

İbn Haldun Akademi 2025 Makale Yarışması Üçüncülük Ödülü

Muhammed Furkan Arık

İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Lisans Programı 4. Sınıf Öğrencisi

KÜLTÜREL İKTİDARIN İNŞASINDA KİMLİK VE TEMSİL BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZ

ÖZ

Bu çalışma, Türkiye’de kültürel iktidarın tarihsel dönüşümünü Gramsci’nin hegemonya kuramı, Williams’ın kültürün tarihsel ve ideolojik işlevine dair çözümlemeleri ile Bourdieu’nün sermaye ve alan teorileri ışığında incelemektedir. Kültürel iktidarın inşası bağlamında Tek Parti ve AK Parti dönemleri karşılaştırmalı olarak ele alınmış; sanatçı seçimi, kanonlaştırma ve devlet destekli patronaj pratikleri üzerinden kültür politikalarının etkisi analiz edilmiştir. Bu kapsamda Tek Parti döneminin kültür inşa pratikleri ile AK Parti döneminin “100 Temel Eser” listesi, “Necip Fazıl Ödülleri” ve “Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri” gibi uygulamalar üzerinden kültürel iktidarın kurulum biçimleri değerlendirilmiştir. Bu çalışma, kültürün değer yaratma, yönlendirme ve inşa süreçlerindeki rolünü somut örnekler üzerinden ortaya koymayı hedeflemektedir.

1. GİRİŞ

Kültür, bir milletin hem hafızası hem de gelecek tahayyülüdür. Bu yüzden kültürel alan, estetik değerleri sergilediği gibi aynı zamanda toplumsal yapının, siyasal tercihlerin ve kuşaklar arası sürekliliğin kurulduğu bir iktidar sahasıdır. Bu bağlamda Türkiye’de modernleşme sürecinin başlangıcından bu yana kültür politikaları, yalnızca sanat faaliyetlerini düzenleyen teknik planlamalardan öteye geçerek toplumu dönüştürmenin ve yeni değer sistemleri inşa etmenin vazgeçilmez araçları arasında yer almıştır.

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e, yeni bir vatandaşlık bilinci ve kolektif kimlik oluşturma çabası, kültürü disipline etme niyetiyle birleşmiştir. Bu çerçevede devlet; edebiyattan müziğe, tiyatrodan mimariye varıncaya kadar tüm kültür alanına yeni bir ulus kimliği şekillendirmek üzere müdahil olmuştur. Bu müdahale, ideolojik yönlendirmeler içerdiği kadar kültürel kanon

inşası olarak da vücut bulmuştur. Seçilen eserler, ödüllendirilen sanatçılar ve yaygınlaştırılan estetik normlar belirli bir değerler sistemini öncelemiş ve bu sistemin içselleştirilmesini hedeflemiştir.

Türkiye’de kültürel iktidar, yalnızca Tanzimat dönemi ve sonrasında Tek Parti döneminin ideolojik dizgesine mahsus kalmamış, her siyasal iktidar döneminde yeni değerler ve ideal tipler üzerinden yeniden inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu yeniden inşa süreçlerinde kültürel alanın özerkliği sık sık tartışmalı hâle gelirken, kültür politikaları da bir rekabet zeminine dönüşmüştür.

Bu çalışma, Türkiye’de kültürel iktidarın nasıl inşa edildiğini ve zaman içinde hangi araçlarla dönüştürüldüğünü tarihsel bir süreklilik içinde incelemektedir. Özellikle AK Parti döneminde kültürel alanın yeniden şekillendirilmesinde simgesel öneme sahip Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri gibi mekanizmalar merkeze alınarak, kültürel iktidarın güncel tezahür biçimleri analiz edilecektir. Bu bağlamda sanatçının “örnek şahsiyet” olarak konumlandırılması, kültürel ve sanatsal üretimin kanonlaştırılması ve devlet destekli patronaj pratikleri de irdelenecektir.

2. Kültürel İktidar Kavramına Kuramsal Yaklaşımlar

Kültürel iktidar, yalnızca sanatsal üretimlerin biçimlendirilmesiyle sınırlı kalmayan; bilakis gündelik hayatın pratiklerinden eğitim sistemine, medya projeksiyonlarından kamusal ödül törenlerine kadar toplumsal alanın tüm dokularına sızan bir egemenlik biçimidir. Bu çok katmanlı yapının çözümlenmesi için yalnızca iktidarın hukuki veya iradi tezahürlerini incelemek yeterli olmamaktadır. Ayrıca kültürel meşruiyetin hangi semboller, pratikler ve temsil biçimleri üzerinden kurulduğunu da dikkate alan bir analiz çerçevesi gerektirir. Bu bağlamda Antonio Gramsci’nin hegemonya kuramı, Raymond Williams’ın tarihsel kültür analizleri ve Pierre Bourdieu’nün kültürel alan ve sermaye ilişkileri, bu çalışmanın kuramsal dayanaklarını oluşturmaktadır.

2.1. Antonio Gramsci: Hegemonya, Rıza ve Sivil Toplum

Kültürel iktidarın rıza üretim süreciyle inşa edildiğini ortaya koyan en kapsamlı kuramsal çerçevelerden biri, kültürü rıza üretiminin aslî unsurlarından biri olarak değerlendiren İtalyan düşünür Antonio Gramsci’nin “hegemonya” kuramıdır.

Gramsci’nin kültür ve iklime dair düşünceleri büyük ölçüde oluşturduğu hegemonya kavramı çerçevesinde şekillenmektedir. Gramsci’ye göre hegemonya, yönetilen topluluğun rızası ile inşa edilmektedir (Dural, 2012: 314). Bu bakımdan, şahısların mevcut düzeni gönüllü

bir biçimde içselleştirmesiyle oluşturulan hegemonya, sivil toplumu inşa etmektedir. Dolayısıyla bu rızanın üretildiği temel alan olan sivil toplum ile hegemonya karşılıklı olarak birbirini beslemektedir.

Gramsci'ye göre hegemonyanın inşasında kullanılan araçların başında kültürel kurumlar ve ürünler gelmektedir. (Sancaktaroğlu-Bozkurt, 2021: 254) Dolayısıyla edebî eserler, tiyatro, sinema, müzik ve eğitim gibi alanlarda üretilen kültürel içerikler hem estetik tercihler hem de egemen ideolojinin yeniden üretildiği başlıca mecralar hâline gelir. Hegemonya, tam da bu tür eserler aracılığıyla gündelik hayata sızar, doğal ve meşru bir norm sistemi olarak içselleştirilir.

Gramsci'nin bu yaklaşımı, kültür politikalarının yüzeyde teknik ya da nötr kararlar gibi görünse de gerçekte ideolojik yönelimlerin somut ifadesi olduğunu savunmaktadır (Dural, 2012: 315). Devletin kültürel alandaki müdahaleleri de çoğu zaman sansür ya da açık yasaklamadan ziyade, hangi sanatçıların teşvik edileceği, hangi eserlerin kamuoyuna sunulacağı ve hangi anlatıların merkeze yerleştirileceği gibi görünürlük stratejileri üzerinden yürütülür.

Görüldüğü üzere kültür alanı, yalnızca egemenliğin sürdürülmesini ifade etmez. Aynı zamanda toplumsal tahayyüllerin, değer hiyerarşilerinin ve estetik ölçütlerin yeniden kurulduğu bir mücadele alanı olur. Gramsci'nin hegemonya anlayışı, bu mücadelenin kültürel düzlemde nasıl sürdüğünü kuramsallaştırmaktadır. Ancak bu çerçevede kültürel iktidar, bireylerin dünyayı algılama biçimlerini, estetik beğenilerini ve toplumsal aidiyetlerini şekillendiren çok katmanlı bir yapıya dönüşür. Dolayısıyla kültür, yalnızca iktidarın uygulandığı bir alan olmaz, aynı zamanda anlamların müzakere edildiği, yerleşik düzenin sorgulandığı ve kimi zaman dönüştürüldüğü bir zemin özelliği taşır. Bu çok yönlü işleyişi kavramak; kültürün yapısal, tarihsel ve deneyimsel boyutlarını beraber ele alan yaklaşımları gündeme getirir.

2.2. Raymond Williams: Kültür, Yapı ve Tarihsel Süreklilik

Raymond Williams'ın kültür ve iktidar ilişkisine yaklaşımı Gramsci'nin hegemonya kavramına benzemekle birlikte, onu merkeze alan bir yapı kurmaktan kaçınmaktadır. Williams, kültürü sabit ve yekpare bir ideolojik alan olarak görmez, farklı anlam katmanlarını ve çelişkili eğilimleri bünyesinde barındıran dinamik bir yapı olarak ele alır. Bu çerçevede “gelenek” kavramı, Williams'ın kültür kuramında merkezî bir rol üstlenir (Williams, 2017: 12, 186). Ona göre gelenek, yalnızca geçmişten aktarılan değerleri ifade etmez. Gelenek, aynı zamanda bu geçmişin yorumlanması, tespiti ve sürdürülmesi bakımından kültürel mücadelenin dinamik bir nesnesidir.

Williams, dilin ve kavramların iktidar ilişkileriyle nasıl iç içe geçtiğini gösterirken, özellikle “kitleler” gibi terimlerin ideolojik işlevine dikkat çekmektedir. Ona göre bu tür kavramlar, belirli özellikleri seçilerek yaratılan soyutlamalar şeklinde halihazırda var olan halkın yerini alması amacıyla yaratılmaktadır. Bu da “kitle davranışını” gözlemleyerek onu düzenlemek, denetlemek ve yönlendirmek isteyen hâkim güçlerin ideolojik zeminini oluşturur. Dolayısıyla “kitle” fikrinin kendisi, iktidarın toplumu sınıflandırma ve yönetme stratejisinin bir parçası hâline gelmektedir (Williams, 2017: 461). Bu anlamda, kavramın kendisinin ötesinde, kavramı kullanma biçimi de ideolojik bir araç olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla Williams’a göre, böyle bir ideolojik sömürünün reddi, sömürünün dayandığı tüm kavramsal çerçevenin reddini de beraberinde getirmek zorundadır.

Bu yaklaşım, kültürel pratiklerin kimi zaman bu yapılarla iç içe geçerek onların yeniden üretimine de katkı sunduğunu göstermektedir. Williams, eğitim gibi alanlarda dahi kültürel tartışmaların sıklıkla mülkiyetin korunması, sınıfsal konumların sürdürülmesi ve otoritenin meşrulaştırılması gibi iktidar hedefleriyle bağlantılı biçimde yürütüldüğüne dikkat çeker.

Edebiyatı da bu çerçevede ele alan Williams; edebî metinleri hem estetik anlatılar hem de toplumsal iktidar ilişkilerinin ifadesi ve yeniden üretimi olarak görür. Örneğin; Charles Dickens’ın “Zor Zamanlar”ında işçi sınıfını edilgen ve acınacak nesneler olarak sunması ya da Disraeli’nin “Sybil” romanında yer alan sembolik birleşme görüntüsünün ardında mülkiyetin ve otoritenin merkezileşmesinin yer alması, edebiyatın iktidar yapılarına dair nasıl kurucu temsiller üretebildiğini ortaya koyar (Williams, 2017: 156-165).

Williams’ın kültürel kuramı, bir yandan kültürü egemen yapılar karşısında eleştirel ve dönüştürücü bir potansiyel olarak konumlandırırken, diğer yandan da bu potansiyelin sınıf çıkarları, ayrıcalık düzenleri ve hâkim ideolojilerle nasıl iç içe geçebileceğini de sergiler. Bu durum, kültür ve iktidar arasındaki ilişkinin yalnızca bir karşıtlık üzerinden okunması anlamına gelmez. Karmaşık, çift yönlü ve zaman zaman iç içe geçmiş bir etkileşim olarak değerlendirilmesi gerektiğini gösterir.

2.3. Pierre Bourdieu: Alan, Kültürel Sermaye ve Patronaj

Raymond Williams’ın kültürü, tarihsel deneyimlerin ve ideolojik mücadelelerin çok katmanlı bir sahası olarak ele alan yaklaşımı, kültür ve iklimin toplumsal yaşamla nasıl harmanlandığını göstermektedir. Bu çerçeveyi daha geniş bir düzleme taşıyan Pierre Bourdieu ise, kültürel iktidarı yalnızca temsil ve söylemle sınırlı olmayan; sermaye, alan ve habitus gibi kavramlar üzerinden işleyen daha girift bir sistem olarak değerlendirmektedir.

Bourdieu'ya göre kültürel alan, görünürde özerk bir yapı gibi işlese de ekonomik ve siyasal sermayenin etkisinden azade değildir (Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020: 26). Nitekim kültür, kendi iç dinamiklerine sahip olmasına rağmen bu dinamiklerin işleyişi kültürün dışındaki güç dengeleriyle doğrudan ilişkilidir. Ona göre toplumsal yaşam farklı alanlar içerisinde örgütlenmiştir. Dolayısıyla her alan, kendine özgü kuralları, prestij sistemleri ve rekabet biçimleriyle karakterize olmaktadır. Bu bağlamda kültürel alan da aktörlerin tanınma, meşruiyet ve etki kurma mücadelesi verdiği, görece özerk fakat dışsal sermaye türleriyle bağlantılı bir mücadele sahasıdır (Bourdieu, 2005: 61).

Bu alanlar içerisindeki mücadele, aktörlerin sahip olduğu sermaye türleriyle doğrudan ilişkilidir. Bourdieu'nün sermaye biçimleri; ekonomik, sosyal, kültürel ve simgesel olmak üzere dört temel kategoriden oluşmaktadır (Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020: 31). Bu çerçevede kültürel sermaye bireyin bilgi ve becerilerini içermekle sınırlı kalmayarak mensup olduğu sınıfı, sosyal çevresini ve farklı alandaki donanımını da ifade eder. Bourdieu'nün özel olarak üstüne eğildiği kültürel sermaye üç biçimde görülür. Bunlardan ilki bedene ve zihne yerleşmiş uzun süreli yatkinlıklar olarak tarif edilebilecek cisimleşmiş hâldir. İkinci olarak kitaplar veya sanat eserleri gibi kültürel ürünler olarak nesneleşmiş unsurlardır. Son olarak da diplomalar ya da kurumsal sertifikalarla güvence altına alınmış ve biçim olarak resmi hüviyet taşıyan çıktılardır (Bourdieu, 2010: 49). Tüm bu formlar, bireyin toplumsal alandaki konumunu belirlemekte ve kültürel iktidarın yeniden üretiminde temel rol oynamaktadır.

Bourdieu'nün kültürel iktidar analizinde belirleyici bir diğer kavram habitustur. Habitus, bireylerin sosyal çevrelerine bağlı olarak geliştirdikleri kalıcı eğilimler, zevkler ve davranış kalıplarıdır. Bu yatkinlıklar bireylerin eylemlerini yönlendirir, bu eylemlerin “doğal” ve “meşru” olarak algılanmasını sağlamaktadır. Böylelikle birey, toplumsal düzenin yeniden üretimine aktif biçimde katılır ve çoğu zaman bu katılımın bilincinde bile olmaz.

Bourdieu, bu içselleştirilmiş düzenin en görünmez ve aynı ölçüde etkili biçimini simgesel şiddet olarak ifade etmektedir. O, simgesel şiddeti fiziksel bir zorlama barındırmayan ve toplumsal düzenin sorgulanmaksızın kabullenilmesini sağlayan bir iktidar biçimi olarak tanımlar (Yılmaz, 2020: 173). Simgesel şiddetin en çarpıcı yanı, egemenin çıkarlarının, tâbi olanlar tarafından da içselleştirilmesiyle meşru ve doğal kabul edilmesidir. Tâbi olunanlar, bu yapının dışında bir alternatif tahayyül etmeksizin, mevcut düzeni kendi eğilimlerinin sonucuymuş gibi yaşamaya devam ederler. Egemen olanın kültürel değerleri, evrensel normlar gibi sunulur. Bu değerleri sunulan şekliyle kabul eden bireyler böylece egemenliğin yeniden üretimine aracılık etmektedirler (Calhoun, 2007: 62). Simgesel şiddet rıza üretimi bakımından Gramsci'nin rıza üretimini çağrıştırmaktadır. Ancak Bourdieu'nün

kuramında, Gramsci'deki gibi bir ikna çabası ve ideolojik mücadele görülmez. Burada artık içselleştirilmiş yapılar yoluyla işleyen daha örtük ve tekil aktörlerden bağımsız bir tahakküm biçimi ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda kültürel beğeniler, yaşam tarzları ve eğitimsel başarılar sadece bireysel tercihlere işaret etmemektedir. Aksine, sınıfsal konumların ve iktidar ilişkilerinin sembolik temsilleri hâline gelmektedir. Hangi müziğin dinlendiği, nasıl konuşulduğu veya ne tür sanat eserlerinin değerli bulunduğu gibi gündelik tercihler, bireysel habitusun dışı vurumu olarak öne çıkmakta ve bunlar üzerinden toplumsal ayrışma belirginleşmektedir. Böylece kültür, yalnızca iktidarın bir taşıyıcısı olmakla kalmayıp bizzat iktidarın kurucu mekanizması olmaktadır

Sonuç olarak Bourdieu'nün kültür kuramı, kültürel iktidarın söylem pratiği yanında yapısal düzeyde nasıl işlediğini de ortaya koymaktadır. Bu kuramda kültür ve kültürel iklim, yalnızca bir ifade ya da temsil alanı olarak kabul edilmez. Tâbi olanla iktidarın farklı biçimlere dönüştüğü, yeniden üretildiği ve toplumsal düzenin genel kabullerle kurulduğu fikrinin empoze edildiği bir oyun sahası olarak görülür.

3. Devlet Sanatçılığı, Patronaj ve Kanonlaştırma Pratikleri

Modern ulus-devletlerin kültürel alanı düzenleme eğilimi yalnızca sanatsal üretimi desteklemekle kalmaz. Bu eğilim aynı zamanda estetik değerler üzerinden yönlendirme, ideolojik temsiliyet kurma ve ulusal kimliğe dair meşruiyet alanları oluşturma şeklinde de kendini gösterir. Türkiye'de bu süreç hem tarihsel hem kurumsal olarak devletin kültür alanındaki yönlendirici işlevini güçlendiren iki temel eksen üzerinden işler: kanonlaştırma ve patronaj pratikleri.

Kültür ve sanat faaliyetleri salt estetik zevke hitap etmekle kalmaz; saha olarak politik uygulamaların vasıtası hâline de gelir. Bu durum en çok hangi sanatçıların "değerli" sayılacağına karar verilen kanon inşa süreçlerinde kendini hissettirmektedir. Bu tercihler hem beğeniye hem de beğeniyi yönlendiren iktidar ilişkilerine dayanmaktadır. Kanon, kültürel hafızanın sınırlarını belirlerken aynı zamanda bir toplumun neye değer vereceğini, nasıl hatırlayacağını ve kimin sesine kulak vereceğini de tayin etmektedir (Anar, 2013: 60). Bu nedenle kanonun oluşumu, edebiyat ve sanat kuramlarının dışında, kültürel iktidar yapısının temel gündemlerinden biridir.

Kanon, en genel anlamda “hayatı biçimlendirebilen kural ve normları” ifade etmektedir. (Anar, 2013: 54-55). Harold Bloom kanonun işlevini, “sınırları belirlemek, politik ya da ahlâki olmayan bir ölçü standardı yerleştirmek” olarak tanımlar (Bloom, 2014: 41). Buna paralel olarak Asmann da edebiyat, sanat, felsefe ve bilim gibi alanlarda kanonun “değer ölçüsü” ve

“kıstas” anlamlarını taşıdığını ifade etmektedir. Dolayısıyla kanon, sanatın neye dayanarak üretileceği ya da “Neyi örnek almalıyız?” sorusuna verilecek cevapla karşılık bulmaktadır (Asmann, 2015: 127–129).

Görüldüğü üzere kanon, yalnızca estetik bir mesele olarak değerlendirilmez. Bu durumu Orhan Koçak “*kanon veya mecelle, adına ne dersek diyelim, öyle kendiliğinden oluşan bir doğa görüntüsü değildir, saf estetik bir mesele de değildir, çünkü zevkler tartışılabileceği gibi zorla şekillendirilebilir de*” (Koçak, 2004: 60) şeklinde ifade etmektedir. Bu ifade, kanonun ardında her zaman ideolojik bir tercih, bir güç ilişkisi ve siyasal bir yönlendirme olabileceğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla kanon, kültürel beğenileri şekillendiren ama aynı zamanda bu beğenileri belirleyen iktidar yapılarını da içinde barındıran bir inşa sürecidir.

Edebî kanonun ne şekilde oluştuğuna ilişkin değerlendirmesinde Jale Parla (2007: 17), bu sürecin birçok farklı aktör ve dinamiğin müdahalesiyle şekillendiğini belirtir. Parla’ya göre; edebiyat derslerinde okutulan antolojilerde alıntılanan ya da okuma listelerine konan kitaplar, “edebiyat zevkinin ne olması gerektiğine karar verenler” tarafından seçilir. Bu kitaplar çoğu zaman kültürel kurumlar tarafından belirlenmektedir.

Bu bakımdan özellikle pozisyonlarının kalıcılığını vurgulayan siyasal iktidarların da kendi kanonlarını oluşturma gayreti içinde olduğu açıktır. Anar (2013: 69), bu noktada otoritelerin “*siyasi müdahalelerle kendi kanonunu yaratmak, kendi çıkarlarına hizmet eden bazı eserleri kanonlaştırmak için yazarları teşvik etmek ve çıkarına hizmet edenlere ödüller vermek*” girişiminde bulunduğunu ifade eder. Bu çalışmaların temelinde yatan amaç nettir: “*İktidarın ideolojisini temellendirmek*” ve “*toplumun hafızasını ciddi bir biçimde oluşturulmak istenen yeni kanona hazırlamak*” (Anar, 2013: 70). Anar’a göre bu noktada edebiyat ve edebiyatçılar, ideolojik yönelimlerin halka “hissettirmeden” benimsetilmesinde en etkili araçlardan biri olarak kullanılmaktadır. Bu, iktidarın “zor” kullanmadan, doğrudan düşman üretmeden ve estetik beğeni üzerinden şekillenmiş bir hegemonya kurma biçimi olarak okunabilir.

Benzer şekilde Çıkla (2007: 437), CHP’nin 1940’lı yıllarda sanat yarışmaları ve tiyatro siparişleri gibi yollarla sanat üretimini doğrudan desteklediğini; Halkevleri üzerinden halkı inkılaplara hazırlama amacı güttüğünü ifade eder. Tosun (2004: 572-575) ise, sağ partilerin iktidara gelişiyle kültür-sanat alanının devletle olan bağının kısmen zayıfladığını; buna karşın kültürün bu kez de komünizmle mücadele gibi politik hedeflere hizmet eden bir araç hâline getirildiğini belirtir. Ona göre AP ve DP gibi partiler, kültürü ideolojik bir tehdit karşısında bir savunma hattı olarak görmüştür. 1001 Temel Eser dizisinin hazırlanma sürecinde tavsiye edilen kitaplar bu çabayı yansıtmaktadır. Nitekim, Turgut Özal’ın Cumhurbaşkanlığı döneminde kültür politikaları giderek daha özgürlükçü, millî ve muhafazakâr bir hatta evrilmiş ancak bu

evrim, Süleyman Demirel'in Cumhurbaşkanlığı döneminde sekteye uğrayarak devlet sanatçılığı payesi ve bu payenin layık görüldüğü isimlerin ciddi şekilde eleştirilmesine sebep olmuştur (Çalışkan, 2022). Gerçekten de Kültür Bakanlığı'nın 1998 yılında 89 kişiye devlet sanatçısı unvanı verdiği yönetmelik, o dönemin kültür insanlarıncı da şiddetle eleştirilmiş ve söz konusu yönetmeliğin 2002'de Danıştay tarafından iptaline kadar ilgili isimler etrafındaki tartışmalar devam etmiştir (Hürriyet, 2002).

Son olarak Laurent Mignon (2007: 36), Türkiye'de Batı'daki gibi sürekli ve istikrarlı bir edebî kanonun oluşamamasının nedenini, harf devrimi sonrası klasik metinlere erişimin uzmanlık gerektirmesine bağlar. Bu bağlamda, hangi metnin önemli sayılacağına ve hangi eserin yeni harflere çevrilip yaygınlaştırılacağına karar veren uzmanların, dolaylı biçimde edebiyat belleğini şekillendirdiği görülür. Orhan Tekelioğlu'nun (2003: 75) işaret ettiği gibi, Cumhuriyet döneminin önde gelen edebiyat dergileri dahi yazarlara “ne” yazacaklarını ve “nasıl” yazacaklarını da dikte etmeye çalışmış, böylece kültürel yönelimi belirlemede etkin rol oynamıştır.

Edebî ve sanatsal kanonların oluşumunda belirleyici olan iktidar ilişkileri, seçme ve dışlama pratiklerine ilave olarak, bu üretimi mümkün kılan destek yapılarında da kendini gösterir. Bu bağlamda, Türk kültür tarihinde kanonlaştırmanın arka planını oluşturan patronaj sistemini incelemek yerinde olacaktır.

Türk kültür ve sanatında patronaj geleneği, köklerini patrimonial yönetim biçiminden alır (Feyzi, 2016: 48). Orta Asya ve Türk-İslam medeniyeti içerisinde bu destek mekanizmasının ilk örnekleri, edebî üretimin teşviki yoluyla ortaya çıkmıştır. Özellikle şair ve yazarların maddi veya manevi desteklerle himaye edilmesi, erken dönem Türk devletlerinde kültürel üretimin sürekliliğini sağlayan temel unsurlardan biri olmuştur (Durmuş, 2009: 30-31). Bu himaye, yalnızca sanatçıyı korumakla kalmamış, aynı zamanda üretimin niteliğini de belirlemiştir. Bu teşvikler, bazı araştırmacılar tarafından dönemin şartlarında bir tür “telif ücreti” (Arslan, 1999: 14) ya da sembolik ödüllendirme biçimi olarak değerlendirilmiştir.

Giderek daha sistematik hâle gelen bu mekanizma içerisinde hanedanlar, şair ve bilginlere karşı koruyucu bir tutum benimsemiş; onları saray çevresine dâhil ederek “musâhib” ve “nedîm” gibi unvanlarla onurlandırmıştır. Bu pratik, Osmanlı İmparatorluğu'nda da görülür. Saray, diğer işlevleriyle birlikte kültürel faaliyetleri de destekler ve bu yönüyle sanat çevrelerinin merkezi hâline gelir (İnalçık, 2015: 10-16).

Tanzimat sonrasında ise patronaj anlayışı modernleşme ekseninde yeniden şekillenmiştir (Anar, 2011: 35). Devletin Avrupa'ya öğrenci gönderme politikası, misyon itibarıyla, kültürel sermayeyi yeniden biçimlendiren bir devlet stratejisi olarak da

değerlendirilmelidir (Feyzi, 2016: 69). Bu uygulama güzel sanatlar, edebiyat, felsefe ve müzik gibi birçok alanda icra edilmiş; Batı'ya eğitim almak üzere gönderilen ve dönen bireyler aracılığıyla hem yeni bir estetik anlayış hem de kültürel iktidar inşa edilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise patronaj, modern bir kültürel iktidar inşa etme projesinin parçası hâline gelmiştir. Tek Parti döneminde devlet, kültürü bir toplumsal dönüşüm aracı olarak konumlandırmış; tiyatro, edebiyat ve müzik gibi sanat dallarını ideolojik hedefler doğrultusunda kullanmıştır. Devlet Tiyatroları, Halkevleri ve Halkodaları bu sürecin kurumsal araçları olarak işlev görmüş; sahnelenen oyunlar, ulusal değerleri yücelten, didaktik ve dönüştürücü içeriklerle şekillendirilmiştir (Aydın, 2020: 37). Bu dönemde sanat, yeni bir bilinç inşa etmenin aracı olarak görülmüştür.

Bu ideolojik yönlendirme çabası edebiyat alanında da kendini göstermiştir. Kemalist devrimleri destekleyen edebî eserler sistemli biçimde teşvik edilmiş; yazarların eserleri, eğitim müfredatları ve devlet yayın organları aracılığıyla dolaşıma sokulmuştur (Çıkla, 2005: 49). Böylece devlet, hangi yazarların ve eserlerin “makbul” sayılacağına karar veren bir kültürel otorite konumuna gelmiştir. Patronaj, bu bağlamda sanatçılara yalnızca maddi destek sağlamakla kalmaz; sembolik otoritenin yeniden dağıtımını da gerçekleştirir. Nitekim, bu dönemde bazı yayınevi sahipleri ve yazarların, içinde bulundukları maddi sıkıntılardan kurtulmak amacıyla doğrudan CHP Genel Sekreterliği'ne başvurmuşlardır (Arık, 2004: 49-68). Bu başvurular, kitaplarının parti tarafından satın alınması yoluyla kendilerine yardım edilmesi talebini içermektedir. Bu çaba siyasi iradenin kültür politikaları çerçevesinde uyguladığı sistematik destekten yararlanma umuduna dayanmaktadır. Nitekim “makbul” ve “en iyi” olarak görülen eserler, devlet tarafından büyük miktarlarda satın alınmakta ve kültürel reformun halk tabanına yayılmasında en önemli kurumsal araç olan ve tiyatro, resim, müzik ve konferans etkinlikleri ile "yeni yaşam biçimi"nin temsil alanları hâline gelen Halkevleri ile Halkodaları gibi kurumlar vasıtasıyla sosyal yaşama dâhil edilmektedir (Aydın, 2020: 38). Bu sistem hem kültürel faaliyetleri desteklemesi bakımından siyasi iradeye hem de tanınırlık kazanma bakımından eser sahiplerine fayda sağlayan çift yönlü bir yapı oluşturmaktadır.

Cumhuriyet'in kuruluş süreci, yalnızca siyasal ve kültürel bir kopuşu ifade etmez. Türk devlet geleneği ve toplum hayatının yeniden inşa edilme hamlesi olarak da değerlendirilmelidir. Bu bağlamda kültür, ulusal kimliğin şekillendirilmesinde temel bir araç olarak kullanılmıştır. Tek parti döneminde uygulanan kültür politikaları; geleneksel yapıyı bertaraf ederek “yeni insan” modelini kurgulamak ve halkı modernleştirmek amacıyla yürütülmüştür (Gençer-Kızıllırmak, 2022: 192). Bu çabanın merkezinde, Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'in yürüttüğü reformlar yer alır.

Nitekim, Hasan Âli Yücel'in öncülüğünde kurulan Tercüme Bürosu, Batı klasiklerinin Türkçe'ye çevrilmesiyle önemli bir "aydınlanma hamlesi" başlatmıştır. Bu eserlerin halk kütüphaneleri ve ders kitapları aracılığıyla yaygınlaştırılması, devletin kültürel yönlendirme amacını pekiştiren bir uygulama olarak öne çıkmıştır (Tosun, 2004: 570). 1000 Temel Eser dizisi projesi ve Köy Enstitüleri gibi yapılar, estetikle siyasal yönlendirmenin kesişim noktasında şekillenen önemli örneklerdir. Bu dönemde devlet, kültürü ideolojik bir iktidar alanı olarak biçimlendirerek sanatı halkçılık, ilericilik ve sekülerleşme ilkeleri doğrultusunda kullanmıştır (Çakırca, 2020: 197).

Tercüme Bürosu'nun bu süreçteki çalışmaları, özellikle Batı düşüncesinin Türk toplumuna kazandırılmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Tercüme Bürosu'nun Devlet Konservatuvarı için yaptığı çevirilerde Fransız eserleri başta olmak üzere Batı milletlerine ait metinler hâkimdir. Örneğin; Devrim Gençer Kızılırmak'ın (2022: 174-189) tespit ettiği üzere Tercüme Bürosu tarafından Devlet Konservatuvarı için çevrilen 31 eserin 22'si Fransızca'dan çevrilmişken kalan eserler diğer Batı edebiyatlarından alınmıştır. Aynı şekilde, "Dünya Edebiyatı'ndan Tercümeler" listesinde yer alan 224 eserin yalnızca 9'u "Şark-İslam" kültüründen çevrilmiştir. Diğer 215 eser ise başta Fransızca, Antik Yunanca ve İngilizce olmak üzere diğer Batı dillerinden tercüme edilmiştir.

Bu durum, kültürel iktidarın Batı'dan gelen fikirleri kabul etmekle kalmadığı, aynı zamanda Batı'ya ait estetik değerleri de zihinlere yerleştirmeyi amaçladığını göstermektedir. Batı düşüncesinin hâkim olduğu bu tür çeviri faaliyetleri, Türk kültür ve sanat anlayışını şekillendirme çabalarını destekleyen bir araç işlevini görmüştür. Bu seçme ve yerleştirme pratiği yalnızca kültürel dolaşıma hangi eserlerin sokulacağını belirlemekle kalmaz; bu eserler aracılığıyla kimin nasıl düşünmesi gerektiği yönlendirmesini de barındırır. Tercüme edilen Batı klasikleri, edebî zevk ve estetik hazzın uyarılmasına ek olarak yeni rejimin ideolojik altyapısını destekleyecek değerler dizisine hizmet kastıyla da kullanılır. Bu eserlerin halk kütüphanelerinde, ders kitaplarında ve eğitim müfredatlarında görünür kılınması, öğrencilerin fikri dünyalarının büyük ölçüde bu metinler tarafından şekillendirilmesini kaçınılmaz kılmıştır.

Böylece içeride üretilen edebî eserlerde nasıl ki halkçılık, ilericilik ve sekülerleşme gibi ideallerin vurgulanmasına gayret edilmişse, tercüme yoluyla edinilen eserlerin de bu değerlerle uyumlu bir fikri iklimi desteklemesi amaçlanmıştır. Seçilen metinlerin önemli bir bölümü, bireysel/aydınlanmacı aklı yücelten bir görüntü arz etmektedir. Buna mukabil eserlerin Türk kültür dünyasına entegrasyonu bu aklın nasıl işlemesi ve hangi doğrultuda sonuçlara ulaşması gerektiğini önceden tarifleyen bir zihniyet dünyasının parçası olarak gerçekleşmiştir. Akıl, burada özgürce yönünü tayin eden bir mihenk taşı olmaktan ziyade ilerleme, çağdaşlık ve

sekülerleşme gibi hedeflere kanalize edilmesi gereken bir araç olarak ele alınmıştır. Bu yönüyle dönemin çeviri faaliyetleri Türk edebiyatı ve okuyucuları için dilsel bir kazanım olması haricinde ideolojik bir süzgeçten geçirilmiş bir zihniyet aktarımı olarak da dikkat çekmektedir.

4. Kültür Sahasında Değer Temelli Politikalar

XXI. yüzyıl Türkiye'sinde siyasal iktidarın kültürel alanla kurduğu ilişki, yalnız düzenleyici veya koruyucu bir çerçeveye bağlı kalmayıp toplumsal hafızayı şekillendirmeye yönelik pozitif bir yönlendirme anlayışı çizgisinde ilerlemektedir. Bu anlamda, AK Parti dönemi kültür politikaları kültürel çoğulculuğu, yerli ve millî değerlerle kavuşturmayı amaçlayan bir yapı görünümü sunmaktadır. Bu yapı aynı zamanda genç kuşaklara kültürel mirasın aktarımını hedefleyen kapsamlı bir teşvik mekanizması olarak öne çıkmaktadır. Bu süreçte kültürel üretim, serbest dolaşım içinde olmasının yanı sıra devletin stratejik desteğiyle görünür kılınmakta ve kültürel iklim teşvik mekanizmalarıyla yönlendirilmektedir. Bu pratiklere örnek olarak 2004 yılında Milli Eğitim Bakanlığı genelgesiyle yayınlanan (Ortaöğretim Okullarında Okutulacak) 100 Temel Eser Listesi, Necip Fazıl Ödülleri ve Cumhurbaşkanlığı Kültür-Sanat Büyük Ödülleri incelenecektir.

4.1. 100 Temel Eser

2004 yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan “(Ortaöğretim Okullarında Okutulacak) 100 Temel Eser” listesinin bulunduğu genelge (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2004), Türkiye'nin kültürel iklimine yön vermek isteyen bir kültür politikasının somut yansımasıdır. Ancak bu yön verme çabası, klasik anlamda bir ideolojik dayatma veya kanonik bir tek tipleştirme projesinden ziyade, edebî çeşitliliği teşvik eden, yerli düşünce birikimini görünür kılmaya çalışan ve evrensel ile millî olanı buluşturmayı amaçlayan bir kurguya sahiptir.

Söz konusu liste, ilan edildiği genelgede, öğrencilere okuma alışkanlığı kazandırmak, “*dil ve sentez*” (MEB, 2004) becerilerini geliştirmek, estetik ve entelektüel duyarlılık kazandırmak ve onları “*millî ve manevî değerlere sahip yüksek karakterli bireyler olarak*” (MEB, 2004) yetiştirmek amacıyla oluşturulmuş bir kaynak önerisi olarak takdim edilmiştir. Genelgede, bireylerin yaratılıştan getirdikleri kabiliyetlerin gelişiminin ancak yaşlarına ve mizaçlarına uygun, edebî değeri yüksek eserlerin okunmasıyla mümkün olacağı vurgulanmış; bu bağlamda Türkçe'nin korunması ve zenginleştirilmesi için toplumun tüm kesimlerinde kalıcı bir okuma kültürü oluşturulması hedeflenmiştir. Ayrıca listenin “*çeşitli*

sivil toplum kuruluşları, kültür ve bilim insanları ile gazetecilerin katkılarıyla” (MEB, 2004) hazırlandığı ve içeriksel çeşitlilik gözetildiği de genelgede vurgulanan hususlardan biridir. Öğrencilerin bu eserleri öğretmenlerinin rehberliğinde okumalarının dil gelişimlerine katkı sağlaması, öğrencilerin kültürel belleklerinin ortak paydada buluşması, düşünsel derinliklerinin artması ve demokratik duyarlılıklarının gelişmesi bakımından da faydalı olacağı ifade edilmiştir. Bu yönüyle liste, devletin artık kültürel dayatmadan çok teşvik ve yönlendirme esasına dayalı bir kültür politikası anlayışını benimseyeceğini ilan ettiği sembolik belgelerden biri olarak değerlendirilebilir.

Nitekim söz konusu listede, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan periyotta Türk edebiyatının önde gelen isimlerine geniş yer verildiği göze çarpmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil’den Yakup Kadri Karaosmanoğlu’na, Tarık Buğra’dan Necip Fazıl’a kadar birçok yerli yazarın eserleri genç kuşaklarla buluşturulmuştur. Aynı zamanda Aşık Veysel, Mevlânâ ve Yunus Emre gibi halk kültürünün taşıyıcıları da listeye dâhil edilerek kültürel süreklilik vurgulanmıştır. Bununla birlikte Tolstoy, Hugo, Dickens, Steinbeck ve Dostoyevski gibi yazarların klasikleri de listeye dâhil edilerek öğrencilerin evrensel edebiyatla ıstıgal etmeleri sağlanmıştır (MEB, 2004). Bu yönüyle liste, seçkin bir edebiyat kanonu yerine millî değerlerle barışık, toplumun farklı katmanlarından izler taşıyan bir edebî yelpaze oluşturmaktadır. Nitekim oluşturulan bu denge, kültür dünyasında gelenekten kopmayan ve dünyayı kucaklayan bir edebiyat anlayışının işaretlerini taşımaktadır.

AK Parti döneminde şekillenen bu kültür politikası, devletin doğrudan ideolojik müdahalesinden ziyade, kültürel çeşitliliği destekleyen, edebî niteliği önceleyen ve genç kuşaklara bir tür kültür atlası sunmayı hedefleyen bir teşvik mekanizması olarak değerlendirilebilir. Nitekim, 100 Temel Eser listesi edebiyatın dönüştürücü gücünden yararlanarak hem ulusal kimlik bilincini pekiştirmeyi hem de entelektüel çoğulculuğa zemin hazırlamayı amaçlayan bir arayış olarak öne çıkmaktadır.

4.2. Necip Fazıl Ödülleri

Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın Necip Fazıl Kültür Ödülleri’ne verdiği destek, protokol düzeyinde bir himayenin ötesine geçerek millî ve manevî değerleri önceleyen kültürel bir yaklaşımın somut göstergesi hâline gelmiştir. Edebiyat ve düşünce dünyasında derin izler bırakan Necip Fazıl Kısakürek’in manevî ve entelektüel mirasını yaşatma gayesiyle düzenlenen bu ödüller, yıllar içinde kurumsallaşarak Türkiye’nin kültürel ikliminde belirli değerleri öne çıkaran ve teşvik eden bir geleneğe dönüşmüştür.

Golp Reklam ve Organizasyon A.Ş. tarafından organize edilen ödüller, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla hayat bulmaktadır (Necip Fazıl Ödülleri, t.y.). Böylece sivil bir girişim, kamu desteğiyle buluşarak bir kültürel teşvik mekanizması şeklinde işlerlik kazanmıştır. Cumhurbaşkanı Erdoğan, törenlere bizzat katılarak ödülleri takdim etmekte; yaptığı konuşmalarda ise bu ödüllerin Türkiye'nin temel değerlerine sahip çıkma ve yerli kültür mirasını yaşatma noktasında taşıdığı önemi vurgulamaktadır. Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın 11. Necip Fazıl Ödülleri Töreni'nde, Necip Fazıl Kısakürek'i "*davamızın âbide isimlerinden biri*" (Erdoğan, 2025) olarak nitelemesi bu sahiplenmenin hem kültürel hem de siyasal bağlamını açığa çıkarmakta ve kurucu iradenin dirayetini ortaya koymaktadır.

Ödüllere layık görülen eserlerin seçilmesinde Seçici Kurul'un değerlendirme ölçütleri, köklü kültürel mirası çağdaş duyarlılıklarla buluşturan, özgün ve derinlikli eserler üreten isimler etrafında şekillenmektedir. Şiir, hikâye-roman, fikir-araştırma, ilk eserler, çocuk edebiyatı, görsel sanatlar, müzik, mimarlık ve uluslararası kültür-sanat gibi geniş bir yelpazeye yayılan kategorilerde verilen ödüller, kültürel üretimi belli bir çizgide yönlendirmek yerine, yeniliği inşa etme gücünü yansıtan, millî kodlarla barışık ve toplumun manevi dokusuna duyarlı üretimleri teşvik eden bir destek anlayışı görüntüsü oluşturmaktadır.

Bu ödüllere layık görülen isimlerin öne çıkarılma gerekçeleri, söz konusu kültürel vizyonun sınırlarını belirlemekte oldukça açıklayıcıdır. Ödül sahipleri; şiire getirdikleri yerli duyarlılık, klasik-modern sentezi kurabilmeleri, kadim Türk kültürünün izlerini çağdaş poetikalarda sürmeleri, Osmanlı estetiğini yeniden yorumlamaları, geçmişle bugünü kavramsal bir bütünlük içinde buluşturmaları ve kültür tarihine yeni açılımlar sunmaları gibi gerekçelerle takdir edilmektedir. Yerli ve millî bir edebî kimliğin inşasına katkı sundukları ölçüde görünür kılınan bu sanatçılar, aynı zamanda devletin onayladığı bir kültürel kanonun güncel temsilcileri hâline gelmektedir.

Saygı ödülleri layık görülen Mehmet Akif Aydın, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Teoman Duralı ve Hüsrev Hatemi (Necip Fazıl Ödülleri, 2014-2024) gibi isimler edebî değerleri ve temsil ettikleri düşünce dünyasıyla da bu yaklaşımın taşıyıcıları olarak öne çıkmaktadır. Bu ödüller, bireysel başarıyı olduğu kadar, yerli entelektüel çizgiyi onurlandırmak ve bu çizgiye süreklilik kazandırmak açısından da belirli bir çabayı ifade etmektedir. Ayrıca ödüllerin uluslararası kategorisinin İslam coğrafyasında etkili olan düşünce ve sanat insanlarını kültürel hafızaya dâhil etme yönünde bir teşvik mekanizması hüviyeti kazanması da dikkat çekicidir.

Sonuç olarak; Necip Fazıl Kültür Ödülleri, edebî başarıların taltif edildiği bir platform olmak yanında kültürel çoğulculuk içinde yerli ve millî hassasiyetleri barındıran üretimlerin teşvik edilmesini amaçlayan bir kültür politikası aracı olarak da öne çıkmaktadır.

4.3. Cumhurbaşkanlığı Kültür-Sanat Büyük Ödülleri

AK Parti iktidarı, kültürel sahayı bir temsil alanı olarak ele almış ve bu yaklaşım millî ve manevî değerlerin merkeze alındığı bir kültürel teşvik pratiğine evrilmiştir. Partinin kültür-sanat politikaları; modernleşmeci seküler tahakküm anlayışına karşı konumlanmakla birlikte Batılılaşmanın formel kodlarını bütünüyle dışlamayan hibrit bir yönelim sergilemiştir. Bu çerçevede, “medeniyet tasavvuru”, “kök değerler” ve “tarihî hafıza” kavramları, kültürel sahadaki faaliyetlerin referanslarını oluşturmaktadır.

Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri, Türk kültür ve sanat hayatına önemli katkılarda bulunan özgün eserler veya hizmetler veren kişi veya kurumları devlet adına onurlandırmak ve özendirmek üzere 1995 yılından itibaren Cumhurbaşkanlığınca verilen ödüllerdir. 12 Nisan 2008'e kadar ödüller için herhangi bir takdim töreni yapılmazken bu tarihten itibaren düzenli olarak ödül takdim töreni de yapılmaya başlanmıştır (T.C. Cumhurbaşkanlığı, 2008).

Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri, Türkiye'nin kültürel zenginliğini yansıtmak ve bu alandaki üretimleri teşvik etmek amacıyla farklı yıllarda değişen bir çeşitlilikle birçok kategoride verilmiştir. Bu ödüller kapsamında edebiyat, müzik, sinema, tiyatro, resim, mimarlık, geleneksel sanatlar, dijital sanat, karikatür-animasyon, dans ve bale gibi sanat biçimleri takdir edilmiştir. Ayrıca sosyal bilimler, tarih, kültür tarihî, sanat tarihî, arkeoloji, kaligrafi ve fotoğraf gibi sahalardaki fikrî katkılar da ödüllendirilmiştir. Bu sahalarla birlikte zanaat, kütüphanecilik ve sahafılık gibi kültürel aktarımın ve belleğin taşıyıcısı olarak öne çıkan faaliyetlere de alan açılmıştır. Bilim-kültür ve sanat kategorileri ile akademik ve kurumsal çalışmalar ön plana çıkarılmış, vefa ödülleriyle de hayatını Türk kültür ve sanat dünyasına adanmış isimlerin hatıralarının yaşatılması sağlamıştır. Bu geniş yelpazeli ödül sistemi; kültürel üretim ve estetik kıymetin takdir edilmesine ek olarak kültürün tarihsel ve toplumsal yönlerini de gözeten bütüncül bir teşvik politikasının yansıması olarak değerlendirilebilir.

Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri, yıllar içinde edebiyat, müzik, sinema, tarih ve geleneksel sanatlar gibi Türkiye'nin kültürel hafızasını oluşturan çok yönlü entelektüel birikimlere temas etmiştir. Halil İncalcık'tan Yaşar Kemal'e, Sezai Karakoç'tan Alaeddin Yavaşca'ya, Nuri Bilge Ceylan'dan Selim İleri'ye, bilim tarihî alanında Fuat Sezgin ve ekonomi alanında Daron Acemoğlu'na kadar uzanan isimler bu çeşitliliğin çarpıcı

örnekleridir. Alev Alatl, Mustafa Kutlu, İlber Ortaylı, Teoman Duralı, Cemil Meriç ve Nuri Pakdil gibi isimler de hem özgün düşünceleri hem de Türkiye'nin yerli kültürel damarını besleyen katkılarıyla bu ödüle değer bulunmuştur. Yılmaz Erdoğan, popüler kültürle geniş kitlelere ulaşan üretimleriyle; Yavuz Bülent Bakiler ise millî edebî geleneğe yaslanan şiirleriyle dikkat çekmiştir (T.C. Cumhurbaşkanlığı, t.y.). Bu seçki; kültürel derinlik, yerli düşünce, tarihsel devamlılık ve çağdaş duyarlık arasında kurulan stratejik bir dengeye işaret etmesi bakımından da dikkate değerdir.

Bu yanıyla Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri, kültürel iktidarın hem sembolik hem de pedagojik boyutlarını bir araya getiren güçlü bir araç olarak işlev görmektedir. Bu ödüller aracılığıyla bazı sanatçılar, temsil ettikleri değerler ve söylemlerle kamusal alanda “örnek şahsiyet” statüsüne yerleştirilmekte, böylece kültürel kanonun yeniden inşasına zemin hazırlanmaktadır. Bu yönüyle ödüller, kültürel alandaki üretimi tanıtım ve meşruiyet süreçleriyle de şekillendiren bir hüviyet kazanmaktadır.

Bu sembolik meşruiyetin kurumsal düzeyde pekiştirilmesi ise yine benzer yönelimlerle hareket eden yapılar üzerinden gerçekleşmektedir. Nitekim Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri'nin yanı sıra kamu destekli fon mekanizmaları, kültür politikalarının görünürlük stratejileriyle nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Bu tür araçlar, kültürel üretimi teşvik etmenin ötesinde, kültürel alanı kamusal yaşamın merkezine yerleştirme ve belirli bir kültürel yönelimi yaygınlaştırma amacı taşımaktadır. Bu amaç çerçevesinde kültürün sosyal yapının dokusuna sinen, deneyimlenen ve içselleştirilen bir varlık hâline gelmesi ancak bireylerin gündelik yaşamına temas eden, kuşaklar arası aktarımı mümkün kılan politikalarla mümkündür.

Dolayısıyla bu bütünlük içinde, kültürel iktidarın hem inşa edilebilmesi hem de kalıcı hâle gelebilmesi için genç kuşaklarla kurulan ilişkinin önemi belirginleşmektedir. Görünürlük kazanan kültürel figürlerin; eğitim politikaları, medya ve dijital platformlar aracılığıyla genç nesillere sunulması, beğeni biçimlerini şekillendirdiği gibi değer sistemini de dönüştürme potansiyeli taşır. Bu anlamda yukarıda ismi sayılan figürlerin rol model olarak öne çıkarılması, onların bireysel hususiyetleri ve sanat eserleriyle birlikte, temsil ettikleri kültür iklimi ve anlam dünyasına da dikkat çeker. Böylece kültürel iktidar, bir yandan geçmişin mirasına yaslanan bir yeniden üretim, bir yandan da geleceğin düşünce dünyasının filizlenmesini sağlayacak bir iklimin tohumlarını atmış olacaktır.

5. SONUÇ

Türkiye'nin kültürel gelişim serüveni modernleşme tarihiyle paralel ilerleyen, gerilimlerle şekillenen ve her siyasal iktidar değişiminde yeniden kurgulanan çok katmanlı bir süreçtir. Bu çalışmada, kültürel iktidarın sembollerle, kurumlarla, teşviklerle ve toplumsal tahayyül mekanizmalarıyla nasıl inşa edildiği incelenmiştir. Bu çerçevede özellikle Tek Parti dönemi ve AK Parti iktidarı döneminde bu inşanın hangi pratiklerle biçimlendiği ele alınmıştır. Gramsci'nin hegemonya kavramı üzerinden okunduğunda, kültür alanındaki yönlendirmeler, sadece bir üst yapı faaliyeti olarak görülmez; rızanın üretildiği sivil toplum katmanlarında etkili olan uzun vadeli bir strateji olarak kabul edilir. Raymond Williams'ın altını çizdiği gibi kültürel iklim, geçmişin taşıdığı anlamlar ile güncel mücadelelerin kesişiminde biçimlenirken, Bourdieu'nün alan ve habitus kavramları bu iklimin sınıfsal ve yapısal boyutlarını görünür kılmıştır. AK Parti döneminde uygulamaya konulan kültür politikaları, bu üç kuramcının perspektifinden değerlendirildiğinde hem simgesel meşruiyet üretimi hem de kültürel sermayenin yeniden dağıtımı bakımından yeni bir dönemin ipuçlarını vermektedir.

Bu çerçevede, AK Parti'nin kültür politikaları, geçmişte özellikle Tek Parti döneminde görülen tek tipleştirici ve Batı merkezli kültürel yönelimin aksine, yerli ve millî referanslara yaslanan daha çoğulcu bir kanon inşasına yönelmiştir. “Necip Fazıl Ödülleri” ve “Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri” gibi mekanizmalar, fonksiyonları itibarıyla bireysel başarıların takdiri yanında kültürel hafızanın taşıyıcılarını görünür kılma, bunları yeni nesillere rol model olarak sunma ve kültürel çeşitliliği teşvik etme gibi çok katmanlı işlevler üstlenmiştir. Bu bağlamda, patronaj sistemi de tarihsel bir süreklilik içinde yeniden yorumlanmış ve devletin teşvik edici politikalarıyla şekillenen kurumsal bir destek ağı olarak öne çıkmıştır.

Kültürel iktidarın inşasında geçmişin mirasını şekillendirmek ve geleceğin kültürel dünyasını kurmak eşit derecede önem taşımaktadır. “100 Temel Eser Listesi” gibi projeler, hem ortak kültürel referansları yeniden hatırlatmayı hem de genç kuşakların yerli ve evrensel değerleri birlikte içselleştirmesini amaçlamıştır. Bu yönüyle AK Parti dönemi, kültürel alanı bir çatışma zemininden çıkarıp teşvik temelli bir yeniden üretim sahasına dönüştürme çabasıyla dikkat çekmektedir. Bu çaba, klasik ideolojik dayatmaların ötesine geçen bir kültürel iklimin inşası ve kültürün; sosyal yapının dokusuna sinen, kuşaklar arasında birleştirici bir misyon taşıyarak pürüzsüzce akan bir varlık hâline gelmesi potansiyelini taşımaktadır.

Ancak bu sürecin daha nitelikli ve sürdürülebilir hâle gelmesi için bazı öneriler geliştirilebilir. Öncelikle, kültürel teşvik sistemleri sadece bir merkezde ve az sayıdaki örneğin taltif edilmesiyle sınırlı kalmamalıdır. Bu sistemler tabana yayılarak yerel aktörler, genç sanatçılar ve sivil inisiyatifleri de kapsayacak şekilde yaygınlaştırılmalıdır. Yine, kültür

politikalarının eğitim politikalarıyla bütünleştirilerek uygulanması, kültürel mirasın sadece bilgi aktarımıyla kalmayıp deneyim ve aidiyet alanı oluşturmalarını da mümkün kılacaktır. Son olarak dijital kültür üretimlerine yönelik desteklerin artırılması ile, genç kuşakların kültürel bellekle bağ kurmasını sağlayacak etkili mecralar oluşturulabileceği öngörülmektedir.

Son kertede bu çalışma, kültürel iktidarın Türkiye bağlamında yalnızca bir temsil düzeni ya da sembolik üstünlük meselesi olmadığını ifade etmektedir. Kültürel sahanın, tarihsel gelişim ile güncel siyasal iradenin kesişim noktasında biçimlenen, kolektif hafıza ile kuşaklar arası aktarımın yönünü tayin eden, karmaşık ve çok katmanlı bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. AK Parti döneminde benimsenen kültür politikalarının, geçmişin tek tipleştirici ve biçimlendirici kültürel dizgelerinden ayrılarak daha esnek, daha çoğulcu ve kültürel damarlarla temas eden bir yönelim geliştirdiği açıktır. Bu yönelimin değeri büyük ölçüde teşvik ettiği düşünme biçimlerinde, yaygınlaştırdığı estetik hassasiyetlerde ve yeniden dolaşıma soktuğu kültürel hafızadan kaynaklanmaktadır. Gramsci'nin hegemonya, Williams'ın kültürel iklim ve Bourdieu'nün sermaye ve alan kavramları üzerinden okunduğunda, bu süreç hem rızanın üretilme biçimlerini hem de kültürel sermayenin yeniden dağıtımını içeren yapısal bir dönüşüme işaret etmektedir.

Çalışmada incelenen pratikler takdire şayan olsa da kültürel sahanın daha yaygın, katılımcı ve derinlikli bir yapıya dönüştürülebilmesi için hem kuramsal hem de kurumsal iyileştirmelere ihtiyaç duyulmaktadır. Bununla birlikte söz konusu ihtiyaçlara rağmen kültürel alanın özgünlüğünü ve özgürlüğünü önceleyen bu irade; kültürü, millet için yeniden merkeze alarak onu; kamusal fayda, ortak payda, müşterek tahayyül ve kuşaklar arası bağ kurma zemini olarak gören bir yaklaşımın ifadesidir. Bu yaklaşım, mazinin travmalarını onarmakla kalmayıp kültür sanat politikaları ve millî bilinç adına çok önemli kazanımları netice vermekte ve Türkiye'de kültürel iktidarı sağlama yolunda geleceğe ümitle bakılmasına basamak oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

Anadolu Ajansı, (2025). *Cumhurbaşkanı Erdoğan: Üstat Necip Fazıl, davamızın abide isimlerinden biriydi*. Erişim: 05.05.2025 <https://www.aa.com.tr/tr/politika/cumhurbaskani-erdogan-ustat-necip-fazil-davamizin-abide-isimlerinden-biriydi/3441263>

Anar, T. (2011). *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri* (Yayınlanmış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Anar, T. (2013). Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* (1), 40-78.

Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Arık, Ş. (2004). 1938-1951 Tarihleri Arasında Bazı Yayınevi ve Yazarların CHP'den Yardım Talepleri. *İlmi Araştırmalar Dergisi* (17), 49-68.

Arslan, H. (1999). Bilim, Bilimsel Bilgi ve İktidar, *Doğu-Batı* (7), 63-89.

Aydın, H. (2020). *Türkiye'de Siyaset ve Kültürel İktidar: Tiyatro Sektörü* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Medipol Üniversitesi, İstanbul.

Bloom, H. (2014). *Batı kanonu çağların ekolleri ve kitapları*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bourdieu, P. (2005). *Hukukun Gücü: Yasal Alanın Sosyolojisine Doğru*. Ankara: Kalan Yayınları.

Bourdieu, P. (2010). *Sermaye Biçimleri*. İstanbul: Değişim Yayınları.

Calhoun, C. (2007). *Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çakırca, B. (2020). Bir Egemenlik Meselesi Olarak Kültürel İktidar. *Muhafazakar Düşünce* (58), 189-203.

Çalışkan, M. (2022, Nisan 12). 'Devlet Sanatçısı' olmak için gerekli vasıflar nelerdir? Habertürk. Erişim: 05.05.2025 <https://www.haberturk.com/devlet-sanatcisi-olmak-icin-gerekli-vasiflar-nelerdir-2928334>

Çıkla, S. (2007). Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu. *Muhafazakar Düşünce Dergisi* (4), 25-46.

Çıkla, S. (2005), *Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç'ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi* (Yayınlanmış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

Dural, A.B. (2012), Antonio Gramsci ve Hegemonya. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* (39), 309-321.

Durmuş, T.I. (2009), *Tutsan Elini Ben Fakirin-Osmanlı Edebiyatında Hâmîlik Geleneği*. İstanbul: Doğan Yayıncılık

Feyzi, A. (2016). Türk Müzik Kültüründe Bir Patronaj Aracının Kökeni Üzerine İnceleme: Musıkî Tahsili İçin Avrupa'ya Öğrenci Gönderme. *Medeniyet Sanat Dergisi* (2), 47-73.

Gençer-Kızılırmak, D. (2022), *Hasan Ali Yücel Dönemi Klasik Eser Tercümelerinin Kanonlaşma Bağlamında İncelenmesi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

Hürriyet, (2002). 80 sanatçının devlet sanatçılığı iptal edildi. Erişim: 05.05.2025 <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/80-sanatcinin-devlet-sanatciligi-iptal-edildi-64921>

İnalcık, H. (2015). *Şair ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları

Parla, J. (2007). Gelenek ve bireysel yetenek: Kanon üzerine düşünceler. *Pasaj Dergisi* (6).

Kaplan, M. ve Yardımcıoğlu, M. (2020). Alan, Habitus ve Sermaye Kavramlarıyla Pierre Bourdieu, *Habitus Toplum Bilim* (1), 23-37.

Koçak, O. (2004). Kanon mu, siz inanıyor musunuz?. *Kitaplık Dergisi* (68).

Milli Eğitim Bakanlığı-MEB, (2004). *Genelge*. Erişim: 06.05.2025 <https://web.archive.org/web/20141030212912/http://www.meb.gov.tr/duyurular/duyurular/100TemelEser/100TemelEserGenelge.htm>

Mignon, L. (2007). Bir varmış. Bir yokmuş... Kanon. Edebiyat tarihi ve azınlıklar üzerine notlar. *Pasaj Dergisi* (6).

Necip Fazıl Ödülleri, (t.y.). *Ana Sayfa*. Erişim: 05.05.2025 <https://www.necipfazilodulleri.com/>

T.C. Cumhurbaşkanlığı. (2008). *2008 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri*. Erişim: 05.05.2025 <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanligi/kultursanatodulleri/2008/>

T.C. Cumhurbaşkanlığı. (t.y.). *Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri – Ödül Alanlar*. Erişim: 05.05.2025 <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanligi/kultursanatodulleri/odulalanlar/>

Tekelioğlu, O. (2003). Edebiyatta tekil bir ulusal kanonun oluşmasının imkânsızlığı üzerine notlar. *Doğu-Batı Dergisi* (22).

Sancaktaroğlu-Bozkurt, S. (2021), Gramsci'nin Hegemonya Kavramı Bağlamında Kültürel Öğelerin Çevirisi, *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* (31), 251-274.

Tosun, N. (2004). Siyasi partilerin kültür sanat programları ve icraatları. *Hece Dergisi* (90).

Williams, R. (2017). *Kültür ve Toplum 1780-1950*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yılmaz, C. (2020). Bourdieu'da Temel Kavramlar ve Simgesel Şiddet Analizi. *Habitus Toplumbilim Dergisi* (1), 161-179.