

CUMHURİYETİN 100. YILINDA



İsa KÜÇÜK
E. Vali

Devlet ve Sanat

Bu yazıda Cumhuriyetin yüzüncü yılında siyasal ve hukuksal gelişmeler ışığında “Devlet ve Sanat” (Sanat ve Devlet) ilişkisi etkileşimi ele alınmış ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

“Sanat” sözcüğü Arapçadaki iş ve yapma anlamındaki “sana’a-sunu” kökünden türemiştir. Bir işi vücuda getirmek ve bir maddeye zihinde tasarlanan şekil ve sureti vermek anlamlarına gelir. “Sunu” ayrıca güzellik ve hayran olunacak bir kudret içermek anlamlarını da kapsadığından insanın akıl ve zekasını kullanarak ürettiği “şeylere” sanat denilmiştir. Günümüzde ise sanat bir duygunun, bir tasarımın veya güzelliğin ifadesinde kullanılan metotların tümü, bu metotlar sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık olarak nitelendirilmektedir. Sanatı üreten sanatçı (biri/birileri) olduğu gibi, diğer tarafta bu “üstün yaratıcılığa” gereksinim duyan, sanatı talep eden, birey ve toplum bulunmaktadır. Durup dinlenmeden güzeli aramaya, yaratmaya çalışan sanatçı, ölümsüzlük peşinde koşuyor; yapıyla insanlığın duygu, duyumsama, özgürlük ve aşk tarihinin belgeselini oluşturmaya çalışıyor. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanatın kökenlerini devletin henüz ortaya çıkmadığı dönemlerde de bulmak mümkün.

Türkçe sözlüklerde devlet, “toprak bütünlüğüne bağlı olarak siyasal bakımdan örgütlenmiş ulus veya uluslar topluluğunun oluşturduğu tüzel varlık” olarak tanımlanmaktadır. Sanat gibi, Arapçadan gelen bir kavram olan devlet’in yapısı, niteliği ve işlevlerini içine alan daha kapsayıcı bir tanıma ihtiyaç vardır. Sözelimi yetke bakımından bireyler, devleti üstün bir otorite olarak kabul eder. Devlet

kural koyucudur. Bu yetkiyi devlete veren insan/toplum, devletten güvenlik-huzur ve refah içinde yaşama hakkı ister. Modern devletlerde birey devlet ilişkisi, devletin birey karşısındaki durumu anayasal metinlerde düzenlenmiştir. Karşılıklı hakları, yükümlülükleri ve sorumlulukları bulunmaktadır. Dolayısıyla sanat ve sanatçı bakımından da geçerli/kabul edilebilir kurallar olmalıdır. Bu durum sanat yaratımı olduğu kadar sanata gereksinime duyan birey ve toplumun gereksinimini karşılayacak yol ve yöntemler için de geçerlidir.

Sanatçı, talep edene, birey ve topluma nasıl ulaşacak, aralarındaki engeller nasıl kaldırılacak veya en aza indirilecektir. Sürecin siyasi, sosyal, ekonomik ve güvenlik konularıyla ilişki ve dengesi nasıl kurulacaktır. Bu ve benzeri sorular toplum ve devletlerin varoluşundan beri tartışılan konular olagelmıştır. Çünkü, “Devlet ve Sanat” yan yana gelmişse aslında güvenlik ve özgürlük konuları karşı karşıya gelmiş demektir. Zira devlet güvenlik der, sanat özgürlük. Bu bağlamda konu genişler; devlet, sanat, din, tabiat, insan... birbirlerinin sınırlarını zorlar dururlar. Zaman zaman birbirlerine muhtaç olduklarını fark ederler.

Ülkemizde de böyle olmuştur. Devlet kural koyan ve sanata gereksinim duyan bir organizasyon olarak sanatçıyla bazen dövüşen, bazen sevişen bir canlı gibi var oluşundan beri bu tartışmanın tarafı olmuştur.

TARİHSEL ARKA PLAN

Türklerin işitsel sanatlar alanında serüvenini destanlar, ağıtlar ve türkülerle; görsel sanatlar alanında ise Orta Asya’da açılan mezarlarda bulunan silahlar, süs eşyaları, halı at koşum takımları, balbal adı verilen küçük taş yontular ve süsle-

melerle başlatabiliriz. O dönemde devlet-sanat ilişkisinin görkemli ilk örnekleri olarak Göktürk/Orhun yazıtlarını görmekteyiz. Yazıtlar dil, tarih, edebiyat, anıtsal eser ve hitabet sanatları açısından özel bir değer taşımaktadır.

Türk toplum ve devlet yaşamında sanatla ilgili gelişmelerde 11. yüzyıl eserleri arasında değerini yitirmeden tarihe armağan eden Kaşgarlı Mahmut’un yazdığı Türkçenin ilk sözlüğü ve kültür kaynağı “Divanı Lügati’t Türk,” Yusuf Has Hacib’in akıl, siyaset ve yönetim üzerine bilgi ve öğütler içeren “Kutadgu Bilig”, devlet ve yönetime ilişkin ilke ve düşüncelerin yer aldığı Büyük Selçuklu döneminin veziri Nizam ül Mülk ’ün yazdığı “Siyasetname”: her birini dil ve edebiyat başta olmak üzere devlet ve sanat ilişkisinin ilk örnekleri arasında sayabiliriz.

12. yüzyıl şairlerinden Semerkandlı “Nizâmî-i Arûzî (ö. 1157) sultanların etrafında muhakkak bulunması gereken dört meslek erbabı (kâtip, şair, münecim ve tabip) hakkında bilgi verdiği Çehâr Makale isimli eserinde “ padişahın isminin kalıcılığının ancak iyi bir şairle mümkün olabileceğini söyler: “Ölüm gelip çattığında hükümdarın ordusundan, hazinesinden ve zenginliğinden eser kalmayacak fakat onun ismi bir şairin dizeleri vasıtasıyla sonsuza kadar yaşayacaktır,” der.

Selçukluların yıkılışı, beylikler... Ve Osmanlı Beyliğinin kuruluşundan İstanbul’un fethine (imparatorluğun doğuşuna) kadar geçen dönemde “Hinterlanda egemen muhafazakâr yüksek medeniyet şekilleri (teoloji, saray edebiyatı, şeri hukuk) karşısında uçta mistik ve eklektik, henüz kalıplaşmamış bir hak kültürü (rafizi tarikatlar, mistik ve epik bir edebiyat, örfi ve millî hukuk) hakimdir.” (İnalçık, 2019:18).

“Devlet ve Sanat” yan yana gelmişse aslında güvenlik ve özgürlük konuları karşı karşıya gelmiş demektir. Zira devlet güvenlik der, sanat özgürlük. Bu bağlamda konu genişler; devlet, sanat, din, tabiat, insan... birbirlerinin sınırlarını zorlar dururlar. Zaman zaman birbirlerine muhtaç olduklarını fark ederler.

İstanbul’un fethi ile birlikte sanat alanında yeni bir yaratma sürecinin başladığını görüyoruz. Mimari, resim ve şiir sanatındaki gelişmeler bu dönemde hız kazanır ve sarayda “ehl-i hiref” adıyla maaşlı sanatkârlar teşkilatı kurulması ile yeni bir dönem başlar: Kitap yazımı, süsleme, resim, baskı, ciltleme vb. iş ve işlemlerin yürütüldüğü teşkilat varlığını sonraki yüzyıllar boyunca sürdürür.

İstanbul’un fethiyle birlikte saray, asker-sivil bürokrasi, sanatın gücünden yararlanarak, hanedan ve sarayın sosyal hiyerarşisini oluşturma ve sunmanın uygun yollarını bulma çabasına girmiştir. Otoritenin tesisi ve iktidarın meşruiyetini anlatmanın yolları... Başka bir anlatımla fethe dilene fethedeni anlatacak bir imge bulunmalıydı. Bu imge, görsel ya da işitsel olarak yaratılabilirdi. Öyle de oldu. Fatih Sultan Mehmet’in yağlıboya portresi ve madalyonunun yapılması için İtalyan sanatçıların İstanbul’a daveti bu gereksinimleri



karşlamak için atılmış önemli adımlardır. İlk portre resimleri ve metal madalyonun bu dönemde yaptırıldığını biliyoruz.

İmparatorlukta, şairlerin sarayın himayesinde şiirler yazdığı, devletten görev talep eden veya görevde yükselmek isteyen kimi bürokratin üst görevlere atanmak için yazdığı şiirleri saraya sunduğu bilinen bir gerçektir. Bu uygulama giderek sarayın içinde ya da dışında sanat ve sanatçı hamiliğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Prof. İnalçık, imparatorlukta matbaa, bilgin, sanat ve sanatçı ilişkisini irdelediği “Patrimonyal Devlet ve Sanat” başlıklı değerlendirmesinde devlet/hükümdar ve sanatçı arasındaki ilişkiyi şöyle belirtmektedir: “Matbaanın geniş kitlelere okuma imkânı verdiği, böylece edebi ve ilmi eserlerin, yazarına geçinme için yeterince gelir kaynağı sağladığı dönem gelinceye kadar, bilgin ve sanatkar, hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaçtı.” (Diğer tarafta) “Bilgin ve sanatkar; hükümdarın prestijini, sarayın nam ü şanını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı.” (İnalçık, 2015: 345).

“Tanzimat” devlet ve toplum yapısını yeniden tanımlamaya yöneldi. Sanat eserlerinin korunması ve sergilenmesi amacıyla yeni adımlar atılmaya başlandı. 1846 yılında müze haline getirilen Aya İrini Kilisesi, 1869’da Müze-i Hümayun adını alır. “Ehli Hiref” in yerine 8 Ekim 1862 tarihinde okul disiplini içerisinde “mektebi hiref ve sanayi” adı altında sanat okulu açılması için bir komisyon kurulur. (Sakaoğlu, 2018: 484). 3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise (güzel sanatlar) mektebi açılır. Avrupa’yı ziyaret eden (ve imparatorluk sınırları dışına çıkan) ilk Padişah Abdülaziz (1861-1876), Avrupa’dan döndüğünde, İngiliz heykeltıraş Fuller’a heykel (imparatorluk döneminde yapılan/yaptırılan ilk heykel) siparişi verir. 1881 yılında Türkiye’de müzeciliğin ve arkeolojinin temellerini atan, arkeolojiye büyük hizmetler vermiş olan ve ressam olarak da önemli eserler bırakmış bulunan Osman Hamdi Bey Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanır. Osman Hamdi Bey, Cumhuriyet Dönemi’nde de küçük değişikliklerle 1973 yılına kadar uygulamada kalan, tarihi eserlerin devlet malı sa-

yılacağı ve yurt dışına çıkarılmayacağı hüküm altına alan Asar-ı Atika Nizamnamesi’nin yayımlanmasını ve Arkeoloji Müzesinin kuruluşunu (1905) da sağlar. İlk tiyatro okulu darülbeydi (1913), kız öğrencilere resim ve heykel sanatları eğitimi vermek üzere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi (1914), ilk musiki okulu Darüelhan (1916) açılır.

“Batı’nın”, modernin, üzerimizdeki etkisi nasıl bir sonuç doğuracaktı? Meşruiyetini göklere dayandıran “İlahi devlet” yerini ve rolünü “yeryüzü devletine” kolay teslim edecek miydi? Bu “geçiş” eğer mümkün olursa imparatorluğa sorun mu çözüm mü getirecekti. Başka bir belirsizlik ise, Batı’ya karşı çıkan muhafazakârlığın gücü ve ne yapacağına bilinmemesiydi. Batıdaki merkezi otorite uzun mücadeleler sonucu farklı toplumsal kesimlerin uzlaşarak bir araya gelmeleri sonucu ortaya çıkmıştı ve her biri yönetim erkinin eşit haklara sahip paydaşları olmuştu, Osmanlı bu süreci yaşayarak geride bırakmamıştı; çağdaşlaşma ve muhafazakârlık arasındaki gerilim ve sürtüşme nereye evrilecekti. Kültür sanat alanındaki yenilikler, özellikle, müzik, tiyatro, opera, bale ve heykelticilik alanındaki gelişmeler, kendini üreten ve tüketen gayrimüslim topluluklar ve İstanbul elitinin sınırlarını aşarak geniş halk kitlelerine nasıl ulaşacaktı? Ulaşırsa nasıl bir etki-tepki doğuracaktı?

Tanzimat- Batılılaşma dönemindeki “havayı” Prof. Dr. Niyazi Berkes’in değerlendirmesi ve Hüseyin Rahmi’den alıntıladığı görüşlerini alarak bu bölümü sonlandırmak istiyorum: “Abdülhamit döneminin (1876-1909) siyasal dava üzerine şal örtmesi sonuçlarından biri, aydınların siyasal dış sorunlar üzerine daha çok eğilmelerini gerektirmesi oldu. (...) Siyasal baskı rejimi, önleyemediği dış etkilerin yardımıyla, onun özelliklerine karşı çıkacak bir kuşağın yetişeceğini öngörememişti. Dinden, şeriatın, gelenekten, ma-

neviyattan o denli çok söz edilen bir dönemde karanlık fikir ve inançlara isyan eden bir kuşak yetişiyordu.” (Berkes, 1973: 331).

Berkes, o kuşağın içinden bir edebiyatçının, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (1864-1944) dönemin fikri uyanışı hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarmaktadır: “Batı uygarlığı bizim uyanışımızda bir ışıldak olmuştur... Abdülhamit'in sıkıyönetimi bir ulusun manevi besini olacak her çeşit yayını baskı altına almıştı. (...) Geleneksel kültürün boşalttığı dimağları yabancı kültür dolduruyordu. (...) Avrupa düşünceleri, tarihçileri, şiirleri, yazarları sanki bizim kendi düşünürlerimiz, yazarlarımız olmuşlardı. (...) Bizler düşünce sevgisini, özgürlük aşkını bu hazinelerden öğrendik. Düşün biçimlerimizin hepsinde, düzyazı ve şiirde görülen son gelişmeler Batıdan esen rüzgarların ürünüdür.” (Berkes, 1973: 333).

CUMHURİYET (KURULUŞ) DÖNEMİ

1. Dünya Savaşı yenilgisi ve Mondros'a karşı bir ulusun isyanı olarak başlayan Kurtuluş Savaşı'mızın zaferle sonuçlanması Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulmasını sağlamıştır. Devleti kuranların, Cumhuriyet düşüncesinin, “modern” bir toplum ve ulus yaratma hayali vardı. Esasen, daha savaş yıllarının başında, TBMM Başkanı ve orduların Başkomutanı M. Kemal önderliğinde sadece devlet değil, kültür ve sanat alanında da kurumsallaşmayı önceleyen çalışmalara başlanılmıştı. 23 Nisan 1920'de Ankara'da Büyük Millet Meclisi açılışını, 5 Mayıs 1920'de Maarif Vekâletinin (Millî Eğitim Bakanlığı) kuruluşu izledi ve 29 Haziran 1921'de Maarif Vekâleti bünyesinde telif ve tercüme heyeti çalışmaya başladı. Sakarya Meydan Savaşı'nın başlamasından 1 ay önce -16 Temmuz 1921- Ankara'da

Maarif Kongresi toplandı ve TBMM Başkanı Mustafa Kemal açılış konuşmasında kültür ve sanat alanında izlenecek yolu “ulusal ve tarihsel doğamıza uygun... yeni bir sanat ve bilim yolu” olarak açıklamıştı. Aynı yıl, Ankara'da, günümüzdeki Anadolu Medeniyetleri Müzesinin çekirdeğini oluşturan “Asar-ı Atika” müzesi de açılmıştı.

Eğitim, kültür ve sanat alanında hedeflere ulaşmak, Tanzimat Dönemi'nin günübürlük-pragmatik çözüm arayışı yerine, devlet ve toplum yapısını bütünüyle değiştirmeyi gerekli kılıyordu. Bu durumu Mustafa Kemal, zaferi kutlamak için Bursa'ya gelen İstanbullu öğretmenlere hitaben 27 Ekim 1922 tarihinde yaptığı konuşmasında biraz daha belirginleştirecekti; “Evet, ulusumuzun siyasal, sosyal yaşamında da, ulusumuzun düşünce eğitiminde de yol göstericimiz bilgi ve teknik olacaktır. Okulla, okulun verdiği bilgi ile Türk ulusu, Türk sanatı; Türk ekonomisi, Türk şiir ve edebiyatı, bütün ince güzellikleriyle belirip gelişecektir.” (Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri, s. 86-87, TDK yayınları, 1968).

Kurtuluş ve kuruluş döneminde başarıyla hayata geçirilen, cumhuriyetin kültür ve sanat anlayışının hukuksal temellerini oluşturan düzenlemelerin bir bölümüne burada kısaca işaret etmekte yarar görüyorum. 20 Ocak 1921 tarihinde Teşkilatı Esasiye Kanunu (Anayasa) kabul edilmiştir. Ancak, Anayasa'da kültür ve sanata ait doğrudan bir hüküm bulunmamaktadır.

20 Nisan 1924 tarihinde kabul edilen **1924 Anayasası** olarak adlandırılan anayasamız o tarihe kadar anayasal düzeyde yer bulamamış olan temel hak ve özgürlükler konusunda düzenlemeler getirmiştir. Bu hükümlerden kültür ve sanat alanını ilgilendiren Anayasanın 70 ve 77. maddelerinde şöyle düzenlenmişti: “Şahsi masuniyet, vicdan,

“Devlet ve Sanat” yan yana gelmişse aslında güvenlik ve özgürlük konuları karşı karşıya gelmiş demektir. Zira devlet güvenlik der, sanat özgürlük. Bu bağlamda konu genişler; devlet, sanat, din, tabiat, insan... birbirlerinin sınırlarını zorlar dururlar. Zaman zaman birbirlerine muhtaç olduklarını fark ederler.

tefekkür, kelam, neşir, seyahat, (...) hak ve hürriyetleri Türklerin tabii hukukundandır.” (...) “Matbuat, kânun dairesinde serbesttir ve neşredilmeden evvel teftiş, muayeneye tabi değildir.”

Belirtilen maddelerde görüldüğü üzere; düşünce, vicdan, yazı ve yayının hürriyetinin anayasal güvenceye alınması yanında “seyahat ve yayın serbestliği” güvence altına alınıyor ve sansüre yol açacak uygulamaların önü kesiliyordu.

Yazı Devrimi, Türk Tarih ve Türk Dil Kurumları ile Halkevlerinin kurulması, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün oluşturulması gibi kurumsal yapılarla ulaşılan Cumhuriyetimizin 10. Yıl Nutkunda Atatürk, “... Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan emiyeti olan Türk milletinin tarihî bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekâsını, ilme bağlılığını, güzel

Cumhuriyet devrimleri, geleneksel olanın (eskinin) laik yorumuna giden süreçte “Batının” gelenekselle birlikte yorumlanmasına uygun alan yaratarak “batılılaşma” yerine “çağdaşlaşmayı” koyuyordu.

sanatlara sevgisini, millî birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür” beyanı, kendilerinin sanata verdiği önemi göstermesinin yanında yönetime verilmiş bir direktif olma özelliğini de taşır.

Bu dönemde ulusal kimliği öne çıkarmak, kültür ve sanatı o kimlik üzerine inşa etmek çabalarının amacı Türk Aydınlanmasıdır. Öğrenciler kültür, sanat ve bilim alanında yetiştirilmek üzere Avrupa’ya gönderilir. Yurt dışından ünlü sanatçılar davet edilerek eğitim kadrolarına dâhil edilir. Ressamlar, yurdun çeşitli bölgelerine gönderilerek taşra izlenimlerini resmetmeleri istenir ve açılan “yurt gezileri” sergisinde “memleket manzaraları” halka ulaştırılır. Sanat anlayışında itici güç ve öne çıkan anlayış Cumhuriyet Devrimlerini yorumlamak, toplumsal kabul için iletişim kanalları açmak, kurtuluş savaşı ve büyük zaferi, devrimleri elle tutulur, gözle görünür hale getirmektir. Resim, heykelticilik, müzik, tiyatro, bale çalışmaları devlet destekli olarak ivme kazanır.

Gerçekleşen çalışmaların işaret ettiği gibi Cumhuriyet Dönemi’nin kültür ve sanat politikaları Tanzimat



Fotoğraf Kaynak: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/ataturkun-izindekiler-cumhuriyetin-unutulan-kahramanlari-1837271>

Dönemi’ndeki anlayış ve uygulamalardan farklıdır. Tanzimat Dönemi’nde “devlet” batılılaşma çabalarının yanında mevcudun var olmasına, olanın sürdürülmesine müdahale etmedi ve böylece “ikilik” doğmasına izin verdi. Bu ikilik sonraki bütün dönemleri de etkileyerek biri seküler, akılcı, modernist merkez diğeri de muhafazakâr, gelenekçi ve İslamcı çevre olarak organize iki siyasi akım olarak partileşecek ve günümüze kadar gelecekti. İkili ayrışma siyasal, sosyal, kültür ve sanat alanlarında iktidarı/devleti “ele geçirmek” üzere mücadele edeceklerdi.

Cumhuriyet Dönemi’ni Tanzimat Dönemi’nden ayıran en önemli fark, devlet ve düşünce dünyasının laik temeller üzerinde oluşturularak hayata geçirilmesidir ki, böylece ulusal sanat yaratma yolundaki çalışmalar, kendisine özgü bir sentezi oluşturmanın kapısını açmayı başarmıştır: Cumhuriyet devrimleri, geleneksel olanın (eskinin) laik yorumuna giden süreçte “Batının” gelenekselle birlikte yorumlanmasına uygun alan yaratarak “batılılaşma” yerine “çağdaşlaşmayı” koyuyordu. 1928 yılında anayasadan “devletin dini İslam’dır” hükmünün kaldırılması ve 5 Şubat

1937 tarihinde yapılan değişiklikle Anayasada devletin laik niteliğinin yer almasıyla sanata göreceli olarak “özgürlük” alanı açılmış oldu.

ÇOK PARTİLİ DÖNEM ("MİLLİYETÇİLİKTEN KOZMOPOLİTANİZME")

2. Dünya Savaşı sonrasında dünyadaki siyasal ve ekonomik gelişmeler ülkemizde de etkili olmuştur. Truman doktrini ve iki kutuplu dünyanın yarattığı dış politika ve Marshall yardımıyla askeri, siyasi ve ekonomik alanlardaki bu etki, ülkemizde cumhuriyetle birlikte başlayan kültür, düşünce ve sanat alanında değişim dönüşümler yaratmıştır. Dünyada ise “sanatın merkezi” savaşın yıkımıyla boğuşan Avrupa’dan Amerika’ya kaymıştır.

1950- Çok partili dönem devletin sanatla ilişkisinde kimi değişiklikleri beraberinde getirir. Ne var ki bu değişim, önceki yıllara bir tepki olarak doğup gelişmiştir. Soğuk Savaş yıllarının ilk dönemine rastlayan Demokrat Parti, seçim vaatleri arasında “millete mal olmuş inkılapları mahfuz tutacağız” diyerek iktidara gelmişti. “Devrimler”

hakkında ikircikli olan hükümet, Anayasa'nın dilinde-bir önceki iktidar tarafından yapılmış olan Türkçeleştirmeyi kaldırarak işe başladı. Bu durum, Tanzimat Dönemi'nden beri toplumda var olan Batı-Doğu-ilericilik/gelenekçilik çatışmasında "muhafazakâr" kesime borç ödeme algısı yaratır. Ülkenin her yerinde adeta kültür sanat okulu olarak eğitim işlevi gören Halkevlerinin kapatıldığı dönemde, "Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü" lağvedilir. 1937'de açılan Resim Heykel Müzesi ziyarete kapatılır. Sanat, piyasa ekonomisine bırakılır." (Şimşek, 2019: 324-25).

Kuruluş Dönemi'ndeki "kurumsal anlayış" terk edilir. Bunun sonucu olarak özellikle ressamlarımız siyasal ve ekonomik alanda dış dünya ile gelişen ilişkilerin yarattığı ortamda yabancı başkentlerde görünmeye başlar. Ancak "bu sanatçıların modernliği tercüme etmek, aktarmak gibi bir misyonu yoktur. Tasarıları batıdan bir şeyler getirmek değil, tam aksine, batıya yerel bir şeyler götürmektir" (Şimşek, 2019: 325).

1951 yılının sonunda Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu yürürlüğe konulur. Roman ve öyküde kırsal kesimden

kentlere göç ve kentleşme, köy-köylü merkezli ve kalkınma sorunlarını önceleyen eserler öne çıkar. Toplumcu gerçekçilik akımı yaygınlaşır. Şiirde ikinci yeni akımı doğar ve gelişir. İktidar, 50'li yılların ortalarında "icraatın sesi" için sanat ve sanatçıdan yararlanma kanallarını açmaya çaba gösterir. 1955-56 yıllarında TBMM salonlarında "Vilayet Tabloları Sergileri" açılır. Amaç, "Türkiye'nin gelişmişliğini ve refahını görünür kılmaktır. Ancak 1950'lerde Türkiye'nin hızla refaha eriştiğini savunan hükümet tezlerinin aksine, yurdun farklı bölgelerinde çizilip Ankara'ya getirilen tablolarla yoksulluk ve yoksunluk yer alınca, iktidar bu durumdan hoşnut kalmaz, sanata verdiği kısıtlı destekleri de kaldırır." (Şimşek, 2019: 325-26).

1961 Anayasası 20 ve 21 maddeleri ile düşünce ve kanaat, bilim ve sanat hürriyeti alanlarında yeni ve çağın gereklerine uygun hükümler getirmiş, temel hak ve hürriyetlere anayasal güvenceler sağlamıştı. Tarihimizde ilk kez, "Bilim ve Sanat Hürriyeti" anayasal güvenceye kavuşmuştur. Anayasa'da "herkesin bilim ve sanatı serbestçe öğrenme, öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahip olduğu" düzenlen-

1961 Anayasası 20 ve 21 maddeleri ile düşünce ve kanaat, bilim ve sanat hürriyeti alanlarında yeni ve çağın gereklerine uygun hükümler getirmiş, temel hak ve hürriyetlere anayasal güvenceler sağlamıştı. Tarihimizde ilk kez, "Bilim ve Sanat Hürriyeti" anayasal güvenceye kavuşmuştur.

miştir. Belirtilen hakları geliştirecek hükümler Anayasa'nın diğer maddelerinde yer almıştır: Basın hürriyeti, gazete ve dergi, kitap ve broşür çıkarma hakkı, basın araçlarının korunması, basın dışı haberleşme araçlarından yararlanma hakkı anayasal güvenceye alınmıştır. Artık bu hak ve özgürlüklerin kullanılmasının sınırlandırılması ancak kanunla mümkün olacaktır; idare, keyfi hareket edemeyecektir. Planlı kalkınmanın başladığı bu dönemde kalkınma, büyüme ve gelişme kavramlarıyla kültür ve sanat arasında ilişkiler kurulmuş, Beş Yıllık Kalkınma Planında kalkınmanın sadece bir ekonomik büyüme değil, aynı zamanda bir toplumsal ve kültürel gelişme olduğu vurgulanmıştır.

1961 Anayasası ile gelen özgürlük havası 1968 ruhunun yarattığı heyecanla buluşunca ülke sorunlarının sanat eserleri aracılığıyla yorumlanması ve gündeme taşınmasına uygun ortam kendiliğinden doğmuştur. İçerdiği ve taşıdığı mesajla





Fotoğraf Kaynak: <https://www.derszamani.net/ataturkun-sanata-verdigi-onem-2.html>

“yönetimle” çatışan tiyatro, resim, edebiyat ve sinema eserleri üretilmeye başlanır. Eserlerde toplumsal eleştiri, muhalif söylem ve görsellik öne çıkar. 1961 Anayasası'nın yürürlükte olduğu 10. yılın sonunda, dönemin Genelkurmay Başkanının, 1970 yılındaki ifadesiyle “sosyal gelişmeler ekonomik gelişmeyi aşmıştır.” Ve 12 Mart (1971) muhtırası ile hükümet istifa eder; özgürlük havası dağılır, sıkıyönetim düzenlemesi, tahkikatlar, yargılamalar ve idamlar aracılığıyla “sosyal gelişmenin” önü kesilmeye çalışılır.

12 Mart döneminin konumuz açısından dikkat çeken bir diğer gelişmesi, Cumhuriyet'in ilanından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde yürütülen kültür işlerinin bu dönemde kurulan (1971) Kültür Bakanlığına devredilmesi olmuştur. “Devlet ve sanat ilişkileri” için böylece yeni bir dönem başlamıştır. Sanat “iş ve işleri” devlet katında bakanlık düzeyinde bir örgütlenme ile buluşur. İlk Kültür Bakanı olarak Prof. Dr. Talat Sait Halman göreve getirilir. Bu görevi 5 ay sürer. Kültür Bakanlığı teşkilatı kısa süre sonra kapatılır ve işleri/işlevi Başbakanlığa bağlı kültür müsteşarlığı düzeyinde devam eder. 1974 yılında bakanlık

yeniden kurulur. Ancak, Türkiye’de siyasal istikrarsızlık dönemi başlamıştır; seçmen bölünmüş, seçim sonucu kurulan hükümetler uzun ömürlü olmadığından önemli işler kendine ancak seçim vaatlerinde yer bulabilmiştir.

12 Eylül 1980 askeri müdahalesiyle “anarşi ve terörün” durdurulması amaçlanmıştır. İdamlar, yasaklar ve sansür uygulamaları ile ülke, sanat ve sanatçı yeniden korku iklimince teslim alınır. Sanatçılar, eserlerini sergileme, sahneleme ve yayınlamaktan dönemin baskısı karşısında uzak dururlar. Eleştirel sanat yeraltına iner ya da susar. Ağırlıklı olarak sinema, müzik ve tiyatro sanatçıları olmak üzere birçok sanatçı yurtdışına çıkar. Bazıları yurttaşlıktan çıkarılır.

1982 Anayasası'nın 25. maddesi ile düşünce ve kanaat özgürlüğü, 26. maddesi ile düşüncüyü açıklama ve yayma özgürlüğü, 27. maddesi ile bilim ve sanat özgürlüğü anayasal güvence altına alınmıştır. 1961 Anayasası gibi bu anayasa da devlete “kültürel kalkınmayı” sağlamak görevini vermiştir.

1982 Anayasası öncekilerden farklı ve yeni bir düzenleme olarak sana-

tın ve sanatçının korunmasına dair özel bir hüküm getirmiştir: “Sosyal Güvenlik Hakkı” bölümünde yer alan 64. madde ile “Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır” hükmü hukuk dünyamızda yer almıştır. Ne var ki bu madde aradan 40 yıl geçmiş olmasına karşın emredici bir hüküm olarak kalmış, uygulanmasına yönelik bir yasal düzenleme yapılmadığı gibi günlük hayatta da pratiğe geçirilememiştir.

Dönem sosyal, siyasal ve ekonomik alanda dünyada postmodernizm ve neoliberalizmin hızla yayılmaya başladığı yıllardır. Zamanla küreselleşme adını alacak olan olgu, var olan değerleri yok sayacak küreselleşmenin dayattığı değerler kalacaktır. Bu değerleri belirleme işi piyasaya bırakılmıştır. Düzenlenen bienal ve çeşitli sanat fuarlarındaki etkinlikler “sanat algısını resim, heykel seramik gibi geleneksel yapıtların dışına taşır... Eleştiri ve kuramsal yazın gelişir, sanata ilişkin çok yönlü tartışmalar açılır. Ankara San Art ve TÜYAP Sanat fuarları ortaya çıkar. Türkiye’de ilk kez canlı bir sanat piyasasının oluşması için gerekli alt yapı oluşur.”(Şimşek, 2019: 335).

Gelenekçilik, Türk-İslam Sentezi olarak yeni dönemin resmi ideolojisinin felsefi ve siyasi temelini oluşturdu. Hükümetin övünçle ortaya koyduğu “transformasyon” her alanda etkisini gösterir. Müzik, sinema, TV yayıncılığı ve özel tv yayını, her türden dergilerin sayısı ve yayınlanma hızı arttı. Bu alanlarda “Batı'nın” yerini Amerika aldı. Bu durum konumuz açısından, Mustafa Kemal'in, İtilaf Devletlerinin İstanbul'u resmen işgal ettikleri gün, 16 Mart 1920 günü yazdığı protesto telgrafındaki bir ayrıntı açısından ilginçtir. O telgraf

metninin sonunda “ ... ilgili ulusların şeref ve onurlarıyla da bağdaşmayan bu davranış üzerine yargıya varmayı resmi Avrupa ve Amerika'nın değil, bilim, kültür ve uygarlık Avrupa ve Amerika'sının vicdanına bırakmakla yetinir ve bu olaydan doğacak büyük tarihsel sorumluluğa son olarak bir daha dünyanın dikkatini çekeriz...” cümlesi mevcuttur. Ancak altı çizili bölümün Amerika'ya gönderilen metinden çıkarıldığı, yalnız “Amerika'nın” sözü yazıldığına dikkat çekilmiştir. (Atatürk, Söylev, TDK Yayını, 1974: 303). Mustafa Kemal o yıllarda siyasi Avrupa ve Amerika ile mücadele ederken uygarlık Avrupa'sının vicdanına güvenmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen devrimlerden de anlaşılacağı üzere uygarlık Avrupa'sının kurum ve değerlerini kendi ulusu ve devleti için ulaşılabilecek ve aşılacak bir hedef olarak görmektedir. Siyasi Batı ile (emperyalizmle) mücadele ederken, bilim, sanat... uygarlık yarışında onu geçmek hedefi devlet ve sanat ilişkilerimizin bir başka boyutunu oluşturmuştur.

2002 yılındaki seçimler Tanzimat Dönemi'nde başlayan ikiliğin muhafazakâr kanadına tek başına iktidar olma sonucunu yarattı. 2002 yılından günümüze uzanan dönemde her alana “Eski Türkiye-Yeni Türkiye” tartışması damgasını vurdu. Seçimler sonucunda kurulan 58. Hükümette Kültür Bakanlığı yer almıştı. Ancak 5 ay sonra kurulan 59. hükümette yerini Kültür ve Turizm Bakanlığına bıraktı. Böylece yeniden ekonomiyi önceleyen-turizm-kültür-sanat yönetimi doğmuş oldu. Dönemin belirgin özelliği dünyadaki gelişmelere paralel olarak kamunun daraltılması ve özel sektörün faaliyet alanlarının genişletilmesini sağlayacak yasal düzenlemelerin yapılmasıydı. Kültür ve sanatın yaratımı ve sunum sürecinin özelleştirilmesinin desteklenmesi konusu devlet tiyatroları üzerinden tartışılmaya açıldı.

Halk kütüphanelerinin yerel yönetimlere devredilme konusu başka bir tartışma alanıydı. Merkezi idare kültür ve sanat alanında yerel yönetimlere geniş bir alan açmayı hedefledi. Buna bağlı olarak bakanlık kültür ve sanat faaliyetlerine parasal ve mekânsal olanak sağlamaya -şehirlerde kültür merkezi binalarının yapımına- önem verdi. 2009 yılında Şair Nazım Hikmet'e -58 yıl sonra- bakanlar kurulu kararı ile Türk vatandaşlığı iade edildi.

Son dönemlerde, yerel yönetimlerde iktidara gelen yönetimler, kendi düşüncelerine uygun formatlarda festivaller düzenleme eğilimine girdi. Bu bağlamda, sanatın "eser" niteliğinden uzaklaşarak "eğlencelik bir yapım" haline dönüştüğü eleştirileri gündeme geldi. Yüksek estetik düzeyinin yerini günü kurtarma çabasının aldığı ifade edilir oldu.

Dünyada gelişmekte olan “yeni kamu yönetim modeli”nin (performansa dayalı yönetim) ülkemizde yansımalarını gördüğümüz bu dönemde devlet ve sanat ilişkilerinde bu yeni duruma paralel gelişmelerin olduğunu görmekteyiz. Geçmişte, Kıta Avrupası Modeli, İskandinav Ülkeleri Modeli, Anglo-Sakson modellerinden birini veya hepsini benimsemiş uygulamaların bugün de varlığını sürdürmesi yanında, günümüzde; ilan edilmiş yazılı kuralları olmakla beraber bazen uyulan bazen uyulmayan, duruma göre pratik “çözüm” üretebilen, kimi zaman devlet desteği bulan kimi zaman bulamayan sanat faaliyetleri hayat bulabilmektedir.

Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemiyle birlikte 2018 yılından itibaren yeni bir dönem başlamıştır. 1982 Anayasası ile devlete görev olarak verilmiş bulunan “...kültürel kalınmayı ve gelişmeyi sağlamak için ülke kaynaklarının kullanımını plan-

Dünyada gelişmekte olan “yeni kamu yönetim modeli”nin (performansa dayalı yönetim) ülkemizde yansımalarını gördüğümüz bu dönemde devlet ve sanat ilişkilerinde bu yeni duruma paralel gelişmelerin olduğunu görmekteyiz.

lamak ve gerekli teşkilatı kurmak” görevinin “Başkanlık Sisteminin” ilk hukuksal metninde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kuruluşu ile vücut bulduğunu görmekteyiz.

10.07.2018 tarih ve Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı Hakkında Cumhurbaşkanlığı 1 Nolu Kararnamesi'nin 10. Maddesi ile Kültür ve Turizm Bakanlığı kurulmuştur. Bakanlık, misyon ve vizyonu kendi internet sayfasında şu şekilde açıklanmaktadır.

Misyon: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Ülkemizin evrensel kültür, sanat ve turizm değerlerinin sürdürülebilir korunmasını sağlayarak yaşatmak ve tanıtmak, toplumsal bilincin oluşmasında bilgiye erişimi kolaylaştırmak ve ülkemizin dünya turizminden alacağı payı artırmak,”

Vizyon: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Üstün evrensel değerlere sahip kültür mirasımızın, ulusal ve uluslararası sürdürülebilir korunma çabalarını başarı ile yöneten ve ülkemizi turizm alanında dünya liderleri arasında ilk sıralara taşıyan güçlü, saygın ve vazgeçilmez bir kurum olmak” vizyonu ile hareket eder.



SONUÇ YERİNE

Türkiye Cumhuriyeti Devleti kuruluş döneminde (Atatürk dönemi) Tanzimatla başlayan “Batılılaşma” çabalarını kurumsal anlamda başarıyla sürdürürken “Batılılaşmayı” ileriye taşıyacak atılımları da gerçekleştirmiştir. Dönemde kamu kuruluşları veya kamusal hizmet anlamında bugün de varlığını sürdüren kültür kurumları kurulmuş, sanatçıların yetişmesine olanak sağlanmıştır. Atatürk, 30 Ağustos 1925 günü Kastamonu’da yaptığı konuşmada verdiği **“Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz devrimlerin amacı, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen modern ve bütün anlamı ve biçimiyle uygar bir toplum haline getirmektir. Devrimlerimizin asıl amacı budur”**, mesajı ile yeni bir dönemi açmıştır: Bu yeni dönemin özelliği batılılaşmayı içeren, ama onu aşan bir kavramla, “çağdaş uygarlık düzeyi” ile özetlenebilir. Böylece, Tanzimat Dönemi’nin “batılılaşma çabası” yerini “çağdaşlaşmaya” bırakıyordu. Çağdaşlaşma, evet, batılılaşmayı içeriyordu, fakat batı dışındaki dünyaya da açıktı. Taklitçilik yerine yaratıcılık öncelenmişti.

Yüzyılda yaşananları, gerçekleşen ve gerçekleştirilemeyenleri anla-

yabilmek için zamanı geri sarıp 19. yüzyıldan itibaren yıkılmakta olan bir imparatorluğun askeri alan başta olmak üzere eğitim, kültür, sanat... her alanda can havliyle kurtuluş çareleri aradığını görmekteyiz.

100 yıl önce, Türkiye Cumhuriyeti’ne imparatorluktan önemli bir miras ve büyük sorunlar kaldığını biliyoruz. Aynı yıllarda, imparatorluğun diğer parçaları da benzer miras ve sorunlarla baş başa kaldılar. Cumhuriyet’i kuranların, devrimlerin ve devletin neyi başardığını aynı mirası paylaşan Balkan ve Orta Doğu ülkelerinin son yüzyılda hatta son 30 yılda yaşadıklarına bakarak daha iyi anlayabiliriz. O başarıyı, Atatürk Türkiye’sinin, devrimlerin başarısını, İngiliz tarihçi Arnold Toynbee’nin şu saptaması sanırım en doğru biçimde anlatmaktadır: **“Bir insan ömrü süresi içinde ve zorunlu olarak, Rönesans’ın, Reform’un 18’nci yüzyıl sonunda oluşan bilimsel ve entelektüel devrimin, Fransız devriminin ve endüstri devriminin gerçekleşmesi”** (aktaran, İlhan, 1976: 22).

Çok partili dönemi, yukarıda alıntıladığım tarihçi Arnold Toynbee’nin açıklaması kadar anlamlı bir özetle bitirmek isterdim. Yaptığım araştırmada benzer bir değerlendirmeye

rastlayamadım, fakat biri içimizden diğeri dünyadan iki sanat insanının görüşlerini aktarmanın doğru olduğunu düşünüyorum: Birincisi ülkemizin ilk Kültür Bakanı Talat S. Halman’a ait: “Kazi ve müze sayısı, opera ve bale toplulukları, tiyatrolar bakımından, Türkiye Cumhuriyeti benzer devletlerin çoğundan daha ileri düzeydedir. Devletimizin kültür politikası faklı olsaydı, birçok sanat dallarının gelişmesi özel sektöre bırakılsaydı, ülkemiz bugünkü düzeye erişmezdi.

Elbette çok daha fazlasını yapabirdik (...) Ne yazık ki, teşvikte mükemmel imkânlar sağlayan devlet, zaman zaman sanatçılara haksızlık yapmış, ceberut davranmıştır. Görevini uygarca yapan, sanatların haysiyetine ve özgür ruhuna saygı gösteren, hatta haklı eleştirileri bağrına basan bir devlet, olağanüstü hizmetleriyle şanlı kültür zaferleri kazanacaktır.”(Akdede; 2014: xii).

Alıntılar istediğim ikincisi görüş, “21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler” kitabının yazarı Alistair Hicks’in, “Türkiye’deki Pusula” incelemesinden: “İstanbul sanat dünyasının barometrelerinden biridir. Sanatın gelecekte alacağı yön kısmen Türkiye’nin ellerinde. Olur da yerel siyasi ve dini iklim sanatçıların küreselleşmiş, homojenleşmiş bir dünya kültürünün statükosuna meydan okudukları bu limanın heyecanını boğarsa ve eğer koleksiyonerler, küratörler ve bizzat sanatçılar New York’un büyümesine kendilerini kaptırırlarsa, işte o zaman sanat pazarı ve para güdümü yöre İstanbul gibi alternatif merkezlerin günümüzde sundukları daha zengin ve daha çeşitli önerilere galebe çalmaya daha yakın olacak demektir.” (Hicks, 2015: 203).

İncelemeye çalıştığımız gibi, Türkiye’de devlet, yasal ve kurumsal düzeyde sanat ve sanatçının gereksinim duyduğu temel hak ve özgürlükleri geliştirmeye çalışmıştır.

Sanatçıları, genel olarak dönemsel farklılıklar yaşansa da, yurt içi-yurt dışı eğitim olanakları dâhil, ekonomik olarak desteklemeye çaba sarf etmiştir. Bununla birlikte ifade özgürlüğü noktasında devletin aynı özeni göstermediğini belirtmemiz gerekir. Ülkemizde sanatçının zaman zaman “hain” zaman zaman “kahraman” olarak görüldüğü olmuştur, olmaktadır. Buna karşın ülkemizde sanat, kendi devrim ve devrimciliği ile ilerleyişini sürdürüyor. Sanatçılarımız edebiyat, sinema ve müzik alanlarında evrensel başarılar kazandı ve ressamlarımızın eserleri uluslararası sergi ve müzayedelerde aranır olmayı başardılar. Ki onlar “hain” ilan edilmemişlerdir; fakat, kendilerini “ötekileştirilmiş” hissettiklerini çeşitli açıklamalarından anlıyoruz. Bu sonuç, sanat ve sanatçının evrensel başarıda kendisini devletten bağımsız kılabilmesinin rolü üzerinde düşünmemizi ve uygun bir yol bulmamızı önelemektedir.

Geçtiğimiz yüzyılda “devlet ve sanat” etkileşimi sürecinde kurum ve kuralların genellikle oluştuğuna ancak bazen uygulanıp bazen uygulanmadığına tanık olmaktayız. Bunun nedeni, Türkiye’de temel kültürel değerler konusunda Tanzimat Dönemi’nde başlayan ve giderek keskin bir kampaşmaya dönüşmüş siyasi blokların temel konularda anlaşamamış olmalarıdır. Sanat (ve sanatçı) kamu ya da özel sektörün, sivil, mesleki ya da gönüllü kuruluşların maddi desteğine gereksinim duymaktadır. Ama sadece destek. Bu destek, denetleme hakkı vermemeli, yaratma özgürlüğünün önündeki engelleri kaldırılmalı, sanata ve sanatçıya yönelik tehditlere karşı güvenceyi içermelidir.

Günümüzde, “Yeni Türkiye’yi” savunanların da “Eski Türkiye’yi” savunanların da üzerinde anlaştıkları ortak noktaların başında demokra-

tik bir anayasa yapmak vaadi (hedefi) gelmektedir. Toplumun büyük çoğunluğu tarafından desteklenen bu vadin ve isteğin de işaret ettiği gibi Türk demokrasisi kendi toplumsal yapısına özgü bir yapıya bürünmüştür. Bu özellik, devlet ve sanat alanında Akdede’nin “demokrasi kültürü gelişmemiş toplumlarda ise siyasal iktidarı elinde bulunduran kesim, eninde sonunda kendi kültürel tercihlerini başkalarına ve topluma dikte ettirmeye başlamaktadır” (Akdede, 2014: 9) tezinin sağlamsını yapma imkânı verecek örnekleri görme şansı yaratmaktadır.

Demokratik toplumlarda devlet ve sanat ilişkisinin politik ve hukuki alanlar kadar ekonomik alanı ilgilendiren yönü dikkate alındığında devlet, “ben” ve “öteki” arasında ayırım yapmamalı, “ötekine” de yakın olabilmelidir. Uluslararası başarılar her dönemde genellikle “öteki” nin eserleri ile geldiğine göre devlet, ötekine herkese eşit mesafede durmalıdır. Sanatçıdan “korkmamalı” sanatçıdan “yararlanmalıdır.”

W.B Denny’in 2. Dünya savaşından sonraki dönemde sanatın Türkiye’deki serüveni için kullandığı (benim bölüm alt başlığı olarak seçtiğim) “**milliyetçilikten kozmopolitanizme**” şeklindeki kavramsallaştırması sanırım süreci doğru sözcüklerle açıklamaktadır. Denny, bu süreçte sanat hamiliği ve sanatın gelişimi konusunda etkin rol oynayan bankalar, İstanbul Bienali, İstanbul’da kurulmuş olan özel müze ve kültür sanat vakıflarının etkisine dikkat çekerek olayın “...Türkiye’ye daha geniş kapsamlı çağdaş sanat gelişimindeki giderek artan rolü konusunda çoğalan bir öz farkındalık getirmiştir ve eski Cumhuriyetçi zamanların bir zamanlar muktedir milliyetçi geleneğine doğrudan ve güçlü bir meydan okuyuş sunmuş-

tur” şeklinde özetlemektedir (Dünden Bugüne Türkiye: 127).

Son yüz yılda, devlet-sanat etkileşiminde olumlu gelişmelerin olumsuzluklardan daha çok olduğunu belirtmemiz gerekir. Bununla birlikte maalesef devlet, siyasal iktidar ve toplum olarak sanat ve sanatçının gereksinim duyduğu özerk alanı tam olarak yaratamadığımızı kabul etmeliyiz. Başardıkça, “çağdaş uygarlık düzeyini aşmak” hedefimizin gerçekleşeceği ilk alanın sanat eserleri olacağından hiç kuşku yoktur. Başarıya, her konuda olduğu gibi, günlük siyaseten ve günlük ticaretten uzak durarak ulaşabilir ve böylece evrensel düzeyde “geçer akçe” üretebiliriz.

KAYNAKÇA

- Akdede, Sacit H, Devlet Sanat ilişkisi, Efil Yayınevi, 2014,
- Akşin, Sina, (Yayın Yönetmeni), Türkiye Tarihi 4-Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, 1997
- Berkes, Niyazi, Türkiye’de Çağdaşlaşma, Bilgi Yayınevi, 1973
- Binzet, A. Celal, Yüksel A, Evren B, İlyasoğlu E. 100.Yılında Cumhuriyet’in Sanatı, Cumhuriyet kitabarı, 2023
- Feridun, S. Anayasalar ve Siyasal Belgeler, Aydın Güler Kitabevi, 1962
- Dünden Bugüne Türkiye, (Yayın yönetmenleri) HEPER, M. Sayan S, İstanbul Bilgi Üniversitesi yay. 2016
- Hicks Alistair. Küresel Sanat Pusulası, 21 yüzyıl sanatında yeni yönelimler, YKY, 2015
- İlhan, A. Hangi Batı, Bilgi Yayınevi, 1976, s.22
- İnalçık, H. Has-Bağçede Aş u Tarab, YKY, 2015
- İnalçık, H. Devlet-i Aliyye, Türkiye İş bankası yayınları, 2019,
- Sakaoğlu, N. Türkiye Eğitim Tarihi, Alfa yayınevi, 2018
- Şimşek A. (Yayın Yönetmeni) Modern Türkiye Tarihi, Pegem Akademi, 2019