk sineması da ülkenin müzik politikasından etkilenmiş ve bu dönemde Mısır Filmelrine benzeyen Türk filmleri çekilmiştir. Zeki Müren, Müzeyyen Senar, Münir Nureddin Selçuk gibi meşhur bestekârlar bu filmlerde başrol almıştır. 1939- 1950 dönemleri Türk sinemasının geçiş çağı olmuş, II. Dünya Savaşı ortamı Türk filmi çekimi sayısını yılda ikiye kadar düşürmüştür.

Sonuç olarak Batılı Çağdaş müzik karşısında Türk müziğinin gelişimi ve korunması engellenmiş devletin resmi müzik politikası aralığı ile bürokratik denetimlerle halkın müzik zevkine müdahale edilmiştir. Bu engel sadece Türk müziğine değil, sanata, sanatçıya, halkın beğenisine yapılan müdahaledir ve müzik politikasında devletin belirleyiciliği bu gibi örneklerde gözlenmektedir.

2.2.6.3.3. Arabesk Müziği’nin Devlet Katındaki Meşruiyeti

Kültürün bir ögesi olan müzik de tıpkı kültür gibi toplumsal bir ihtiyaçtan doğar. Arabesk müziğin ortaya çıkması da böyledir. Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasal süreç ülkenin müzik politikasını etkilemiş, tüm devlet baskısına rağmen halkın rağbet gösterdiği arabesk müzik kendi çıkış noktalarını bulmuştur. Arabesk, Türkiye’nin Batılılaşma esnasında “kır ve kent” yani “doğu ve batı” karşılaşmasının ilk popüler ürünüdür.

Cumhuriyet dönemi resmi müzik politikası gereği 1934 Kasımı’nda Türk müziğinin TRT’ den yasaklanması, halkın bu müziği başka yollardan dinlemesine neden olmuştur. Aynı dönemde okullardaki Klasik Türk Müziği eğitimi de devlet tarafından durdurulmuştur. Bu sıralarda Avrupa’dan yapılan ithalatlarda ticaret yollarının Mısır üzerinden geçmesi; Türkiye-Mısır kültür alış verişinine imkan

sağlamış ve Türkiye’de Mısır filmleri yaygınlaşmıştır. Halk, Mısır filmlerindeki Arap müziklerine yoğun ilgisi göstermiştir. Türkiye’de 1950 sonrasında ağırlık kazanan modernleşme girişimleriyle, 1960’larda yaşanan hızlı kültürel değişimler popüler müziğin önem kazanmasına ve Arabesk müziğin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

1934’lerden itibaren Türk müziğinin radyolardan yasaklanmasıyla, insanlar geleneği yaşatmanın yolunu, modernleşen hayattaki gelişmelerden destek alarak ve yasak ta olsa arabesk müzik dinlemekte bulmuşlardır. Hem müziksel hem de toplumsal olan arabeskin, modernleşmeye eklenmiş olan, Habermas’ın deyişiyle, “savunmacı bir tepki” olduğu söylenebilir (Özbek, 1991:142).

1960’ların ortasından başlayarak arabesk müzik türü bir yandan Türkiye’de “kent ve kır”ın insanların, duyguları ve kültürel biçimlerinin karşılaştığı, birbirine geçtiği, bir yandan da Batı müzik kültürünün etkisinin ve modernleşen toplumsal hayat ve kentsel ritmin kendini ortaya koyduğunun bir göstergesidir. Arabesk müzikte esas ilginç olan yan, 1930’lardan bu yana gelen değişimin birikimiyle, odak noktası “bağlama” olarak Türk Sanat Müziği ile Türk Halk Müziği’nin geleneklerinin kaynaşması ve Batı tekniğiyle yeni bir biçime dönüşmesidir (Özbek, 1991: 164). Orhan Gencebay’da arabesk müziğinde bu harmoniyi temel almıştır. Gencebay’ın müziği 1968’den 1970 sonlarına kadar, “gecekondu” ya da “minibüs müziği” adıyla hem çeşitli yöresel müzikleri hem de Batı müziğini anımsatmasıyla yeni bir tarz yaratmıştır. Kente yeni yerleşen gecekondulular arabeski benimsemişler, yeni kentlilerin arabeski bu derecede sahiplenmeleri önelikli olarak partilerinde dikkatini çekmiş ve yüksek kültürden sayılmayan arabesk müzik, seçimlerde propaganda aracı olarak kullanılmış ve kendi meşruiyetini sağlamıştır.

Özbek’e göre arabesk-sevgi motifleri, özellikle 1980’ler sonrası siyasal propagandayla bütünleştirilen bir arabeskte örneklendiği üzere, çok çeşitli eylem, program biçimlerine ve lidere rıza gösterilmesi konusunda başarılı şekillerde kullanılmıştır. “Seni sevmeyen ölsün” sloganı televizyonda Galatasaray Klüp Başkanının “Galatasaray, seni sevmeyen ölsün”, ya da taraftarlarının “Özal, seni sevmeyen ölsün” demesi gibi çok çeşitli alanlardaki kişiler için bir popülerite çağrısı olmuş; arabesk şarkılar, seçim propagandalarında arabesk duygusundaki insanları bir

araya getirmiştir. 1980’lerde çok yaygın olduğu için arabesk perspektife hitap ederek onu kazanmak isteyen iki zıt grup olmuştur, bunlardan birisi özellikle 1987’den sonra çok yaygınlaşan “devrimci arabeski” yaygınlaştırmak isteyen Ahmet Kaya, ikincisi de 1983’den 1988 kışına dek hükümette olan yeni-muhafazakâr ANAP Hükümeti’ dir (Özbek, 1991: 130). Bu dönemde ANAP’la ilgili yapılan araştırmalarda partiye oy veren güçlü bir taban olduğu, bunun çoğunun da gecekondulardan oluştuğu tespit edilmiştir.

Kahraman’a göre; “devlet, kendisini yöneten siyasal iktidarın belirleyiciliği altındadır. Türkiye’de bu temsil genellikle merkez sağla gerçekleşmekte; o da taşra kültürüne karşılık gelmektedir” (Kahraman, 2004: 146). Taşra kültüründen gelen gecekondulular, demokratik haklarıyla sağ parti olan ANAP’ı başa geçirmişlerdir.

Akın Ok arabeskin devlet karşısında nasıl meşrulaştığını şöyle anlatır: (Ok, 2004: 27- 28).

“TRT’de Batı sanatlarını, müziğini destekleyen bir politika vardı. Buna göre halk Türk müziği dinleyecekse de halk türküleri ve Klasik Türk Sanat Musikisinin hiç bozulmamış halinde olanları dinlemesine izin verilmektedir. Ama öte yandan Türk halkı daha doğduğu andan itibaren kulağına ezan sesi almaktaydı. 1950’lerden başlayarak sinemalardaki Hintçe müziklerin üzerine Türkçe şarkılı sözlere ait filmler çok tutmuştu. Çünkü bu müziklerin Türk müziğine yakınlığı, yakınlığı, duygusal eğilimi vardı. Müzik alanındaki bu değişiklikler sonucu halk içinde Arap, Hint, Batı, Türk hemen hepsinden ezgiler bulunan bir müziğe ihtiyaç duymuştu. Ok’un deyişiyle bu kozmopolit denebilecek eğilim zaten genel kültürel yapıda vardı ve “Arabesk” bunun dışavurumu olarak çıkmıştı. Arabeski ortaya çıkaran sosyolojik bir sebepte, 1960’lardan sonraki çarpık kentleşme, kentleşme ya da kentleşememe, yani kente gelip kentli olamamak şeklinde ifadesini bulan ruh haliydi”.

Devletin arabeske el atması 12 Eylül Darbesinin ardından ekonomiyi düzeltmesi için hükümetin başa geçirdiği Turgut Özal’ın buluşu olarak ortaya çıkmıştır. Hükümet arabeskin halk tarafından çok benimsendiğini anlayınca bu müziği kitleleri etkilemek için propaganda amacıyla seçim meydanlarında kullanmış, seçimi kazanarak arabeskin meşruiyetini de ister istemez tanımıştır.

Belirli bir kültür içinde yaşayan bireylerin çeşitli konularda o kültüre özgü bilgileri vardır. Bunların yardımı ile bireyler nasıl davranacağını, ya da bir davranışı nasıl yorumlayacaklarını bilirler. Kültürün ayrılmaz bir parçası olan müzikteki davranış ve yorumlarımızın kaynağını da, diğer alanlarda olduğu gibi yüzyıllar içinde süzülerek ve sayısız birçok değişikliklere uğrayarak bu zamana dek özünü koruyan

bilgi ve kavramlar oluşturur (Turhan, 1992: 276). İşte arabesk müziği toplumsalın böyleli sahiplenmesi bu tarihsel birikimin sonucudur.

2.2.6.3.4. 1980 Sonrası Müzik ve Kültür Politikası

Türkiye müzik politikasında dönemlere göre değişimler yaşanmıştır. Daha önceden yasak olan bazı müzik türleri serbest olurken, bazıları da yeniden belli alanlarda yasaklanmıştır. Bu dönemdeki müzik türleri genel olarak; arabesk müzik, özgün müzik, pop müzik, halk müziği, Türk Sanat Müziği, grup müziği, rock, Anadolu rock, rap ve müzikleri şeklinde sıralanabilir.

Ekonomik ve toplumsal dönüşüme paralel olarak müziğin bestesinde, içeriğinde ve ritminde de bazı değişimler yaşanmıştır. Örneğin; 1980 sonrasında Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve Müslüm Gürses'in folk arabeskine bir de İbrahim Tatlıses' in türküleri eklenmiştir. Pop müzikte ise Ajda Pekkan, Cem Karaca ve konserlerini dünya çapında vermeye başlayan Barış Manço önde gelen isimlerdendir. Özellikle 1980 sonrasında pop müziğe reformist bir bakış kazandıran Sezen Aksu; Türk ezgileriyle zenginleştirdiği Batı pop müziğini beğeniyle dinletmiştir (Ok, 2004: 92- 93).

1980 sonrasında, siyasetin müzik politikasına ve topluma etkisiyle özgün müziğin ortaya çıktığı gözlenir. Edip Akbayram, Zülfü Livaneli, Timur Selçuk, Fikret Kızılok, Selda Bağcan, Ali Rıza Binboğa gibi pop müziği sanatçıları; ürettikleri şarkılarda Türkiye'nin 1970 ve sonrasındaki siyasal ortamından etkilenmiş, bu dönemlerde gerçekleşen toplumsal olayları, özgürlük, halk, işçi, emekçi vb. temalarla çoğu zaman rejime isyan eden bir üslupla şarkılarında işlemişlerdir. 12 Eylül'de uygulanan politikalar, ceza evlerindeki baskılar vb. toplumsal olaylar karşısında bir kaçış ve sığınma edebiyatıyla yazılan besteler Ahmet Kaya ile başlayan özgün müziğin fikri alt yapısını oluşturmuştu. Nitekim Ahmet Kaya'nın "*Geçmiyor Günler*", "*Aynı Daldaydık*", "*Şafak Türküsü*" , "*Metrisin Önü*" şarkıları da isminden de anlaşılacağı gibi bu günlerden örnekler sunuyordu. Bu müzik türü, 80 öncesindeki öncüllerinin mirasını almıştı. Çünkü bir taraftan Ruhi Su' nun başlattığı türkülere yönelim ve bağlamanın kullanılması, bir taraftan da halkın büyük çoğunluğu tarafından kucaklanmış olan arabesk müziği, özgün müziğin dayanaklarını oluşturmuş gibi gösteriyor. Arabesk müziğinde bulunan "boyun eğme

ve isyan” duygularının özgün müziğin belkemiğini oluşturması da bu düşünceyi güçlendiriyordu (Gündoğar, 2005: 211- 251). Ferhat Tunç, Hasret Gültekin, Nurettin Rençber, Fuat Saka vb. isimler dönemin sanatçılarıydı. Bu dönemin yorumcularının bir kısmı 90’ lardan sonra türkülere ağırlık vermeye başlamıştır. Özgün müziği seslendirenlerin çoğu, rejim karşıtı şarkılar yaptıkları için protestocu gelenek içinde yer almışlardır. Toplumsal değişimler her dönemde olduğu gibi bu dönemde de müziğe yön vermiştir.

1990’ lara gelindiğinde müzik gruplarıyla solo albüm yapan sanatçılar artmış, pop müzikte arabeskle rekabet edebilmek için hızlı bir yükseliş yaşanmıştır. 1985’lerde Özal Hükümeti’yle birlikte özel kanalların açılarak, yurt çapında yaygınlaşması, radyo ve televizyonda devlet tekelinin kalkmasıyla 24 saat yayın yapan müzik kanalları var olmuş, pop sanatçıları ve albümleri artmış ve klip sektöründeki canlanmada bu gelişmeleri takip etmiştir. Yayın politikasında bu dönüşümler yaşanırken, 80’lerden sonra yükselişe geçen arabesk müzikte “baba” lakabıyla anılan Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve Müslüm Gürses’in fanatik kitesini koruduğu gözlenir. 80 sonrasında pop ve arabesk müziğe öykünerek oluşan fantezi müzikte Sinan Özen, Ayhan Aşan, Zafer Peker, Özcan Deniz, Alişan vb. isimlerle kendisini göstermiştir.

1980 sonrası müzik politikasında dikkati çeken rok, rap türündeki marjinal müziklerde bu dönemlerde etkindir. 1990’ların başlarından itibaren çoğalan “*rock grupları*” kentsel yaşamın getirdiği yabancılaşma ve yoksulluğa, çevrenin katledilmesine, öğrencilerinin sorunlarına yönelik tepkilerini, kendilerinden önce hiç gözlenmemiş bir marjinallikle dile getirmişlerdir. “Bulutsuzluk Özlemi” bu tarz müziğe örnektir. 1990’ların ikinci yarısında “*rap müzik*” ortaya çıkmış, marjinal giyim tarzları ve dansları ile dikkat çeken gruplar küreselleşmeyle birlikte tek tipleşen toplumsal ortamın yarattığı handikapları şarkılarına aktarmışlardır. Ceza, Barikat, Nefret bu gruplardan bazılarıdır. Yenidünya düzenine ve küreselleşmeye şarkılarıyla tepkide bulunan bir punk grubu da “Rashit” tir (Gündoğar, 2005: 261).

Tüm bu verilerden yola çıkarak müzik kültürünün, çıktığı toplumdan beslendiği ve ilham aldığı söylenebilir. İnsanlar; duygularını sevinç ve üzüntülerini, özlemlerini, acılarını bazen isyanlarını, protestolarını müzik yoluyla

ifade etmiştir. Arabesk ve özgün müzikte, rap, rock ve punk müzikte de bu toplumsal haykırışı görmek mümkündür. 80 sonrası müzik politikalarında özellikle 1980- 1990 yılları arasında toplumsal kurumlardan “politika” ve toplum kültürünün bir ürünü olan “müziğin” etkileşimi oldukça fazladır.

2000’ li yılların sonuna geldiği bu yıllarda müzik alanında 80’lerden sonra gözlenen çok çeşitlilik devam etmektedir. Türk Sanat Müziği 80 ve 90’larda durgun bir dönem geçirmişken 2000’ lere yakın Muazzez Ersoy, Hüner Coşkun vb. sanatçıların çıkardıkları nostalji albümleriyle hareketli bir döneme girmiş, bu dönemlerin ünlü pop sanatçıları bile -örneğin Tarkan- Türk Sanat Müziği alanında eserler okumuşlardır. Ancak genel itibariyle popüler müziklere olan ilgi Türk Sanat Müziğine karşı yoktur. Devlet kanalı olan TRT 2 ve TRT 4’te Türk Halk Müziği ve Sanat Müziği eserleri sunulmakta ancak bu kanallar özel kanallara nazaran daha az izlendiği için Türk musikisinin geleneksel müzikleri, popüler müzikler karşısında rekabet edememektedir. Aynı zamanda bayram, yılbaşı gecesi vb. özel günlerde toplumun büyük bir kısmının televizyonlara kilitlendiği zamanlarda bile TRT’de yapılan eğlence programlarında yöresel, yerel halk müzikleri, türküler, Türk Sanat Müziği eserlerinden çok popüler müzikler yayınlanmaktadır. Kültür Bakanlığı halk kültürünün yaşatılması, yöresel müziklerin ayakta tutulması için çeşitli girişimlerde bulunsa da sosyal ve kültürel değişimlerin hızla gerçekleştiği günümüz koşullarında bu müziklerin genç nesillere aktarılmasındaki çabalar sınırlı kalmaktadır.

80 sonrasında Halk müziğinin durumunu anlamak için Edip Günay’ ın değerlendirmelerine bakılabilir. O’ na göre günümüzde Halk Müziğimizin eski ürünleri kendi yörelerinden kopmuş yurt içinde ve dışında pek çok yerde, kendini yaşatan yeni koşullar bulmuştur. Türküler söylenir, oyunlar oynanır fakat onların öyküleri eğer unutulursa ya da zaten bilinmiyor ise bu koşul, onun kendi yöresinden kopuşunu güçlendiren bir başka neden olur. Onun bir başka zaman kesitinde ve ortaya çıkış yerinin çok uzaklarda kaldığı bir başka kültürel ortamda yaşayışı nostaljik nitelikte görünmektedir. Bir müzik aynı zamanda çok değişik yerlerde var kalabiliyorsa bu aynı zamanda “yurtsuzluk” kavramını da karşılar. Günay’ ın deyişiyle: *“Halk müziği çeşidimiz, çok sesli sanat müziğimiz ve hafif müziğimiz gibi çeşitlerin ürünleri içine sokulmuş olarak da yeni yurtlar edinmekte, oralarda nitelik değiştirerek kalmaktadır. Halk müziğimiz göç etmiştir, göç etmektedir. Anadolu’daki*

kaynakları henüz kurumamıştır” (Günay, 2006: 247). 60 ve 70’li yıllar Türkiye’inde ozanlık geleneğiyle yetişmiş ve varlığını bugünde sürdüren Arif Sağ bugün halk kültürünü yaşatan bir sanatçısıdır. Neşet Ertaş’ da Orta Anadolu “Bozlak kültürü”nü türkülerine işleyen önemli bir kültür sanatçısıdır.

Sonuç olarak Türkiye’de yerli kültür, halk müziği ve türkülerle yaşatılmaya çalışılsa da küresel kültürün öncelediği popüler müzik türleri halk tarafından daha çok dinlenmektedir.

2.2.6.3.5. Batılılaşma Serüveni Olarak Erovizyon

Erovizyon Şarkı Yarışması Avrupa Yayın Birliği (EBU)’nin her yıl Avrupa ülkeleri arasında düzenlediği dünyanın en ünlü ve uzun soluklu şarkı yarışmasıdır. 1956’da başlayan Eurovision macerası, San Remo Şarkı Festivali’nde doğmuştur. 24 Mayıs 1956’da İsviçre’ nin Lugano kentindeki Kursaal Theatre’da gerçekleştirilen ilk gecede Hollanda, İsviçre, Belçika, Almanya, Fransa, Lüksemburg ve İtalya yarıştılar (TRT, 2007). Dünya çapında her sene ortalama 400 veya 600 milyon seyircinin izlediği Eurovision şarkı yarışmasında 2003 yılında Türkiye’yi başarıyla temsil eden Pop Müzik sanatçısı Sertab Erener; ülkeye birincilik kazandırmıştır. “Everyway That I Can” isimli İngilizce eseri seslendiren sanatçının dans grubuyla birlikte sunduğu geleneksel Türk motifleriyle bezenmiş dans gösterisi büyük beğeni toplamış; Türk kültürününün dans motifleri Türk ulusunu pek çok milletin önüne geçirmiştir.

Erener’in parçasının İngilizce olarak yayınlanması yarışma öncesinde kamuoyunda farklı tartışmalara yol açmıştır. “Neden eser ana dilde değilde İngilizce olarak söylenmiştir” bu eleştirilerin temelini oluşturmuştur. Tüm eleştirilere rağmen; milli kültür değerleri modern müzikle harmanlanmış ve uluslar arası bir yarışma olan Eurovision’da Türkiye’ye derece kazandırmıştır.

Nitekim 2007 yılı Eurovision şarkı yarışmasında yine İngilizce bir parça ile Türkiye’yi temsil eden Türk Pop Müziği sanatçısı Kenan Doğulu’ da, yine geleneksel Türk kültürüne ait figürlerle temasını zenginleştirmiş, beğeni toplayarak dördüncülüğü kazanmıştır.

Yarışma öncesinde, Kenan Doğulu ve söyleyeceği şarkının İngilizce olacağına kamuoyuna duyurulmasından sonra yine Sertap Erener’ de “Neden yabancı dilde bir eser?” tartışması yaşanmış; toplumun çeşitli kesimlerinden farklı tepkiler ortaya konmuştur. Bu durum kimi kesimlerce kabul görürken, kimilerce de yanlış ve Türk kimliğini zedeleyici bir girişim olarak yorumlanmıştır. Konuyla ilgili NTV (özel) kanalında 26.12.2006 tarihli Radikal köşe yazarlarının tartıştığı programda; Kenan Doğulu’ nun İngilizce şarkı söylemesi olumsuz yönde eleştirilmiş; “Nasıl sularımız tükendikçe susuz kalmaktan korkuyorsak, dilimizin de bu şekilde tüketilmesinden korkmalıyız” denilmiştir.

Bir ülkenin izlediği müzik ve dil politikası kültür politikalarının anlaşılmasında oldukça önemlidir. Her iki yarışmacıda da yaşanan dil tartışmalarına rağmen Geleneksel Türk motiflerini taşıyan figürlerle Türkiye derece kazanmıştır. Kamuoyunda konuşulması ve anlaşılması gereken de budur. Türk kültürünün geleneksel motifleri beğeni kazanarak Türkiye’yi onlarca milletin önüne geçirmiştir.

Bu çalışmadan ulaşılan bir sonuçta, devletin dil politikasında önceki dönemlere nazaran bir kırılma yaşandığının anlaşılmasıdır. 90 öncesindeki hükümetlerde; devlete ait bir dil politikası olarak Erovizyonda Türkiye’yi temsil edecek eserin Türkçe olması koşulu aranırken, son dönem hükümetlerinde baş kıstas “başarı” ve Türkiye’nin tanıtımı olmuştur. Yabancı dile karşı olan kota kalkmış, dil politikasında önceki dönemlerden bir kopuş yaşanarak daha esnek bir politikanın uygulandığı gözlenmiştir.

2.2.7. Türk Toplumunda Batı Sanatlarının Kültürel Görünümü

2.2.7.1. Türk Toplumunda Tiyatro ve Orta Oyunu

Tiyatro Türkiye’ ye Osmanlı İmparatorluğu zamanında gelmiştir. Osmanlı dönemindeki gölge oyunları Karagöz, meddah, kukla vb.oyunlar tiyatroyu çağrıştıran bir sanat dalı olarak Türk kültür tarihinde geçmişten bu güne varolmuştur. Cumhuriyet döneminde bir kırılma yaşayarak duraklamaya geçen gölge oyunları o dönemlerde yerini Batı kaynaklı tiyatroya bırakmış, son dönemlerde ise özellikle yerel yönetimlerin desteğiyle tekrar izlenir olmuştur.

Yerli kùltùre ait bir sanat dalı olan “Karagöz Gölge Oyunu”nun kaynağı Güneydoğu Asya ÷lkeleri olarak kabul edilir. Türkiye’ye gelişi hakkında ise değişik görüşler vardır. Bunlardan birisi Orta Asya’da “kor kolçak”, “çadır hayal” olarak bilinen oyunların gölge oyunu olduğu ve oradan göçlerle Anadolu’ya getirildiği görüşüdür. Diğer görüşe göre 1517 yılında Mısır’ı alan Yavuz Sultan Selim’in Türkiye’ye getirdiği gölge oyunu sanatçılarını yolu ile girdiğidir. 18.yüzyıldan itibaren kesim biçimini alan Karagöz halkın en sevilen eğlence türlerinden biri olmuştur.

Karagöz; İstanbul merkezli Osmanlı kùltürünün yansıtıldığı, komik hikâyelerle halkı güldürürken aynı zamanda düşündüren, hiciv ve taşlama sanatının ustaca kullanıldığı tarihi bir oyundur. Beyaz bir perde arkasından tek kişinin Hacivat ve Karagözü canlandırdığı bu oyun günümüzde sadece yerel yönetimlerin desteğiyle özellikle Ramazan aylarında iftar yemekleri ardından çocukları eğlendirmek için izlenime sunulmaktadır. Kùltür Bakanlığı geleneksel olan bu sanata gereken önemi göstermemektedir. Tiyatro eleştirmenlerinin de vurguladığı gibi yerli kùltürün bir parçası olan Karagöz oyunlarına devlet ve toplum olarak sahip çıkılmalı ve bu tür sanatlara en az Yunanistan kadar değer verilmelidir. Cumhuriyet döneminde Batı kaynaklı sanatlara ağırlık verilmiş, yerli kùltüre ait bu sanatlar göz ardı edilmiştir. Bu alanda kùltür politikalarından gelenekselle- modernin bir arada sentezlendiği projeler beklenebilir. Ancak şu ana kadar çığır açıcı bir gelişme yaşanmamıştır.

Kùltür-sanat etkinliklerinden kùltür politikalarında önemli bir yeri olan tiyatro; yerli ve yabancı eserlerin bir sahne üzerinde canlandırılarak, seyircilerin izlenimine sunulduğu bir sahne sanatıdır. Osmanlı zamanında kurulmuş olan tiyatro, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra 1949 yılında “Devlet Tiyatro ve Operası” adıyla kurulmuştur.

Tiyatronun Batı’da anlamı sosyolojik bir muhteva içerir. Hemen hemen bütünüyle, prensler ve idarecilerle ciddi ve düzenli bir birlik olan tiyatro, onların egemen oldukları toplumsal düzen öğesinin ifadesidir (Williams, 1993: 164). Cumhuriyet döneminin önemli yazar ve düşünürlerinden İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, dönemin Milli Sanat, Milli Tiyatro arayışlarına uygun çalışmalar yapmış, bu eserlerinde ağırlık noktasını Türk milletinin ortak değerleri üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bu değerlerin Türk tiyatrosunda, öz, milli Türk tiyatrosunda nasıl

biçimleneceğini araştırmıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosu örnekleri olan Ortaoyunu, Karagöz ve Seyirlik Oyunları konularında metinler yazmıştır (AKM, 1990: 248).

Kültür politikalarında tiyatronun Türk toplumunun, kendi benliğini tanıması, dile getirmesi ve tanıtması yolunda önemli araçlardan biri olduğu vurgulanmaktadır. Kalkınma planlarında milli kültüre katkı sağlayıcı kaliteli tiyatro eserlerinin üretimi, tiyatro sanatçılarının teşvik edilmesi konusunda tedbirler alınmıştır. Kültür Bakanlığı verilerine göre Devlet Tiyatrolarının repertuarı Türk ve Dünya tiyatro yazının en önde gelen değerli yapıtları ile zenginleştirilmiş; nitelik, nicelik açısından yerli oyunlara tanınan geleneksel ağırlık korunmuştur (DPT, 2007c:190). 2000' li yıllarda de tiyatrolarda yerel kültür eserleri daha çok tercih edilmekte ve sahnelenmektedir.

Türk toplumunun tiyatroya ilgisini yıllık istatistiklerden izlemek olasıdır:

Yıllar	Oynana Oyun Sayısı			Seans Sayısı			İzleyici Sayısı		
	Telif	Çeviri	Toplam	Telif	Çeviri	Toplam	Telif	Çeviri	Toplam
1971- 72	13	18	31	939	651	1.590	265.683	167.910	433.593
1972- 73	12	21	33	774	613	1.387	203.879	155.887	359.766
1973- 74	18	13	31	1.077	455	1.532	265.127	108.479	373.606
1974- 75	12	22	34	540	936	1.476	123.315	187.626	310.941
1975- 76	7	12	19	692	854	1.546	142.128	180.143	322.271
Toplam	62	86	148	4.022	3.509	7.531	1.000.132	800.045	1.800.177

Kaynak: (DPT, 2007g:154)

Tablo 2' ye bakıldığında tiyatrolarda oynanan oyunların telif eserlerden çok çeviri eserler olduğu gözlenmektedir. Üçüncü BYKP' in uygulandığı bu beş yıllık dönemde yalnızca bir çeviri eserler telif eserlerden fazla oynatılmıştır. 1971' de tiyatrolarda 13 telif eser oynatılmışken, 1976' da bu sayı 7' ye düşmüş yani yıldan yıla azalışa geçmiştir. Bu konu ilk altı kalkınma planındaki kültür politikalarına yansımış, tüm planlarda tiyatrolardaki telif eser azlığından bahsedilmiştir. Bu konuda tiyatrolar için telif eserleri hazırlayacak özgün düşünce üreten sanatçılara olan ihtiyaç dile getirilmiştir. Bu üstün nitelikli insanların yetiştirilmesi için tedbirler alınmış ama tatmin edici çözümler üretilmemiştir.

Tablo 2’ de 1971- 1976 yılları arasında oynanan oyun sayısı 31’ den 19’ a düşerken beş yılda toplam 148 oyun oynatılmıştır. Toplam seans sayısı da 7.531’ dir. Bunlardan 4.022’ si yerli/telif eserlerden oluşurken 3.509’ u çeviri/yabancı eserlerdir.

Tablo 2’ deki ilginç bir nokta ise oynanan oyunlar arasında telif eserler daha azken, izleyici sayısı çeviri eserlerinkinden fazladır. Sonuç olarak tiyatrodaki yabancı eserlerden çok telif eserler, özgün eserler tercih edilmektedir. Türk toplumu batılı bir sanatta bile yaşamından parçalar bulduğu yerli kültür eserlerini tercih etmektedir.

Tablo 3: 1993- 2004 Yılları Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Faaliyetleri				
Sezonlar	Tiyatro Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	Gösterim Sayısı	Seyirci Sayısı
1993- 1994	66	244	3.380	825.877
1994- 1995	52	294	3.681	1.046.440
1995- 1996	65	365	3.885	973.817
1996- 1997	72	367	3.740	1.088.800
1997- 1998	74	431	4.638	1.445.611
1998-1999	82	503	4.263	1.391.497
1999- 2000	108	735	11.215	3.746.161
2000 -2001	99	630	9.254	2.570.120
2001- 2002	102	713	10.271	2.634.841
2002- 2003	97	898	13.305	2.758.206
2003- 2004	115	977	12.587	2.567.491

Kaynak: (TÜİK, 2006: 119)

Tablo 3’ e bakıldığında tiyatro sayısının 1993 yılında 66 iken, 2004’ e gelindiğinde 115’ e yükseldiği görülmektedir. On yıllık süre zarfında tiyatro sayısı neredeyse iki katına çıkmıştır ve tiyatro alanındaki bu gelişme Türk halkının 1993’lerden bu yana tiyatroya olan ilgisinin arttığını göstermektedir. Bu dönemde tiyatrodaki oynanan eser sayısı 244’ten 977’ ye yükselmiştir. İzleyici sayısının 1993- 94’ te 825.877 iken 2003- 2004 yıllarında 2.567.491’e yükselmesi de Türkiye’de tiyatroya olan ilginin arttığının açık bir göstergesidir.

Ek bir bilgi olarak DPT verilerine göre oynanan tiyatro eserlerinden yerli eserler 1993- 94 yılında 46 iken, 1997- 98’ de 79’ a yükselmiştir. Yabancı eserler ise 1993- 94 yıllarında 41 iken 1997-98’de 36’ a düşmüştür. 1993- 94 te turne sayısı 237

iken 1996- 97' de 210'a düşmüştür. Ancak 1997- 98' de büyük bir artışla bu oran 506' a çıkmıştır. 1993- 94' teki temsil sayısı 3.380' ken 1997- 98' de 4.638' e çıkmıştır.

Tablo 2 ve tablo 3' ü seyirci sayısı açısından değerlendirildiğinde 1970- 1976 yılları arasında tiyatro izleniminde azalma gözlenir. Tablo 3' e bakıldığında Türk toplumunda tiyatro izleniminin özellikle 1999- 2000 yıllarında bir önceki sezona göre iki katlık bir artış gösterdiği ve genel itibariyle 1970' lere göre oldukça yüksek olduğu kendi içinde ise birbirine yakın oranlarda seyrettiği gözlenmektedir.

Devlet Tiyatroları 1992- 93 sezonunda, Cumhuriyetin kuruluşu ve Lozan Anlaşmasının 70. yıldönümü dolayısıyla özel projeler üretmiştir. Ankara Devlet Tiyatrosu, Orhan Asena' nın Kurtuluş Savaşı' nın bir kesitini ele alan “Candan Can Koparmak” oyunu, Diyarbakır Devlet Tiyatrosu, Refik Erduran'ın “Cengiz Han” oyunu, Antalya Devlet Tiyatrosu, Ataol Behramoğlu' nun “Lozan” oyunu, İstanbul Devlet Tiyatrosu' da Turhan Selçuk' un “Abdulcanbaz” oyununu sahnelemişlerdir (Kültür, 1998). Bu örneklerde bazı yerel imgeler ve semboller görülmekte, fakat istenilen düzeyde değildir.

Türkiye' de tiyatro alanında son yıllarda yaşanan gelişmelerin en önemli sebeplerinden birisi de yerel yönetimlerin tiyatro vb. kültürel faaliyetlere merkezi iradeden daha fazla önem vermesidir. Toplumun kültür-sanat faaliyetlerine katılımını sağlamakta hükümetin görevlendirdiği Kültür Bakanlığı' nın bu konuyla ilgilenmesi gerekirken, belediye gibi yerel yönetimler bu alanlarda daha başarılı sonuçlar sağlamıştır.

2.2.7.2. Seçkinlerin Sanatı Olarak Opera, Bale ve Orkestra

Opera; sözlerinin tümü ya da bir bölümü şarkı olarak söylenen, müziğe uygulanmış sahne yapıtı ve baştan sona bestelenmiş, sololu, korolu, orkestralı sahne oyunlarını kapsar. İlk opera eserinin Jacopo Peri' nin “*Dafne*” operası 1597 yılında İtalya' da (Floransa kenti) sahnelenmesinden sonra, bu sanat dalı Avrupa' da hızlı bir şekilde gelişti ve yayıldı. Ancak Türkiye uzun süre opera sanatına kapalı kalmıştır. Türkiye' de opera alanında ilk çalışmalar “Türk Beşleri” diye anılan Avrupa' da müzik eğitimi görmüş ilk kuşak Türk bestecilerinden Adnan Adnan Saygun' un “*Taş*

Bebek” ve N. Kasım Akses’ in “*Bayönder*” isimli çalışmalarıyla 1932’de başlamış, bale sanatı ise 1948’ de sahnelenmeye başlamıştır (Kültür, 2007b). Türkiye’de opera ve bale sanatı elit tabaka tarafından yüksek sanat niteliğindeki eserler olarak ilgi görmektedir.

Tablo 4: 1972- 1977 Yılları Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Faaliyetleri				
Sezon	Sahne sayısı	Temsil edilen opera, operet ve bale sayısı	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
1972- 1973	2	28	320	99.077
1973- 1974	2	23	259	73.347
1974- 1975	2	28	265	74.841
1975- 1976	2	22	245	74.326
1976- 1977	2	18	175	59.011

Kaynak: (DPT, 2007l:155)

Tablo 4’ e bakıldığında sahne sayısında beş yıl boyunca bir artış görülmez. Temsil edilen opera vb. sayısı ve izleyici de yıldan yıla azalmıştır. Bu yıllarda opera ve bale sanatına Türk toplumunun ilgisi gittikçe azalmıştır.

Tablo 5: 1993- 2004 Yılları Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Faaliyetleri				
Sezonlar	Müdürlük Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	Gösterim Sayısı	Seyirci Sayısı
1993- 1994	5	78	556	449.371
1994- 1995	5	51	507	314.391
1995- 1996	6	77	457	254.158
1996- 1997	6	55	353	225.603
1997- 1998	9	89	525	413.000
1998-1999	9	79	484	390.000
1999- 2000	6	94	470	258.574
2000 -2001	6	95	489	207.360
2001- 2002	5	98	472	165.154
2002- 2003	5	135	589	273.271
2003- 2004	5	144	12.587	457.717
Kaynak: (TÜİK, 2006: 119)				

Tablo 5 incelendiğinde 1970' li yıllara nazaran opera ve bale sanatında küçük gelişmeler olduğu gözlenmektedir. 1993'te 5 olan müdürlük sayısı 2004' te 6' ya çıkmış, eser sayısı da 78'den 144'e çıkmıştır. 1997- 1999 yılları arasında müdürlük sayısı 1993- 2004 yılları arasındaki en yüksek sayıya ulaşarak 9'a çıkmış sonra müdürlük sayısı azalmıştır. DPT verilerine göre opera ve bale alanında yabancı eserler yerli eserlerden daha fazla oynatılmıştır. İzleyici sayılarına bakıldığında 1993- 94 sezonunda 449.371 olan izleyici sayısının 2003- 2004 sezonunda 457.717 olduğu gözlenmektedir. Yine bu tablodan ulaşılan bir sonuçta 1997- 98 sezonu ile 2003- 2004 sezonlarında seyirci sayılarında kendinden önceki yıllara göre büyük bir artış gözlenmesidir. 1993- 1994' teki gelişimde; Yedinci BYKP' de kültür politikalarında küresel kültürün benimsenmeye başlamasının etkisinin olduğu da söylenebilir. Öyle ki 1997- 98 sezonundaki aynı gelişme eser sayısının artışında da gözlenmiştir.

Bu tablolara ek bir bilgi olarak balede yerli ve yabancı eser seçimlerine baktığımızda yerli eserleri izleyen seyirci sayısının, yabancı eserleri izleyenlerden daha fazla olması dikkat çeker. Opera ve balede de tiyatrodakine benzer bir şekilde yerli eserler tercih edilmektedir.

Tablo 6: 1992- 1993 Sezonu Ankara ve İstanbul'daki Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü Faaliyetleri					
İller	Etkinlikler	Eser Sayısı	Yerleşik Temsil Sayısı	Turne temsil Sayısı	Toplam Seyirci Sayısı
ANKARA	Operalar	9	47	-	22.692
	Baleler	7	52	13	32.027
	Operetler	2	22	-	6.024
	Müzikaller	2	38	9	29.321
	Çocuk Oyunları	1	13	5	9.845
	Konserler	9	28	2	7.811
Toplam		30	200	29	107.720
İSTANBUL	Operalar	13	84	-	68.566
	Baleler	6	38	-	35.113
	Operetler	-	-	-	-
	Müzikaller	2	29	1	22.429
	Çocuk Oyunları	2	36	2	13.172
	Konserler	7	25	7	15.358
Toplam		30	212	10	164.638
Kaynak: (Kültür, 1998)					

Tablo 6' da opera ve bale, konser ve müzikaller gibi çok sesli sanatlarla Türkiye' nin büyük illerinden olan Ankara ve İstanbul' daki izleyicilerin ilgisine bakıldığında opera ve bale her iki ilde de en çok tercih edilen tür olmuştur. Ankara' da operetler izlenirken İstanbul' da bu alanda bir temsil yapılmamıştır. Tüm sanatlar arasında Ankara' da en az tercih edilen kültür-sanat etkinliği konserler iken İstanbul' da en az talep gören çocuk oyunları olmuştur.

1992- 93 sezonunda *Gala-Bale, Anna Karania, Don Giovanni, Prens Igor, Mahagony* Ankara' da ilgi gören eserler olmuştur. Yine, ünlü İspanyol Orkestra Şefi Enrique Ricci' nin yönettiği Gala Konser sanatseverlerin büyük ilgisini toplamıştır. İstanbul' da Opera Sanatının en seçkin yapıtı Faust (Gounod' un) uçan Haollandalı (Wagner) yıllardır özlenenini gerçekleştirmiştir. “*Don Kişot Balesi*” İstanbul' da büyük ilgi görmüş, Çaykovski' nin 100. Ölüm Yıldönümü nedeniyle “*Rossini' yi Severmisiniz?*” müzikali repertuara alınmıştır.

1993' te Mersin'de jurulan Mersin Devlet Opera ve Balesi ise yerli eserlerden de örnekler vererek “*Boş Beşik*”, “*Arşın Mal Alan*” vb. oyunları sahnelemişlerdir. Türkiye’de opera, bale, orkestra vb. çok sesli sanatlar sadece seçkin kültüre hitap etmekte, toplumun büyük kısmına yabancı gelmektedir. Son dönemlerde bu alandaki yerel kültür alanındaki bir gelişmede operada artık “*Deli Dumrul*”, “*Leyla İle Mecnun*” vb. geleneksel eserlerinde yer almasının önem kazanmasıdır.

Sonuç olarak, Türk toplumunun opera, bale vb. sahne sanatlarına ve çoksesli müziğe olan ilgisi oldukça azdır. Tiyatroda yerli eserlerin yabancı eserlere göre daha fazla izlendiği gibi son dönemlerde opera ve bale sanatlarında da yerli eserlere ilgi fazlalaşmaktadır.

2.2.7.3. Türk Toplumunda Sinema ile İlgili Gelişmeler

Türk toplumunun sinema ile tanışması yaklaşık olarak 1985 sonrası 1900 yılları başlarına denk gelmektedir. Türkiye’de radyo Cumhuriyetin ilk yıllarında 1926’da yayınlanmaya başlamış, dünyayla ilgili bilgileri bu sayede edinen halk bu icada büyük ilgi göstermiştir. II. Dünya Savaşı dönemleri Türk sinemasının geçiş çağı olmuş yerli film çok az sayıda üretilmiş, yabancı, ithal filmler daha çok izlenmeye başlanmıştır. Türkan Şoray 1960’ ların simgesidir. O yıllarda Türkiye’nin taşradan büyük göç almaya başladığı dönemdir. Bugün arabesk kültür denilen oluşum ilk örneklerini o yıllarda vermiştir. Ne kentli ne de taşralı olabilen bir grup insan kendisine dayanak olacak bir takım imgeler arıyor, sinemada bunu onlara sunuyordu. Tabiri caizse 60’lı yıllarda Türkan Şoray kitlelerin afyonu olmuştu (Kahraman, 2003: 47). Türkiye’de televizyon 1968’ den sonra yaygınlaşmış, 1980 sonrası özel kanalların artmasıyla TV izleyicisi büyük oranda artmış, köy-kent ayrılımsızın televizyon tüm evlerde yer almıştır.

Türkiye’de sinema izleyicisinde son yıllarda belirgin bir azalma olmuştur. 1984’te 56.315.584 olan sinema seyirci sayısı, 1991’de 16.426.429’ a düşmüştür. Azalma özellikle yerli film seyircisindedir. 1984’te 26.753.374 olan yerli film seyircisi, 1991’de 16.469.129’ a düşmüştür. Sinema salonları buna bağlı olarak kapanmaya başlamıştır. 1984’ te 854 olan sinema salonu, 1991’ de 341’a düşmüştür. Ancak ilginç olan bir nokta aynı yıllarda sinema seyircisi azalırken, tiyatro seyircisi sayısında artış olduğu gözlenmiştir. 1983- 84 sezonunda 1.691.655 olan tiyatro

seyircisi, 1990- 91 sezonunda 2.078.197' ye yükselmiştir. Türkiye'de 1988' de 108 film yapılmasına karşılık, 1992' de Kültür Bakanlığı'nın, Avrupa çapında etkinlik gösteren Euroimages kuruluşunun ve bir özel TV kanalının mali desteğine rağmen, çekilen film sayısı ancak 20 dolayına ulaşabilmiştir. Sosyologlar sinemaya olan bu ilgi azalmasının nedeni olarak televizyonun başarısını göstermektedirler. Öyle ki, televizyon çok hızlı bir yükseliş içindedir. 1979' da bin kişiye düşen TV alıcısı yaklaşık 25 iken, 1991' de bu sayı yaklaşık 240'a yükselmiştir. DPT istatistiklerine göre, Türkiye'de boş zamanlar daha çok “ev içi faaliyetler” ile geçirilmektedir. Boş zamanlara asıl damgasını vuran da “küçük ekran” olmaktadır (Milliyet Larousse, 1993: 480).

Tablo 7: Türkiye'de 1985- 1995 Yıllarında Sinema ile İlgili Gelişmeler						
Yıllar	Sinema Salonu	Sinema filmi	Belgesel	Drama	Çizgi Film	İthal Edilen Film
1985	767	127	47	12	-	-
1986	675	185	61	13	-	432
1987	460	186	81	16	-	2.551
1988	424	117	83	42	2	1.072
1989	383	99	109	38	2	1.078
1990	354	75	97	33	4	173
1991	341	33	55	29	3	184
1992	312	38	42	30	9	155
1993	291	82	59	22	11	143
1994	313	77	64	20	4	161
1995	306	81	106	80	-	244

Kaynak : (DPT, 2007m:160)

Tablo 7 incelediğinde sinema salonlarının 1985' te 767 iken 1995' te 306' a, sinema filminin de 127' den 81' e düştüğü gözlenmektedir. Sinema alanında bu on yıllık süre boyunca belgesel ve drama alanındaki türlerde bir artış olduğu anlaşılmaktadır. Çizgi film sayısı da 1993 yılında en fazladır. 1998 ve 1990 yıllarında ithal film sayısında hissedilir derecede bir artış dikkat çekmektedir. Altıncı BYKP' ye denk gelen bu dönemde tüm dünyada olduğu gibi Türkiye' de küreselleşme faaliyetleri hız kazanmış, yabancı ülkelerle yapılan ekonomik alış

verişler sinema alanına olumlu yönde yansımız, Türk toplumu yerli filmlerden çok Batı'lı filmlere rağbet göstermiştir.

	2000	2001	2002	2003	2004
Sinema Sayısı	606	580	532	826	822
Gösterilen Film Sayısı	24.096	25.608	22.529	21.254	26.398
Seyirci Sayısı	17.086.152	16.905.737	15.406.597	14.503.052	18.669.834

Kaynak: (TÜİK, 2006: 118)

Tablo 8' e bakıldığında gözlenen tek gelişme sinema sayısının 2000' de 606 iken 2004' te 822' ye yükselmiş olmasıdır. Bu beş yıllık dönemde gösterimde olan film sayısıyla, seyirci sayısında hissedilir derecede bir artış gözlenmemektedir.

Tablo 7' de sinema salonları 1985' ten 1995' e geline kadar büyük bir azalma göstermişken Tablo 8' de 2000- 2004 yılları arasında sinema salonlarının artışa geçtiği gözlenmektedir. Ancak seyirci sayısında fazla bir artış olmaması Türk toplumunun sinemaya olan ilgisinin çok da artmadığını göstermektedir. İzlenen filmlerde küresel kültürün etkisiyle çoğunlukla yabancı filmlerdir. Ayrıca son dönemlerdeki teknolojik gelişmelerle VCD, DVD vb. araçlarla film izleme alternatiflerinin fazlalaşmasında sinema izlenimini azaltan sebepler arasındadır.

Kültür Bakanlığı'nın sinema ile ilgili gelişmelerine baktığımızda 1970' li yıllarda yerli film çekimine destek verilirken, 1900' lu yıllar sonrasında yabancı film firmalarıyla ortak projeler üreterek yabancı filmlerin ülkeye girmesine olanak sağladığı gözlenmektedir. 1970' lerde herkesin evinde televizyon olmadığından sinema salonlarındaki yerli Türk filmleri halkın yoğun ilgisine uğramışken, 1900 sonrasında televizyonun Türk toplumunda yaygınlaşması ve özel kanalların çoğalması sonucu, küresel kültüründe etkisiyle yabancı film izlenimi artmıştır. Kültür Bakanlığı önceleri yerli filme destek verirken, 1900' lü yıllardan itibaren yabancı filmlere de destek vermeye başlamıştır.

Kültür Bakanlığı' nın kalkınma planlarında sinema alanında üzerinde en çok durduğu problem yerli film azlığı ve bunu üretecek senarist vb. sanatçıların yetersiz sayıda olmasıdır. Hükümet programlarında bu yönde tedbirler alınmasına rağmen

henüz istenilen başarı düzeyi yakalanamamıştır. Kültür Bakanlığı'nın 2006 yılı faaliyetlerindeki bir gösterge de muhtaç sinema sanatçılara yapılan yardım; 11 sanatçıya 36.000 YTL olarak geçmektedir. Bu miktar, Türkiye yaşam koşulları değerlendirildiğinde küçük bir meblağdır.

2.2.7.4. Yurtiçinde ve Yurtdışında Yapılan Festival ve Fuarlar

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın düzenlemekte olduğu çeşitli yerel ve küresel festival, fuar ve tanıtım çalışmalarıyla; genç kuşaklara tarihsel ve geleneksel Türk kültürünü aktarmayı amaçlamaktadır. Bu noktada Türkiye'nin üç büyük kenti Ankara, İstanbul, İzmir ve Hatay illerinde yapılan festival, fuar vb. kültürel etkinliklerin uluslararası ve ulusal kültüre katkıları şu şekildedir:

Etkinliğin Yapıldığı İller	Uluslararası Kültürel Etkinlikler	Ulusal Kültürel Etkinlikler	TOPLAM
ANKARA	16	67	83
İSTANBUL	38	75	113
İZMİR	18	79	97
HATAY	1	11	12
TOPLAM	73	232	305

Tablo 8' den de anlaşılacağı üzere iller bazındaki değerlendirmede; geleneksel yayla günleri, sünnet şöenleri, kurtuluş şenlikleri, at yarışları, anma günleri, kültür ve tanıtım festivalleri gibi yöresel etkinliklerden oluşan ulusal kültür etkinlikleri % 77'den % 81'lere çıkmıştır. Uluslararası etkinlikler ulusal etkinliklere göre daha az oranda gerçekleştirilmektedir.

Türkiye' yi yurt içi ve yurt dışında başarıyla temsil eden "Anadolu Ateşi", "Sultan Of The Dance" grupları da uluslararası kapsamda Türkiye'nin adını duyuran, küresel kültürün gelişimine katkıda bulunan gruplardır.

2.2.8. Kùltür Bakanlarının Kùltür Politikaları Hakkındaki Görüşleri

Bu bölümde Türkiye'nin kùltür politikalarına yönelik olarak Kùltür Bakanları'ndan Atilla Koç (2006'da Kùltür Bakanı iken görüşüldü) ve Namık Kemal Zeybek ile yapılan görüşmeler neticesindeki veriler değerlendirilecektir. Ayrıca Kùltür Bakanlığı yapmış olan Fikri Sağlar'ın bir televizyon konuşmasından kùltür politikasına bakışı incelenecektir.

1987- 1989 yılları 2. Özal Hükümeti ANAP ve Yıldırım Akbulut Hükümeti, 1989- 1991 yılları ANAP Hükümeti dönemlerinde Kùltür Bakanlığı yapmış olan Namık Kemal Zeybek ile 2006 Mayıs ayında 2 saatlik bir görüşme yapılmıştır. N. Kemal Zeybek'e göre kùltür; *“halk topluluğunun ürettiği değerler toplamıdır. Bir milletin millet olmasının, ürettiği değerler sisteminin adıdır. Yerel Kùltür; halka ait olandır.”* Zeybek'e göre kùltür millete has olandır millidir, medeniyet ise beynelmineldir, uluslararasıdır.

Zeybek'e göre toplumun kùltür politikalarının şekillenmesinde, topluma zaman zaman dayatılmaya çalışılan kùltür modelleri belirleyicidir. Bu durumda toplumun üç seçeneği vardır, toplum ya dayatılan kùltürü kabul eder ve yozlaşır, ya tamamen direnişe geçerek gelenekçi bir tutucu bir politika izler ya da kendi kùltürüyle “dışarıl kùltürü” birleştirerek bir sentez yaratır. Türk toplumu da bunu yaşayan bir millettir. Kùltür politikaları açısından Ziya Gökalp'in Cumhuriyet döneminde ortaya koyduğu milli kùltür politikası önemlidir. Gökalp kùltür politikalarında; Türk kùltür değerlerinin korunması, bununla birlikte de çağdaş değerleri de kazanarak dünyaya açılma siyasetinin benimsenmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Gökalp'in fikirlerinden etkilenen Atatürk de; bu yönde ve doğru bir kùltür politikası izlemiştir. Atatürk'ün temel aldığı *“milli kùltür politikası”* doğru bir çizgidir.

Zeybek'e göre: “Gökalp ile aynı çizgiyi takip eden Mustafa Kemal; kendi kùltürümüzle çağdaş medeniyetleri kaynaştırma düşüncesiyle bir takım kültürel faaliyetlere öncülük etmiştir. Örneğin “Yunus Emre Oratoryası”. Burada milli geleneksel bir Türk halk ozanının düşünceleri Batı müziği ile özdeşleştirilip topluma sunulmuştur. İkinci bir örnek olarak “Öz Say Operası” yazdırılmış ve dağıtılmış bu opera ile bundan çok yıllar önceki Türk kùltürünün kökeni araştırılmıştır.”

Zeybek'e göre Türkiye'nin beynelminel anlamda gelişebilmesi için gelişmiş ülkelerin sadece bilim ve ilminin alınması gerekir, yabancı ülkelerin kültürünü almak doğru değildir. Bu konuyla bağlantılı olarak Türkiye'nin AB'ye girme çabalarının yanlış olduğunu düşünmektedir. O'na göre AB Türkiye'de kendi kültürünü yayarak Türk kültürünü parçalamak istemektedir. Bakanın bu görüşü savunmacı kültür anlayışını yansıtmaktadır. ABD kültürü tek düze ve yeknesaktır ve kitle iletişim araçları ile Türkiye'ye yayılmaktadır. Türkiye'nin küresel kültürün dayatmalarına, ABD kültür emperyalizmine izin vermemesi, Türk milli kültürüne sahip çıkılması gerekmektedir. Bakan'a göre bu nasıl yapılır? O'na göre MEB ile Kültür Bakanlığı'nın ortaklaşa yürüteceği bir projeye; liseyi bitiren bir Türk gencinin en az bir milli oyunu oynayabilecek ve on türküyü söyleyebilecek şekilde mezun edilebilmesi yerel, milli kültürün yaşatılması için faydalı olacaktır. Ancak kendi bakanlığı ve daha sonrasında da böyle bir gelişmenin yaşanmadığını ifade eder.

Sonuç olarak Namık Kemal Zeybek'in kültür politikası milli karakterdedir. O'na göre "dışarıl kültürler"ın biliminden yararlanılmalı, küresel kültürün Türkiye'de yayılmasına izin verilmemelidir. Aksi takdirde "kültür emperyalizmi" ekonomik emperyalizmi, bu da devamında "siyasi ve askeri emperyalizmi" getirecektir.

Birinci AKP Hükümeti Kültür Bakanı Atilla Koç ile 29 Aralık 2006 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda yapılan bir saatlik görüşme neticesinde Bakan Koç; hükümet olarak Türk milli kültürüne sahip çıkarak aynı zamanda da küreselleşmenin gerektirdiği yeniliklerden geride kalmayan bir kültür politikası izlediklerini ifade etmiştir. AKP Hükümeti'nin kültür politikalarında "*kültürlerarası diyalog*" söylemiyle dışa açılma siyasetinin izlendiği ve küresel kültüre yapılan vurgu dikkati çekmektedir. AB'ye verilen destek ve AB uyum yasaları dâhilinde toplumsal alandaki sosyal ve kültürel reformlar bunun göstergeleridir. Ayrıca milli tarih öğeleri, kültür varlıklarının yaşatılmasına önem verilmekte, yurt içi ve yurt dışındaki restorasyon çalışmalarıyla milli kültür eserleri koruma altına alınmaya çalışılmaktadır.

Bakan Koç'ta bu konuda turizme de katkısını olacağını düşündüğü tarihi kültür varlıklarının korunmasına büyük önem verildiklerini ifade etmiştir. Koç

Türkiye'nin bir turizm ve kültür cenneti olduğuna dikkat çekerek Türkiye' de 3 bin antik kent, 20 bin yeraltı şehri olduğunu hükümet olarak da bu kültürel zenginlikleri Türkiye turizmine kazandırmak için uğraştıklarını ifade etmektedir. Kültür varlıklarının ortaya çıkarılması için 2 yıldır çalıştıklarını söyleyen Koç bakanlığı döneminde 120 bin kültür varlığını tescil ettiklerini belirtmiştir.

Bakan Koç, kültür varlıklarına yönelik restorasyon çalışmalarına devam edeceklerini ve yurt dışındaki Türk kültür değerlerine de sahip çıkılması gerektiğini söylemektedir. Kültür Bakanı bu konuda 2007 yılındaki ilk projelerinin, Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu Osman Bey'in büyükbabası olarak bilinen Süleyman Şah'ın Suriye'de bulunan kabrini Ceber Kalesi' ndeki "Süleyman Şah Türbesi" ni restore etmek olduğunu söylemiştir (Güler, 2006).

Koç, 2006 yılında Hollanda'nın başkenti olan Amsterdam'daki "İstanbul: Kent ve Sultan" sergisinin açılışını Kraliçe Beatrix ile yapmıştır. Osmanlı kültürünün İstanbul üzerinden tanıtımının amaçlandığı kültürlerarası diyalogun gelişmesine katkıda bulunmak amacıyla Topkapı Sarayı Müzesi başta olmak üzere Türk-İslam Eserleri Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi ile Sabancı Müzesi'nden gelen 227 parça eserin, Amsterdam'ın Nieuwe Kerk adlı kilisesinde 2007 yılı nisan ayına kadar sergileneceğini belirtmektedir. Bakan Koç Türk halk kültürünün sesini tüm dünyaya duyurmuş ünlü divan şairi Yunus Emre'nin kabri olan Eskişehir'in Mihaliççik ilçesindeki "*Yunus Emre Türbesi*"ni ziyaretinde Eskişehir'in Yunus Emre' ye sahip çıkması gerektiğini belirterek ileride külliye dönüşebilecek merkezlerin kurulmasını istediğini belirtmiştir (Sabah, 2006).

Sonuç olarak Kültür Bakanı Atilla Koç'un izlediği kültür politikası anlayışında; Osmanlı tarihini yaşatarak tarihi mirasa sahip çıkma, kültür eserlerini koruma vb. çalışmalarla milli kültür politikalarına, yerli kültüre özel bir önem verilmekte, aynı zamanda kültürler arası diyalogla dışa açılma siyaseti ve küresel kültür politikalarını da desteklemektedir.

Bakan Koç'un faaliyet ve düşüncelerinden hareketle, AKP'nin aydın çevrelerdeki yankılarına bakılabilir:

Siyaset sosyologu Nur Vergin'e göre AKP karakterindeki muhafazakârlığı ve modern niteliği bir arada yaşatarak küreselleşmeyi çok iyi okumuştur. Vergin'e göre içine kapalı, Türkün Türk'ten başka dostu yoktur söylemlerini tamamen yırtan AKP iktidarı herkesle ilişki kurmak uğruna dünyayı takip etmekte ve dışa açık kültür politikasını sürdürmektedir. Erbakan hükümetinde "Batı'ya karşıt olmak" siyasetin temel taşı, günümüzde AKP'nin dışa açılım politikasıyla durum tersine değişmiştir (Stratejikboyut, 2008).

Kültür Eski Bakanı N. Kemal Zeybek milli kültür politikalarını desteklerken son dönem hükümetinden farklı olarak AB' ye girmenin Türkiye'de kültürel bölünmelere neden olacağını ve bunun yanlış bir politika olduğunu ifade etmektedir. Ona göre AKP, AB' ye tam destek vermekte ve AB uyum yasaları çerçevesinde toplumun yeni kültürel kimliğini oluşturmaya çalışmaktadır.

7. Demirel Hükümeti ve 1. Çiller Hükümeti dönemlerinde 1991 ve 1995 yılları arasında Kültür Bakanlığı yapmış olan Fikri Sağlar, 27.12.2007 tarihinde Abbas Güçlü ile "Genç Bakış" programının konuğu olmuş ve "Hükümetlerin ve Kültür Politikalarının Sanat ve Sanatçıya Bakışı" konusunda görüşlerini bildirmiştir.

Sağlar' a göre kültür politikası anlayışı ulusal karakterdedir. "*O'na göre yerel, ulusal kültür bizi evrensele taşır. Bu da içinden çıktığımız kültüre sahip çıkmakla alakalıdır. Değişik kültürlerin bir arada yaşadığı bir ülke olan Türkiye'de her kültüre her düşünceye yaşam hakkı verilmelidir*". Sağlar' a göre insanlar birbirini tanıdıkça sever; sanatçılar da birbirimizi tanımada köprü görevi görür ve insanları sanat yoluyla birbirine sevdirebilirler. Sağlar' ın kültür politikası anlayışında: "*Egemen olan sanat, sanatçı, sanat toplumu Türkiye'nin hedefidir*". O'na göre Atatürk'te bunu söylemiştir.

Sağlar' a göre *sanatçı*; içindeki heyecanı, duyguyu halka aktarabilen ve topluma önder olan, yol gösterendir. Sanatçı bir insandır ve içindeki heyecanı yaratıcılığa dönüştürdüğünde sanat eseri üretebilir. Sanatçının siyasetten uzak durması da mümkün değildir ki aksi halde üretken olamaz. Toplumda insanlar sanat

yoluyla düşüncelerini söylemek istiyorsa bu politika tarafından engellenmemelidir. Sağlar' a göre sanatın ve toplumun ilerlemesi için toplumun sosyolojik anlamda yargılama, eleştirme gücüne sahip olması gerekir, bu da ancak iyi bir eğitimle olur. 1950' den bu yana devletin yapısı sanata ve sanatçıya baskı uygulayan bir konumdadır. Hükümetteki yönetim anlayışı kültürel gelişimi engeller niteliktedir. Günümüzde kültürel gelişime yön verecek olanlar sanatçılardır, gençlerdir. Türk toplumunun dışarıdan empoze edilmeye çalışılan Batı kültürüne yenilmemesi gerekir. Sağlar' ın bu düşüncelerinden yola çıkarak ulusal bir kültür politikası anlayışına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte küresel kültüre karşı çıktığını ifade etmek de yanlış olmayacaktır.

Sonuç olarak görüşleri değerlendirilmekte olan Kültür Eski Bakanları'ndan N. Kemal Zeybek; yerel kültür politikalarına, Fikri Sağlar; düşünce özgürlüğüne değer verilen, sanatta siyasetin yansıtılabildiği liberalist, çağdaş bir kültür politikasına, Atilla Koç ise hem yerel hemde küresel kültür politikalarına atıfta bulunan Türk-Batı kültürü sentezindeki bir kültür politikasına önem vermektedir.

Kültür Eski Bakanları N. Kemal Zeybek ve Fikri Sağlar yerli kültür politikalarını destekleyerek, Batı kültürüne karşı kesin bir tavır içindeyken, Atilla Koç Batı kültürüne ve küresel kültüre karşı daha esnek bir kültür politikasına sahiptir ve hem yerli hem de küresel kültürü desteklemektedir.

SONUÇ

Türkiye’deki yerel ve küresel kültür politikalarının incelendiği bu çalışmada Cumhuriyet döneminden başlayarak özellikle son 30 yıllık süreçteki sosyal ve kültürel değişimler gözlenmiştir.

Türkiye’deki kültür politikalarının niteliğine bakıldığında; 1923- 1938 Atatürk döneminde “ulusalcı milli kültür politikaları” benimsendiği; 1938- 1946 İnönü döneminde ise milli kültür anlayışının yerini “Batıcı kültür politikaları”na bıraktığı gözlenmektedir. Demokrat Parti dönemi ve 1960 yılındaki Askeri Hükümet de programlarında milli kültür politikalarına ağırlık vermiştir. 1980 sonrasında ANAP Hükümeti’nin küreselleşmenin de etkisiyle “küresel kültür politikaları”na ağırlık vermeye başladığı, 2000’ li yıllardan sonraki AKP Hükümeti’ nin ise milli kültür politikalarıyla küresel kültür politikalarına bir arada yer verdiği gözlenmektedir.

1960’ lardan sonra uygulamaya geçen beş yıllık kalkınma planlarının yerel ve küresel niteliklerine bakıldığında; 1963 – 1995 yıllarını kapsayan ilk altı planda yerli kültür politikalarının benimsendiği, Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planıyla birlikte küresel kültür politikalarına önem verildiği ulaşılan sonuçlar arasındadır. 1990’ lardan sonraki kalkınma planlarında, küreselleşmenin olumlu yönlerinden azami düzeyde faydalanabilmek, olumsuzluklardan en asgari düzeyde etkilenmeyi temin etmek, bilgi toplumu için gerekli dönüşümleri gerçekleştirmek vb. stratejiler belirlenmiş, Yedinci plandan başlamak üzere Sekizinci ve Dokuzuncu planda kültür politikalarında yerel kültür unsurlarından bahsedilse de, küresel kültürün etkisinin arttığı gözlenmektedir.

2006- 2010 yıllarını kapsayan Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planı’ nda kültür politikalarında toplumcu bir yaklaşımın sürdürüleceği görülmektedir. Bu planda toplumsal bütünleşme ve dayanışmanın artırılması amacıyla hoşgörü, toplumsal diyalog ve ortaklık kültürünü geliştirici politikalara ağırlık verileceği ifade edilmiştir. Bu durum kalkınma planlarından bu zamana kadar ihmal edilen sosyal ve kültürel kalkınma açısından olumlu bir gelişme olmuştur.

Son dönemdeki kalkınma planlarının ilkelerinden hareketle; 2000’li yılların başından itibaren Türkiye’de hükümet olan muhafazakâr partinin Türk kültür

politikasında bazı değişmeler yaptığı gözlenmektedir. Bu dönemin kültür politikasında Osmanlı tarihi ve kültürü reddedilmemekte buna karşın Batı kültürüne de kota konulmamaktadır. Aynı zamanda gecekondü kültürüne ve müziğine karşı tepkisel bir tavır alındığı anlaşılmaktadır. Öyle ki, Avrupa Birliği yasalarına uyum çerçevesinde dolmuş vb. toplu taşıma araçlarında arabesk müziği dinlenmesi yasaklanmıştır. Cumhuriyet dönemi kültür politikalarında tepeden inme bir devrimcilik söz konusuysen, son hükümetlerin Batılılaşma çalışmalarını daha ılımlı bir metotla yürütmeye çalıştığı gözlenmektedir. Türkiye’de hangi hükümet iktidardaysa onun siyasal yaklaşımının Türk kültür politikalarını belirlediği anlaşılmaktadır.

Tarihi süreçte Cumhuriyet döneminde kültürel alana yön veren irade devlet yani merkezi iradeyken, 1950’lerden sonra çok partili yaşama geçiş ve liberal politikaların etkisiyle kültürel değişimlerin toplumda kendiliğinden meydana geldiği ve toplumsal iradenin etkin olduğu gözlenmektedir. Bu dönemde, toplumun her alanda etkin bir şekilde yükselişiyel beraber, toplum devletin önüne geçmiş görünmektedir. Daha önceki yıllarda kültürel alanda yaşanan bu toplum-devlet uyumsuzluğu, kültürel gecikmeye neden oloyorken, günümüzde bu durum tersinden benzer uyumsuzluğa neden olduğu anlaşılmaktadır.

Türkiye’nin sosyo-kültürel değişiminden yola çıkarak verilen bu örneklerde, tezde öne sürülen varsayımlardan Türk kültür politikalarına yön verenin hükümet olduğu ve ideolojik devlet yapılanmasındaki kültürel gelişmelerin bazen toplumun genelini kapsamakta zorlanabileceği kanıları doğrulanmış, tezin girişinde öne sürülen hipotezle sonuç örtüşmüştür.

Türkiye’deki kültür politikalarının yerel ve küresel yansımalarının incelendiği bu çalışmada; Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın kültürel kalkınma alanındaki çalışmalarının yetersiz olduğu gözlenmektedir. Türkiye’nin istikrarlı ve yereli merkeze alan bir kültür politikasının olduğu tam olarak söylenemez. Çünkü hazırlanan kalkınma planları, her hükümetin kültürel alanı kendi ideolojik sahası gibi görme eğiliminde olması kültürel çalışmaları ve gelişimi olumsuz yönde etkilemiştir. Türkiye’deki kültür politikalarının belirlenmesinde, iktidarın kültüre yaklaşımı çoğu zaman bir devlet ideolojisi halini almış ve ortaya her dönemde farklı bir tablo

çıkıştır. İdeolojik devlet yapılanması sonucu uygulanan kültürel değişimler, çoğu zaman halkın tamamını kapsamakta zorlanmıştır.

Bu çalışmada tezin üzerinde durduğu sorunlardan biri olan, Türkiye’de son yıllarda yaşanan ekonomik ve sosyal iyileşmenin kültürel alana yeterince aktarılamadığı da tezde ulaşılan sonuçlardan biridir. Ancak son dönemlerde uygulanan kültür politikalarında kalkınmanın sadece ekonomik anlamda değil; ekonomik, sosyal ve kültürel tüm alanlarda birden sağlanması gerektiği konusunda bazı önemli çabalar gözlenmektedir.

Tez ulaşılan bir başka sonuç da devletin küresel düzeydeki kültür politikalarında yetersiz kaldığıdır. Küresel kültürle rekabet edebilmek için toplumun ortak değerlerinden ve özgün kültüründen hareket ederek kendini yeniden üretmesi gerekmektedir. Türkiye’de son yıllarda dünyada görücüye çıkan ve beğeni kazanan “Sultan Of The Dance” ve “Anadolu Ateşi” gibi girişimler, yerli kültürün küresel kültüre açılımı olarak değerlendirilebilir. Türk mutfak kültürü de, küresel yeme işme kültürüne karşı rekabet edebilecek niteliktedir. Küresel kültüre aktarımda karşılaşılan en önemli sorun, kültürün rasyonel ve kitlesel sunumundaki zorlanmalardır. Türk kültürü, ancak bu sayede dünya kültürleri arasındaki yerini alabilir. Bu noktada devletler kültürel alanın belirleyicisi olmaktan ziyade destekleyicisi olması, toplumun kültürel üretimine önemli katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- AKM, 1990, **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Sayı 46, Ankara.
- ALEMDAR, Korkmaz; İrfan ERDOĞAN, 1994, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ümit Yayıncılık, İstanbul.
- ALPAGUT, Uğur; Emin YİĞİT, 2001, “Toplum, Kültür-Küreselleşme Sürecinde Müzik Eğitiminde Gereklilikler”, **Filarmoni & Sanat Dergisi**, Sayı:160, s:8.
- ARENDDT, Hannah, 2004, **Geçmişle Gelecek Arasında “Siyasi Düşünce Konulu Altı Deneme**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Artun, 2007, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBİLİM/10.php> (25.02.2007)
- ASLANTÜRK, Zeki; Tayfun AMMAN, 2001, **Sosyoloji- Kavramlar Kuramlar Süreçler Teoriler**, 4. Basım, Çamlıca Yayınları, İstanbul.
- ATİKER, Erhan, 1998, **Modernizm ve Kitle Toplumu**, Vadi Yayınları, Ankara.
- AYSOY, Mehmet, 2003, **Geleneksel Sonrası Toplum Üzerine**, Açık Kitapları Yayınları, İstanbul.
- BAYNES, Ken, 2004, **Toplumda Sanat**, Çev. Yusuf Atılğan, 2. Basım, Karaca Yayınları, İstanbul.
- Birikimler, 2006, www.birikimler.com/htm/kultur.html (02.09.2006)
- BOZKURT, Veysel, 2000, **Enformasyon Toplumu ve Türkiye**, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- CHİLDE, Gordon, 1994, **Toplumsal Evrim**, Çev. Cemal Balcı, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- ÇEÇEN, Anıl, 1996, **Kültür ve Politika**, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Dil Öğretimi Derneği, 2007, www.dilogretimiderneği.org/Odullerimiz.aspx (25.07.2007)

DPT, 2007a, “2. Beş Yıllık Kalkınma Planı” , <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan2.pdf>,
(25.11.2007)

DPT, 2007b, “4. Beş Yıllık Kalkınma Planı”, <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan4.pdf>,
(26.11.2007)

DPT, 2007c, “5. Beş Yıllık Kalkınma Planı”,<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan5.pdf>,
(30.11.2007)

DPT, 2007d, “6. Beş Yıllık Kalkınma Planı”, <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan6.pdf>,
(02.12.2007)

DPT, 2007e, “Beş Yıllık Kalkınma Planları- 2000 Yılı Destek Çalışmaları”
<http://ekutup.dpt.gov.tr/program/2000/destek/2.pdf>, (04.12.2007)

DPT, 2007f, “8. Beş Yıllık Kalkınma Planı”,
<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/VIII/plan8str.pdf>, (05.12.2007)

DPT, 2007g, “ 9. Beş Yıllık Kalkınma Planı” , <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan9.pdf>,
(02.12.2007)

ERÖZ, Mehmet, 1987, **Atatürk-Milliyetçilik-Doğu Anadolu**, TDAV Yayınları,
İstanbul.

GÖKA, Erol; Abdullah TOPÇUOĞLU; Yasin AKTAY, 1999, **Önce Söz Vardı**,
2. Basım, Vadi Yayınları, Ankara.

GÖKALP, Ziya, 1972, **Türkçülüğün Esasları**, Haz: Mehmet Kaplan, Türk Kültürü
Yayınları.

Görsel Ansiklopedisi, 1984, **Görsel Büyük Kültür Ansiklopedisi**, 9. Cilt, “kültür”
maddesi, Görsel Yayınları.

GÜLER, 2006, Habib Güler, “Suriye’deki Süleyman Şah Türbesi Restore Ediliyor”,
25.12.2007 **Zaman Gazetesi**.

GÜNAY, Edip, 2006, **Müzik Bilimleri Dizisi**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

- GÜNAY, Ünver, 2005, **Din Sosyolojisi**, 6. Baskı, İnsan Yayınları, İstanbul.
- GÜNDOĞAR, Sinan, 2005, **Halk Şiirlerindeki Protesto Geleneğinden Günümüz Politik Şarkılarına Muhalif Müzik**, Devin Yayıncılık, İstanbul.
- GÜNEŞ, Sadık, 2001, **Medya ve Kültür** “Sessiz Yığınların Kültürel İntiharı”, 2. Baskı, Vadi Yayınları, Ankara.
- GÜNGÖR, Erol, 1996, **Kültür Değişmeleri ve Milliyetçilik**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- GÜNGÖR, Nevin, 1991, **Kültür-Eğitim-Dil Üzerine Görüşleri İle Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1290, Ankara.
- GÜVENÇ, Bozkurt, 1970, **Kültür Kuramında Bütüncüllük Üzerine Bir Deneme**, Hacettepe Basımevi, Ankara.
- HABERMAS, Jurgen, 2001, **İletişimsel Eylem Kuramı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Habertürk, 2007, www.haberturk.com/2007/29/12 (29.12.2007)
- HORKHOİMER, Max; Theodor W. ADORNO, 1995, **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar II**, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- KAFESOĞLU, İbrahim, **Türk Milli Kültürü**, 3. Baskı, 1984.
- KAHRAMAN, H. Bülent, 2003, **Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonudur**, Agora Kitaplığı, 9 Kasım, 2001, Radikal Gazetesi, İstanbul.
- KAHRAMAN, H.Bülent, 2004, **Kültür Tarihi Affetmez**, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Kahramanmaraş, 2006, www.kahramanmaras.org/forum/forumdisplay.php?f=119 (19.07.2006)
- KAPLAN, Mehmet, 1976, **Kültür ve Kültürü Meydana Getiren Unsurlar**, Türk Kültür ve Medeniyeti, C. 1, s: 68.
- KAYALI, Kurtuluş, 2002, **Türk Kültür Dünyasından Portreler**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kongar, 2006a, www.kongar.org.makaler/mak_ka.php “Kalkınma ve Gelişme Stratejilerinde Kültür Politikalarının Yeri: Türkiye Örneği”.

Kongar, 2006b, www.kongar.org.makaler/mak_ku.php “Küreselleşme ve Kültürel Farklılıklar Çerçevesinde Ulusal Kültür”.

KONGAR, Emre, 1994, **Kültür Üzerine**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KONGAR, Emre, 2004, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, 10. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KÖSOĞLU, Nevzat, 1992, **Milli Kültür ve Kimlik**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Kültür, 1990, **Türkiye Cumhuriyetleri Hükümet Programlarında Kültür**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.15- 23.

Kültür, 1998, Kültür ve Turizm Bakanlığı 1992- 1993 Faayetleri Raporu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.47- 49

Kültür,2006a,www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF10CC3F7A155F5A36 (10.12.2006)

Kültür,2006b,www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF10CC3FDr35DR45 (11.12.2006)

Kültür,2007a,www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF6B12BC5704C951AB (22.02.2007)

Kültür,2007b,www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF6B79BDRFFA44 (20.02.2007)

L.BERGER, Peter; Samuel, P.HUNGTİNGTON, 2003, **Bir Küre Bin Bir Küreselleşme**, Çev. Ayla Ortaç, Kitap Yayınevi, İstanbul.

Marda, 2006, www.aicaturkey.com/hafifve%FO%FDrk%FClt%FCrG.htm (17.09.2006)

MARSHALL, Gordon, 1999, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

MERİÇ, Cemil, 1986, **Kültürden İrfana**, İnsan Yayınları, İstanbul.

Milli Kültür, 1984, Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT, Ankara.

MÜFTÜOĞLU, M. Tamer; Yavuz SABUNCU, 1993, **1945'den Günümüz Türkiye ile Batı Dünyası Arasındaki Kültürel İlişkiler**, Özyurt Matbaacılık.

OK, Akın, 2004, **12 Eylül Şiddeti ve Arabesk** “Unutulmayacak Konuşmalar”, 2. Baskı, Akyüz Yayınları, İstanbul.

Olimpiyat, 2007, www.turkceolimpiyatlari.org/Yarismalar.aspx?Olimpiyat=6 (25.07.2007)

ORÇAN, Mustafa, 1996, **Son Dönem Medeniyet ve Kültür Eksenli Yaklaşımlar** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale.

ORÇAN, Mustafa, 2004, **Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü**, Kadim Yayınları, Ankara.

OSKAY, Ünsal, 2000, **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım** “Kitle Kültürü Popüler Kültürü Kuşatırken”, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZAKPINAR, Yılmaz, 2003, **Kültür Değişmeleri ve Batılılaşma Meselesi**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

ÖZBEK, Meral, 2006, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖZBUDUN, Sibel, 2003, **Kültür Halleri** “Geçmişte, Ötelerde, Günümüzde” Ütopya Yayınevi, Ankara.

ÖZKALP, Enver, 2006, **Davranış Bilimlerine Giriş**, 5. Baskı, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir.

ÖZLEM, Doğan, 2000, **Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Sabah, 2006, “Bakan Atilla Koç’un Yunus Emre Ziyareti”, 11.10.2006 **Sabah Gazetesi**

SAY, Ahmet, 2000, **Müzik Tarihi**, Müzik ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SMİTH, Philip, 2005, **Kültürel Kuram**, Babil Yayınları, İstanbul

SOROKİN, Pitirim, 1997, **Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri**, 2. Baskı, Göçebe Yayınları, İstanbul.

STAUTH, Geor; Bryan S. TURNER, 1993, **Modernite Versus Postmodernite**, Der. Mehmet Küçük, Vadi Yayınevi, Ankara.

Stratejik Boyut, 2008, www.stratejikboyut.com/news_detail.php?id (02.01.2008)

TALAS, Mustafa, 2003, **Küreselleşme ve Türkiye’deki Kültür Politikaları**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Malatya.

TEZCAN, Mahmut, 1984, **Sosyal ve Kültürel Değişme**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Thema Larousse, 1993, “Bugünün Dünyası”, Tematik Ansiklopedi, Milliyet Larousse.

TOLAN, Barlas, 1993, **Sosyoloji**, Adım Yayıncılık, Ankara.

TOMLİNSON, John, 2001, **Kültürel Emperyalizm**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

TOMLİNSON, John, 2004, **Küreselleşme ve Kültür**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

TOPRAK, Mehmet, 1999, **Kültür Bakanlığı’nın Kültür Politikaları ve Uygulamaları**, (Yayınlanmamış Master Tezi), Ankara.

TRT, 2007, www.trt.net.tr/eurovision2005/tarihce.htm (25.03.2007)

TURAN, Şerafettin, 1990, **Türk Kültür Tarihi**, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe, Bilgi Yayınları, İstanbul.

- TURAN, Şerafettin, 1995, “Türk Aydın ve Kültür”, **Türk Aydınında Kimlik Sorunu**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- TURHAN, Salih, 1992, **Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1414, Kültür Eserleri/179, Ankara.
- TÜİK, 2006, **Türkiye İstatistik Yılığ 2005**, Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası, Ankara.
- TÜRKDOĞAN, Orhan, 1996, **Değişme, Kültür ve Sosyal Çözülme**, Birleşik Yayınevi, İstanbul.
- UYGUR, Nermi, 1996, **Kültür Kuramı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Vakıflar, 2007a, www.vgm.gov.tr/menu/gunel/112.cfm (20.01.2008)
- Vakıflar, 2007b, www.vgm.gov.tr/gazete.cfm?id=598 (20.01.2008)
- WILLIAMS, Raymond, 1993, **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, İmge Kitabevi, Ankara.
- WILLIS, Susan, 1993, **Gündelik Hayat Klavuzu**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- YAMANER, Şerafettin, 1998, **Atatürk Öncesinde ve Sonrasında Kültürel Değişim**“Değişimin Felsefesi ve Toplumsal Özü”, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Yeni Şafak, 2007, www.yenisafak.com/aktuel/?t=27.10.2007=58&i=7689 (24.10.2007)

EK 1: Kùltür Bakanı Atilla Koç'un Kùltür ve Kùltür Politikası Anlayışı Üzerine Söyleşi (Aralık- 2006)

29 Aralık 2006 tarihinde AKP Hükümeti Kùltür Bakanı olan Atilla Koç ile Kùltür ve Turizm Bakanlığı' da yapılan bir saatlik görüşmede; bakanın kùltür kavramından ne anladığı Türkiye'deki kùltür politikaları hakkında ne düşündüğü öğrenilmiştir.

Bakan Koç' a göre kùltür denilince, tarih, dil, edebiyat vb. milli karakterlerimiz akla gelir. Bakan'ın kùltüre yaklaşımında Türk kùltür mirasınlarına sahip çıkmanın önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Bu konuyla alakalı olarak bakanlığı döneminde yurt içi ve yurt dışındaki pek çok tarihi mirası restore ederek hükümet olarak Türk kùltürü ve dünya kùltürüne katkıda bulduklarını ifade eder.

Bakan Koç'un kùltür politikası anlayışı, yerel kùltüre değer verirken küresel kùltürün Türkiye'deki yansımalarına da ılımlı yaklaşan bir yapıdadır. Koç; bugünün koşullarında Türk kùltürünün dünyadaki diğer kùltürlerle etkileşiminin kaçınılmaz olduğu, bunun kazanca dönüştürülmesi için de bakanlık olarak çalışmalara devam ettiklerini belirtmektedir.

Kùltür ve Turizm Bakanı Atilla Koç Türk kùltür zenginliklerinin dünyadaki tanıtımı açısından turizme önem verdiklerini ifade etmiş, Bakanlık yaptığı sürede Türkiye'nin yurt içi ve yurt dışındaki tanıtımı adına türlü projelere imza attıklarını söylemiştir. Bakan'a göre ülkenin gelişimi ve tanıtımı için kùltürler arası diyalogda çok önemlidir ve bakanlığı döneminde bu yönde çalışmalar yapılmaktadır.

Bakan'a göre Türk kùltürü Osmanlı kùltürüyle birlikte ele alınmadan eksik kalır. Bunun için bakanlığı döneminde önceki dönemlerden farklı olarak Osmanlı kùltürü eserlerinin Türkiye ve yurt dışındaki tanıtımı amacıyla çeşitli sergi ve konferans çalışmalarına özel bir önem verilmiştir. Küreselleşmenin olumlu etkilerinden faydalanmak, olumsuz etkilerinden de korunmak Bakan' ın kùltür politikalarında önemli bir yer tutmaktadır.

EK 2: Kültür Eski Bakanı Namık Kemal Zeybek ile Türkiye’deki Kültür Politikaları Üzerine Söyleşi (Mayıs- 2007)

Soru 1- *Günümüzde pek çok tanımı yapılmış olan “kültür” sizce ne anlama geliyor?*

Cevap: “Kültür kelimesinin Türkiye’de anıldığı ilk dönemlerde Ziya Gökalp kelimeden “hars” olarak bahsetmiştir. Aslında Türkçe kökende kültürü karşılayan doğru kavramın “ekin” olarak sunulmasına rağmen sözcük kamuoyu tarafından çok tutmamıştır. “Hars” ise Türk Ocakları dergisinin hars heyetinde kaldı ve kullanılmadı. Kültür gibi soyut olan kavramları kelimelere dökmek kolay değildir.

Bana göre kültür halk topluluğunun ürettiği değerler toplamıdır. Bir milletin millet olmasının, ürettiği değerler sisteminin adıdır. Bu manada kültür ve medeniyet kavramları birbirinden farklı düşünülmektedir. Medeniyet ortak değerler sistemine bağlı milletler topluluğunu ifade eder ve “beynelminel” (uluslar arası) dir. Kültür ise her milletin kendine has olandır ve “milli”dir.

Ünlü fikir insanı Ziya Gökalp medeniyet ve kültür kavramlarını birbirinden ayırmıştır. Türk Cumhuriyetlerinde durum daha farklıdır. “Kültür Bakanı” değil, “Medeniyet Nazırı” derler. Avrupa dillerinde kültür; medeniyet olarak kullanılır. Kelimeleri etimolojik olarak hangi anlama yüklerseniz oraya yaklaşır. Örneğin “medine” şehirlilik anlamına gelir ve Türkçe’de Medine-den şehirleşmeden medeniyet kavramı türetilmiş ve doğru olarak da kullanılmaktadır.”

Soru 2- *Kamuoyunun Kültür Politikaları üzerindeki etkinliği nedir? Sizce anayasa ve devlet halka rağmen, halkın benimsemeyeceği bir politika gerçekleştirebilir mi?*

Cevap: “Zaman zaman toplumsal kültür dayatmaları olur. Bu halkta bir yankısını bulmuyorsa halk büyük bunalıma girer. Toplum kültür dayatmaları ile karşılaştığında çeşitli tepkilerde bulunur şöyle ki;

- 1- Toplum bu dayatmalara teslim olur, yozlaşabilir ya da halkın kendi kültürüne çok aykırıysa büyük bunalımlar meydana gelir.

- 2- Toplum bu bunalımlara direnirse kriz geçe, kendi kültürel değerlerine daha çok sarılır ve belki aşırya gider.
- 3- Kendi kültür değerleriyle –dışarıl kültürü- birleştirir bir sentez yapar bizim toplum bunu yaşayan bir kültürdür.

Ziya Gökalp’in Cumhuriyet döneminde ortaya koyduğu beynelminel kültür kendi kültürel değerlerimizin yanında ağdaş değerleri kazanarak dünyaya açılma siyaseti izlenmesidir. Gökalp ile aynı çizgiyi takip eden Mustafa Kemal; kendi kültürümüzle ağdaş medeniyetleri kaynaştırma düşüncesiyle bir takım kültürel faaliyetlere öncülük etmiştir. Örneğin “Yunus Emre Oratoryası.” Burada milli geleneksel bir halk ozanımızın düşünceleri Batı müziği ile özdeşleştirilip topluma sunulmuştur. İkinci bir örnek olarak “z Say Operası” yazdırılmış ve dağıtılmış bu opera ile bundan çok yıllar önceki kökenimiz araştırılmıştır.

Yine aynı dönemde ağdaş mimari tekniği ile eserler yapılmış, bu binaların Türk sanatlarından motifler taşımaya zen gösterilmiştir. Örneğin; Atatürk zamanında yapılan Türk Ocağı binası; Geleneksel Türk Süsleme Sanatları ile tarihimize uyarlanmıştır. Tarihsel bir yapıda bina edilmiştir.

Atatürk döneminde Anadolu’nun bir yerindeki destan tüm halkın ortak malı kabul edilmiştir. Burada da yine manevi, tarihi değerlerimizin korunması ve gelecek nesillere mirası söz konusudur.

Milli kültürde kültürel ürünü beynelminel (uluslar arası) düzeye ulaştırma çabası vardır. Yerli kültür halka ait olandır. Atatürk döneminde yapılan kültürel ilerlemelerin çizgisi tüm dünyanın hayranlıkla izlemiş olduğu bir çizgidir. Atatürk tarihimizdeki en saygın liderdir.

Atatürk döneminde kesin olarak milli kültür temel alınmıştır. Atatürk ile birlikte ülkemiz ağdaşlaşma batılılaşma yoluna girmiştir. Kültür alanında da bu batılılaşma kendini gösterir. Öyle ki batı taklitçiliğine kadar uzanan davranışlar gözlenmiştir. Ülkemiz zamanla batının güven suyunda giden bir ülke olmuş ve bu büyük yanlıştır. Atatürk’ün ölümünden sonra paralardan ismi kaldırıldı, sonra tekrar dönüldü, buda ilgi çekici kültürel değişimdir.”

Soru 3- Bakanlığınız döneminde kültür politikalarımızla alakalı M.E. B ile ortak projeler yürütüldü mü? (Varsa kısaca özetleyebilir misiniz?)

Cevap: “Kültür Bakanlığı kısmında ilk önce turizme ait çalışmalar yoktu ve daha sonra birleştirilerek kültür ve turizm bakanlığı oluşturuldu. Bu uygulama bana göre pek de doğru değil. Kültür ve turizm bakanlıkları ayrı ayrı olmalıdır. Aslında Turizm bakanlık kapsamında olmamalı. Çünkü turizm daha çok ticaret ve ekonomi ile alakalıdır. Elbette milli eğitim bakanlığı ile birlikte yürütülen projeler olmalıdır. Bakanlığımız döneminde böyle bir proje olsaydı şunu isterdik: liseyi bitiren bir gencimiz en az bir milli oyunu oynayabilecek ve on türküyü söyleyebilecek şekilde mezun edilebilirdi ancak böyle bir çalışma olmadı.”

Soru 4: Bakanlığınız döneminde tiyatro alanındaki tarihi miraslarımızdan “Karagöz Gölge Oyunları” veya unutulmaya yüz tutmuş Geleneksel Türk Sanatlarının korunması ve yaşatılması alanında geleceğe yönelik bir projeniz oldu mu?

Cevap: “Tarihi mirasımız olan bu oyunların yaşatılması iki türlü olur.

- a- Bunun zaman zaman gösterilmesi ve unutulmasının önlenmesi,
- b- Ya da daha doğru bir yöntemle bu oyunların çağdaştırılarak gösterime sunulmasıdır. Yakın tarihimizde izlediğimiz sinema filmi “Karagöz ve Hacivat Neden Öldürüldü?” bunun bir örneği olabilir. Türk kültürünün devamı ve kalıcılığı açısından böyle filmler oldukça önemli.”

Soru 5: Sizce popüler kültür ürünlerinin ve özgün yapıtların artması gelecekteki kültür politikalarını nasıl etkiler? Kitle iletişim araçlarının bu noktadaki rolü nedir?

Cevap: “Kitle iletişim araçların tabii ki olumsuz etkileri oluyor. Tüm dünya bu tehlike ile karşı karşıya. ABD kitle iletişim araçlarının tahakkümünü elinde tutan tek güç. Öncelikle ABD kendi sığ kültürünü örneğin kovboy kültürünü bu yolla yaygınlaştırıyor, herkesi kola içmeye yönlendiriyor. Bilindiği gibi kolanın bağımlılık yaratıcı ve sağlığa zararlı etkileri var. Yine Amerika'nın önderliğinde üretilen sigaralar kansere sebep olabiliyor.

Kitle iletişim araçları ile yaygınlaşan Amerikan kültürü tek düze ve yeknesak bir toplumsal yapılaşmaya neden oluyor. Bu durum da çok kültürlülüğün ortadan kalkmasına ve bizim gibi gelişmekte olan toplumların etkilemesine; ilerleyen zamanlarda kültürel bozulmalara sebep olmaktadır. Örneğin bilimsel gerçeklere hem dinen hem de bilimsel olarak uzak kalmayıp ülkelerin biliminden, ilminden faydalanmak gerekirken bizim gibi gelişmekte olan toplumlar yabancı milletlerin kültürel özelliklerini de alıyor. Bu da kendi öz benliğimizden yabancılaştırmamıza neden oluyor. Bu durum tehlikelidir, öyle ki kültür emperyalizminin ardından ekonomik emperyalizm ilerisinde de siyasi ve askeri emperyalizm gelecektir, kültürel aktivitelerimiz artırılmalıdır.”

Soru 6: Kitle iletişim araçlarının yerel kültürümüze olumsuz etkileri oluyor mu? Bu konuda Kültür Bakanlığı çeşitli önlemler alıyor mu?

Cevap: “Evet kitle iletişim araçlarının yerel kültürümüze olumsuz etkileri oluyor, bunun önlenmesi için de açıkçası söylemek gerekirse kültür bakanlığı dönemlerinde gerçek anlamda bir çalışma olmamakla beraber herhangi bir ilerlemede kaydedilmemiştir.”

Soru 7: Bakanlığınız döneminde kültürümüzün en temel unsurlarından olan Türk dilinin korunması alanında çeşitli çalışmalar yapıldı mı? Bu anlamda gündemimizi etkileyen konulardan Türk yazarımız Orhan Pamuk’un Nobel ödülü alması Türk dilimizin başarılı bir yansıması mıdır?

Cevap: “ Bizim dönemimizde bu alanla ilgili Türk Dili Kurultayı yapıldı. Türkçe’ den başka diller kullanılmasın diye yasalar önerdik. Emperyalizmin olmadığı ülkelerde kendi diliniz dışında başka bir dil kullanmazsınız. İngilizce’nin bu kadar ülkemizde kendi dilimizin önüne geçirilmesi yanlıştır.

Alev Alıtlı’ nın ödül almayıp Orhan Pamuk’un ödül aldığı bir ülke! Neden ödül aldığını herkes biliyor. Avrupa’da Türk ve Müslümanlığa saldıran ödül alıyor. Orhan Pamuk Türklüğe iftira atmış bir insandır.”

Soru 8: Günümüzde televizyonda sıkça izlenen BBG, Pop Star, Akademi Türkiye vb. yarışmaların Türk aile yapımızı, yerel kültürümüzü olumsuz yönde etkilediğine inanıyor musunuz? Sizce halkı aydınlatıcı bir kültür sanat programı nasıl olmalıdır?

Cevap: “Bu programlar toplum tarafından izlense de oldukça zararlı buluyorum, yerel kültürümüzü olumsuz yönde etkiliyor. Halkı aydınlatıcı bir kültür sanat programı; toplumu bilgilendirici ve seviyeli olmalıdır.”

Soru 9: Sizce hükümetin kültürel çalışmalara ayırdığı bütçe kültür sanat faaliyetlerinin yaygınlaştırılması için yeterli geliyor mu?

Cevap: “Hükümetlerin bütçe konusunda yanlış yolda ilerlediğine inanıyorum.”

Soru 10: Avrupa Birliği'nin kültür politikalarımıza etkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cevap: Avrupa Birliği Türkiye açısından tuzak ve yanıltır. AB alacak gibi, Türkiye'yi kabul edecek gibi oyun oynuyor. Bana göre ne AB Türkiye'yi alacak; ne de Türkiye AB'ye girebilecek. AB Türkiye'yi kendi kültürüyle yıpratmak ve bölmek istiyor. Türkiye'de laiklik tehlikede değil, her ülkede Almanya Fransa gibi böyle şeyler olur, devlet millet tehlikededir. Avrupa Birliği Atatürk resimlerinin duvarlardan kaldırılmasını istiyor biz bu güce karşı durmalıyız. Türkiye Avrupa birliğinden ilgisini kesmez ise zarar ederiz. Bu konuda Türkiye'ye bir kanun teklifi getirilmez ise bilerek yapılan oyunlara alet oluruz. Kültür konusunda saptırmalar vardır. Bu işi bilinçli planlı yapanlar var. Bunu laiklik ismi ile saptırmak isteyenler var böyle giderse ülkemiz kültürel anlamda bir bölünme yaşanacak; ak ile kara tonlar arasında gri tonlar yaratılmak isteniyor.

ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Eskişehir' in Mihalıççık ilçesinde doğan Gülşah Eren, ilk, orta ve lise öğrenimini burada tamamlamıştır. 1999 yılında Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü'nde lisans eğitimi alan Eren, 2006 yılında Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim dalında yüksek lisans eğitimine başlamış ve halen öğrenimine devam etmektedir.