

KÜLTÜR DİPLOMASİSİNİN SINIRLARI: TÜRK KÜLTÜRÜ VE SANATININ ULUSLARARASI PLATFORMLARDA TANITIMI (1980-2010)

Dr. Şeyda BARLAS BOZKUŞ

Boğaziçi Üniversitesi

Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü

İstanbul

ÖZET

Kimlik ve kültürel çalışmalar ana başlığı altında temellendirdiğim çalışmamda 1980 sonrası yeniden yapılandırılan devlet politikasında kültür diplomasisinin önemi vurgulanacaktır. Uluslararası siyasetin beraberinde getirdiği dinamikler çerçevesinde Türk kültür ve sanatının kültürel miras sergileri kapsamında dış tanıtım aracı olarak kullanılması ele alınacaktır. 1980 sonrası Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın teşviki ile düzenlenen uluslararası sanat sergileri, festivaller ve 'Türk yılı' etkinlikleri bağlamında Türkiye'nin ve Türk kültürünün küreselleşme süreci içinde nasıl ve hangi araçlarla vasıtasıyla tanıtıldığı irdelenecektir. Sergilerin ve sürekli olarak düzenlenen diğer kültürel faaliyetlerin uluslararası platformlarda tanıtılmasının bir çeşit kültürel reklam kampanyasına dönüştürülmesinin açmazları ele alınacaktır. 1980 sonrasında uluslararası platformlarda düzenlenen etkinliklerde meydana gelen içeriksel değişimler sosyo politik nedenleriyle ele alınmaya çalışılacaktır. Küresel bakış açısından incelendiğinde, uluslararası sergiler ve Türk Yılı etkinlikleri farklı kültürlerin bir araya gelmesi açısından fırsat niteliğini taşımaktadır. Diğer taraftan Avrupa Birliği sürecinde kültürel ilişkileri geliştirmek için başvuru bazı stratejiler Türk kültürünü tanıtmaktan çok pazarlamaya yönelik imgeler taşımaktadır. Birtakım ön yargıları yıkmak için kullanılan imgelerin daha sonra reklam amaçlı olarak yeniden kurgulanarak kullanılması, kültür politikasındaki temel sorunların başında gelmektedir. Bu temel sorunsal çerçevesinde bildirimde son otuz yıl içerisinde değişen kültür politikalarının milli temsillerde ne şekilde yansıdığı irdelenerek Türkiye'de kültür diplomasisinin nasıl yönetildiği sorgulanacaktır.

Anathar Kelimeler: Kültür Siyaseti, Kimlik ve Kültürel Çalışmalar, Uluslararası Sergileri, Milli Temsiller, Çağdaş Sanat

BOUNDARIES OF CULTURAL DIPLOMACY: THE INTERNATIONAL REPRESENTATION OF TURKISH CULTURE AND ART (1980-2010)

ABSTRACT

The study that I introduce below was represented under the title of identity and cultural studies focused on the dynamics of restructured cultural policy after 1980s. For promoting Turkish culture and art in international exhibitions, Turkish Ministry of Cultural Affairs and Tourism organized international activities such as Turkish years or seasons, and festivals. This study clarifies how and which ways Turkish culture and art are represented in the last thirty years. In addition to, analyzing promotional activities of Turkish art and culture in international scale exhibitions lead to negative consequences in terms of false description and oriental identity constructions. This paper aims to give basic socio-political reason behind the national representation in international art and culture exhibition. From looking at global perspective, these exhibitions are chance to show richness and value of Turkish culture. However, in the process of integration of EU (European Union), strategies that were utilized in international exhibition aimed at promoting cultural codes and images. In order to deconstruct prototypical image of Turkey, the exhibitions provided a site of nation seeing in a global art scene in a common ground. The basic question is that how national representation is changed in the last thirty years in Turkish cultural policy in terms of self representation and identity construction.

Keywords: Cultural Policy, Identity and Cultural Studies, International Exhibitions, National Representations, Contemporary Art

“Ömür boyu derleyip topladığımız hazineler değerindeki milli servetimizi, güzel yazılarımızı, ecdat yadigârı halılarımızı, kilimlerimizi, resimlerimizi, değerli eşyamızı gözler önüne seriyoruz. Batı’daki Barbar Türk imajını silmek, bizim de bir medeniyetimiz olduğunu göstermek için çırpınıyoruz.” (Sakıp Sabancı, Sabancı Müzesi açılış töreni konuşması’ndan alıntılanmıştır.)

Giriş

Çalışmanın temeli, Boğaziçi Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü’nde yazılan doktora tezimin bir bölümüne dayanmaktadır. 1980 sonrasında devlet ve vakıf destekli olarak düzenlenen uluslararası tarihsel ve çağdaş sanat sergileri doktora tez çalışmamın ana temasını içermektedir. Konuyu özelleştirmek amacıyla, bu yazı kapsamında 1980 sonrasında düzenlenen uluslararası kültürel miras sergileri üzerinden değişen kültür politikası analiz edilmektedir.

Uluslararası sergiler, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde gerçekleşen endüstriyel ve teknolojik değişimlerin dünya uluslarına güç göstergesi olarak sunulduğu milli temsil mekânlarıdır. 1851 yılında Londra Crystal Palace’da başlayan ve 1937 yılında Paris Uluslararası Sergisi’ne kadar olan süreçte gerçekleşen uluslararası sergiler ekonomik gelişmelerin yanında ulusların kültürel kimliklerini gösterdikleri mecralar haline gelmiştir. Eric Hobsbawm, uluslararası sergilerin modernite ve değişime bağlı olarak gelişen kültürel tanımlamaların özellikle doğu toplumlarının kendilerini tanımlamaları ve konumlandırmaları açısından önemli ritüeller olduğunu söyler (Çelik, 2008, s:1).

İlk kez 1867 yılında uluslararası sergilere katılan Osmanlı devleti, sırasıyla 1873 Viyana, 1893 Colombia, 1900 Paris Dünya Fuarları’nda imparatorluk kültürünü sergileme olanağı bulmuştur. Osmanlı’nın dünya fuarlarına katılmasının temel olarak iki amacı vardır. Birincisi, Osmanlı devletini İslam’ın lideri ve koruyucusu olarak adlandırmak; ikincisi ise modern bir görünümle Avrupalı devletler karşısına çıkmaktır. (Deringil, 1999, s:154). Sembolik olarak yansıtılmak istenen Osmanlı imajı ise ülkenin kültürel çeşitliliğini göstermektir. 1867

Paris Dünya Fuarında, Osmanlı pavyonunda cami, köy ve hamam üçlemesiyle yaratılan otantik Doğu imajı, Avrupalılar tarafından kültürel ve sosyal hayatın donuk bir temsili olarak görülmüştür (Çelik, 1992, s:1). Oryantalist tutumlar uluslararası sergilerde sıklıkla kullanılarak “zamansız öteki” yaratılmaya çalışılmıştır (Shaw, 2004, s:58). 1873 Viyana Sergisi’ne ‘*Sergi-i Osmaniyye*’ adlı imparatorluğun farklı yüzlerinin yetmiş dört ayrı fotoğraf karesi ile tanıtıldığı bir albüm hazırlanarak Tanzimat reformlarıyla vurgulanmaya çalışılan ‘birlik içinde çeşitlilik vurgusu’ ile modern Osmanlı kimliği yaratılmıştır. Edward Said’in dediği üzere, doğu ve batı arasında eşit olmayan güç dengesi güçlü olan tarafın ötekiyi yargılama, değerlendirme ya da

Bu bağlamda uluslararası sergilerle başlayan süreçte 20.yüzyılda sanat, tarih ve teknoloji sergilerinde ülkelerin kendi içlerinde sınıflandırılarak “öteki”nin kurgulanmasına devam edilmiştir. Erken Cumhuriyet dönemine gelindiğinde 1930’ların başında Türk Tarih Cemiyeti’nin başlattığı “*Milli Arkeoloji Seferberliği*” ile yüzyıllardır Anadolu topraklarında yaşayan uygarlıklara ait kalıntıların gün yüzüne çıkarılarak sergilenmesine başlanmıştır. Yeni kurulan düzen içinde ideolojilere sahip çıkılmasının bir yöntemi olarak ele alınan “*milli tarih*” kavramının Türk Tarih Tezi’nin oluşturulmasıyla ulusun inşası süresinde işlerlik kazandığı söylenebilir.

Türk Tarih Tezi’nin ana teması, Türkiye Cumhuriyeti’nin bu topraklarda daha önce yaşayan ulusların mirasçısı olduğu ve Türk kimliğine aslında kendinden önceki uygarlıkları koruyucu rol atfedilmesidir. Türk uygarlığı vurgusunu bu topraklarda yaşayan halklara benimsetmek ve uluslararası platformlarda kabul ettirmek üzere yapılan girişimler yerel müzelerin kurulmasında rol oynamıştır. CHP’nin “*Tarihi Abidelerimizi Koruyalım*” başlıklı bildiri ile halk nezdinde sistematik bir tarih bilinci yaratılmak istenmiştir (Madran ve Önal, 2000, s:179).

1950’li yıllarda İstanbul ve Ankara’daki müzelerde açılan ve yerel koleksiyonların sergilendiği ulusal sergiler dışında 1960’lı yıllara kadar tarih ve kültürel mirasın uluslararası platformlarda sergilenmesine değer verilmediği söylenebilir. İlk olarak Japonya, Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere’ye gönderilen tarih sergilerinde ‘*Uygurluların Beşiği Anadolu*’ teması sergilenmiştir. “*Art Treasures of Turkey*” (Türkiye’den Sanat Hazinesi) başlıklı sergi

New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi ve Washington DC.'deki National Gallery of Art'ın da dâhil olduğu on şehri kapsayan 'blockbuster' olarak tanımlanan büyük ölçekli sanat gösterilerinin ilkidir. Neolitik Çağ'dan başlayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. yüzyılına kadar olan sürece ışık tutmayı amaçlayan 300 yakın farklı uygarlıklara ait objelerin bir araya getirilmesiyle oluşan sergi, Anadolu medeniyetleri retrospektifini hatırlatmıştır (Art Treasures of Turkey, 1966, s:5).

1960'lı yıllarda başlayan dış ilişkileri güçlendirmek amacıyla yurtdışına tarihsel sergiler gönderilmesi, 1971 yılında Ecevit hükümetinin aldığı bir kararla süresiz olarak durdurulmuştur. Kararın alınma nedeni, Amerika Birleşik Devletleri'ne gönderilen altı objenin sergi sonunda Türkiye geri gönderilmemesi ve Metropolitan Sanat Müzesi'nin yasa dışı yollarla yurt dışına çıkarılan Lidya Uygarlığı'nın eserlerinden olan Karun Hazinesi'ne ait parçaları bir milyon dolara satın alarak koleksiyonuna dâhil etmesidir. (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1995: 4) Bu nedenle, 1983 yılına kadar geçen sürede yurt dışında özel koleksiyonlara ait sergiler dışında Türkiye'den tarihi eser gönderilmesi yasal olarak engellenmiştir. 1983 yılına gelindiğinde Özal hükümetinin neoliberal politikalar bağlamında aldığı kararlar kültür ve sanatın yurt dışında tanıtım ürünü olarak pazarlanılmasını sağlamıştır.

Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı İlhan Evliyaoğlu, uluslararası sergiler sayesinde Türkiye'nin tarihi ve kültürel zenginliklerinin yabancı ülkelere tanıtılması konusuna dikkat çeker (Howe, New York Times, s:13). 1980'lerin başlarında İngiltere'de ve Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen büyük ölçekli milli sergilerin başında gelen Mısır'ın tarihsel zenginliğini yansıtan "*Tutankamon Show*" ve Yunan ve Hellenistik kültürü anlatan "*Büyük İskender'in İzinde*" yurt dışında önemli yankı uyandırmıştır. Eski Kültür Bakanı ve Birleşmiş Milletler delegesi Prof Dr. Talat Halman yurt dışı sergi yasağının kaldırılmasını aktif olarak destekleyerek yurt dışına kaçırılan eserlerin iadesi için faaliyet yürütmüştür.

1982 Anayasası'nda kültürel varlıkların korumasını içeren 63. Madde'nin dışında Temmuz 1983 Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 32. Maddesine göre yeni düzenleme yapılarak yurt dışına sergi gönderilmesinin önündeki engeli kaldırılmıştır. 1983 yılında Avrupa Konseyi kararıyla düzenlenen "*Anadolu Medeniyetleri Sergisi*" Türkiye'de

çağdaş sergileme tekniklerinin görüldüğü ilk etkinlik olması dolayısıyla önem taşır. İstanbul'un sergi kapsamında tanıtımının yapılması ise Türkiye'de turizm ve kültürün ilk kez bir arada olduğunun göstergesidir. Bu serginin etkisiyle Anadolu uygarlıkları kavramı daha sonraki yıllarda “*Uygarlığın Beşiği Anadolu*” veya “*Uygarlıkların Kesiştikleri Nokta: Anadolu*” sloganıyla kültür turizminin öncü söylemini oluşturulmuştur (Yenişehirlioğlu, 1999, s:176).

Küratörlüğü'nü Prof. Dr. Nurhan Atasoy'un yaptığı, 22 Mayıs-30 Ekim tarihleri arasında Aya İrini ve Topkapı Sarayı'nda ziyarete açılan sergi, Anadolu Uygarlıkları, Yunan-Roma-Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri'nin üç ayrı seçki halinde verilmesi nedeniyle, koleksiyon açısından o tarihe kadar Türkiye'de yapılmış en büyük sergi niteliğini taşımaktadır. 18. Avrupa Konseyi Sergisi'nin ardından Malezya'ya 'İslam Sanatları' adı altında ilk uluslararası sergi gönderilmiştir. Yurt dışından giderek artan ilgiye cevap verebilmek için 1990'lı yıllarda her yıl ortalama üç yada dört sergi yurt dışına gönderilmiş; son on yılda ise yurt dışında açılan kültürel miras sergi sayısı sekize kadar yükselmiştir. Günümüzde yurt dışına en çok gezici sergi talebinde bulunan ülkeler sırasıyla Almanya, Japonya, Amerika Birleşik Devletleri, İspanya, İtalya, Malezya, Hollanda ve Fransa'dır.

Bu çalışmada temel amaç, uluslararası tarih sergilerinin taşıdığı görsel temsil mekanizmalarını otuz yıllık süreç içerisinde resmi ideolojiler bağlamında ele almaktır. Kültüre miras sergilerinde doğal olarak görselliğe anlam kazandıran arka planlar bulunmaktadır. Sergilerin geneline bakıldığında görsel anlatım yazılı anlatımın önüne geçmiş olsa da sergideki objeler gerçek hayatta imgeler taşıyan ve bu vasıta ile tarih bilinci oluşturan kaynaklardır. Hayden White'a göre tarih yazımı, doğası gereği araç olarak yazılı olanı seçiyorsa sergide yazılı metin görsel olarak temsil edilmekte ve bir öykü (narration) şeklinde ikonlaştırmaktadır (White, 1973, s:5). Tarih yazımı, sergilerde bir üst dil oluşturarak tematik olan yapıyı kurgular; her bir bölüm ana bütünün parçası olarak vardır. Bütünden ayrı kurgulanamaz; bu 'polt yapıyı' yani ana öyküyü oluşturan küratör, tarih yazıcısı görevi üstlenir. Sergiyi hazırlayanlar, temsil edilenin bilimsel ve mekansal otorite ile meşrulaşacağına bilincindedirler (Savaş, 2000, s:67). Bu perspektif bağlamında 1980 sonrasında uluslararası platformda gerçekleştirilen üç ayrı tarihsel anlatı şekli aşağıda ele alınacaktır.

Efsaneler: Uygarlıklar Ülkesi Anadolu

Anadolu uygarlıklarının temel alındığı 1980’li yıllarda Almanya, Japonya, Amerika Birleşik Devletleri, Hollanda, Kanada, İngiltere’nin dahil olduğu ülkelere gezici sergiler organize edilerek Türk tarihi uluslararası düzlemde tanıtılmıştır. “*Uygarlıklar Ülkesi Türkiye*” başlıklı sergilerde Anadolu’nun 10,000 yıllık tarihi mekânı temel alınarak insanlığın geçirdiği evrim düzlemsel boyuta taşınmıştır. Türk Tarih Tezi’nin etkisiyle Anadolu’nun Türkler’in anavatanı olduğu, aslında burada yaşamış olan kadim uygarlıkların bugünkü Türkiye’nin temeli olduğu tezi bu sergilerin ana temasını oluşturmuştur. “*Uygarlıklar Beşiği Anadolu*” terimi göz önünde bulundurulduğunda 12,000 yıllık tarihin yaklaşık 300-400 adet objeden oluşan bir koleksiyonla canlandırılmaya çalışılması indirgemeci bir yaklaşımın parçasıdır.

Uygarlıkların tarih geçiş sırasına göre: Paleolitik, Mezolitik, Neolitik, Kalkolitik, Eski Bronz Çağı, Orta ve Geç Bronz Çağı, Hitit, Urartu, Frig, Lidya, İyon şehir devletleri, Pers İmparatorluk dönemleri içinde ise Hellenistik Çağ, Roma, Bizans, Selçuk ve Osmanlı İmparatorluğu şeklinde sıralanmıştır. Sergilerdeki dönemsel ayrımlara göre görsel objelerin dengeli dağılımı yeterince dikkate alınmamıştır; Anadolu Uygarlıkları için ayrılan bölüm Yunan ve Bizans Uygarlığı için ayrılan bölüm ile karşılaştırıldığında serginin büyük kısmını oluşturur. 1985 yılında Japonya’ya gönderilen ‘Anadolu Uygarlıkları Sergisi’nin’ kataloğunda Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi Başkanı Prens Takahito Mikasa’nın Türk Kültürüne bakışı dikkat çekicidir:

Türkiye çok eski çağlardan zamanımıza kadar Asya ve Avrupa kıtalarını birbirlerine bağlayan bir köprü niteliğini taşımaktadır, tam anlamı ile “tüm dünya uygarlıklarının birleştiği bir yol ağzı”dır. Bu yüzden çeşitli ırkların kültür mirasını kendi içinde toplayan (İngilizce çeviride asimile eden kelimesi kullanılmıştır) uzun tarihi gelişim içinde Türk ırkına özgü zengin, şahsiyetli bir uygarlık ortaya çıkarılmıştır. (Uygarlıklar Ülkesi Türkiye, 1985, s:5)

Hiç şüphesiz Anadolu topraklarında yaşayan uygarlıklar insanlık tarihi açısından önemli dönüm noktalarını oluşturmuş olsalar da Türkiye’nin bu topraklar üzerinde yaşayan kültürlerin koruyucusu olarak algılanması Türk Tarih Tezi’nin etkisinin sürdüğünün bir göstergesidir. Bu iddia ile modern Türk devletini Anadolu’nun ‘doğal mirasçısı’ olarak uluslararası arenada tanıtmak 1980’lerdeki sergi politikasının ana eksenlerinden biridir. Bu

bağlamda sergiler Oryantalist söyleme karşı olarak Avrupa-Mezopotamya-Anadolu devamlılığını ve Türkiye’yi Avrupalı kimliğin bir parçası olarak gösterme çabasıdır. Dönemin Dışişleri Bakanı Vahit Halepoğlu’na göre:

Bir dizi medeniyete beşik olan Anadolu, aynı zamanda Doğu ve Batı kültürlerinin de mükemmel bir sentezini oluşturmuştur. Doğu ile Batı arasında işgal ettiği eşsiz coğrafi ve stratejik konumu ile Anadolu tarih boyunca büyük önem, güç ve zenginlik kazanmış ve sanatın her dalında takdire şayan örnekler yaratmıştır. (Anatolia: Images of Civilizations, 1987, s:14)

“*Türkiye’nin Hazineleri*” başlıklı 1986 yılında Hollanda Rijk Müzesi’nde açılan serginin ön sözünde dönemin Başbakanı Turgut Özal da Türkiye’nin üstendiği görevi şu sözlerle vurgular:

Bu sergideki sanat eserleri Anadolu’da yeşerip gelişen uygarlıklara ait güzellikleri gösterir. Türkler bu topraklarda uzun yıllardan beri yaşayan geçmiş uygarlıkları algılayıp değerlendirerek kendi kültürleriyle kaynaştırmışlardır. Bu büyüklükteki kültürel birikimin koruyucusu Atatürk’ün kurduğu altmış küsur yaşındaki genç Türkiye Cumhuriyeti olacaktır. (Schatten, 1986, s:3)

1987 yılında Turgut Özal’ın imzası ile yayınlanan, kendi ekibinin kaleme almış olduğu düşünülen “*Türkiye Avrupa’da*” kitabı Etienne Copeaux’a göre, Avrupa’daki Türk imajını yenilemeye çalışan bir çeşit propaganda aracıdır. Türk-İslam sentezinden etkilenen Özal’ın çalışma arkadaşları bu savunmaya Anadolu’da kökleşmiş Türklerin Anadolu’da kökleşmiş bir halk olduğunu ve Avrupa Uygarlığı’nı niteleyen şeyin Yunanistan değil, Anadolu olduğunu göstermeye çalışır (Copeaux, 1998, s:268). Michel Foucault’nun mekân ve güç ilişkilerine olan vurgusu düşünüldüğünde milli sınırların ve milli tarihin ülkelerin birbirlerine olan güç ilişkilerinin bir tahayyülüdür (Rainbow,1984, s:35). Foti ve Stefo Benlisoy’a göre bu durum aslında kaçınılmaz olarak az gelişmişlik ya da ulus devlet sürecini tamamlayamamakla ilgili bir tutumdur (Benlisoy, 2002, s:245). Özellikle Yunanistan örneğinde görüldüğü üzere Avrupa’nın kültürel ve tarihsel bağlarına beşiklik etme savından yola çıkarak tarihsel ve kültürel olarak Avrupalı yani medeni bir ulus olarak algılanmayı beraberinde getirmiştir.

Türkiye’nin geçmişini Hitit Uygarlığı’na bağlama çabasının bir ürünü olarak Anadolu Uygarlıkları sergilerinde genellikle Hititlere ait olan güneş, geyik yada gaga ağızlı testi gibi objeler ön plana çıkmaktadır. ‘Anayurt’ merkezli tarihsel bir anlatının içerisinde tarihin aktörleri

olarak farklı dönemlere ait figürlere Troya Savaşçıları, Kral Midas, Büyük İskender, Bizans İmparatoru Konstantine, Kanuni Sultan Süleyman'ı aynı sergide farklı odalarda görmek, toprak bazlı Anadolu ve Anadolu Uygarlıkları söylemini kurgulayan sergilerde gösterilen objelerin aslında insanlık tarihinin gelişiminin bir parçası olduğunu, elde bulunan eserlerin insanlık tarihinin mirası olduğu düşüncesini ötelemektedir. Aslında farklı uygarlıkların kültürel diyalogunun bir parçası olması gereken Anadolu Uygarlıkları sergileri Türkiye Cumhuriyeti'nin kimlik politikasının devamını teşkil ederek Anadolu'nun geçmişi ulusal bir geçmiş haline getirilmiştir.

Hayaller: Türk-İslam Uygarlığı'nın Altın Çağ Dönemi

1980'li yıllarda uluslararası tarih sergilerinde görülen ikinci bir anlatı da Osmanlı İmparatorluğu'nun 'altın çağ dönemi' olarak adlandırılan 16.Yüzyıl'dır. Bu bağlamdaki ilk sergi 1987 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin başkenti Washington D.C. National Gallery'de açılan "*Sultan Süleyman Çağı*" sergisidir. Osmanlı dönemine ait o tarihe kadar yapılmış en kapsamlı sergi olmakla birlikte ziyaretçi sayısı açısından blockbuster (250 bin üzerinde ziyaretçi çeken sergilere verilen ad) statüsüne erişmiştir. Philip Morris'in ana destekleyici olduğu serginin tanıtım kampanyası için 10 milyon dolar harcanmıştır. "*Sultan Süleyman Çağı*" sergisi klasikleşmiş bir sergi boyutuna ulaşarak ona yakın ülkede yedi yıllık süre zarfında sergilenmiştir. 1520-1566 yılları arasında 46 yıl hükümdarlık yapan Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı İmparatorluğu siyasal ve kültürel olarak altın çağını yaşar.

16.Yüzyıl'ın Osmanlı İmparatorluğu'nun altın çağı olarak algılanmasının nedeni imparatorluğun askeri ve siyasi açıdan en yüksek seviyesine ulaşmasıdır. Sultan Süleyman Çağı Sergisi'nde Osmanlı'nın üç kıtaya yayılmış haritası ile başlayan sergi katalogu dönemin ihtişamını ve askeri seferlerin beraberinde getirdiği güç unsurlarını sembolize eder. 1991 yılında ise bu sefer '*Memphis Uluslararası Tarih Sergileri*' kapsamında düzenlenen Ramses, Çariçe Katherina, Osmanlı Sultanları'nın İhtişamı, Etrükler, Napolyon, Titanik, İnkalar'ın Ataları sergileri ABD'de büyük yankı uyandırmıştır. Bu sergiler kapsamında Prof. Dr. Nurhan Atasoy tarafından düzenlenen '*Osmanlı Sultanlarının İhtişamı*' (Splendour of the Ottoman Sultans) adlı sergide 16. ve 17. Yüzyıl eserleri ağırlıklı olarak sergilenmiştir. Sultan Süleyman sergisi ile

başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlü merkezi sisteminin tanıtılmaya çalışıldığı sergilerde, Batılı devletler tarafından 'agresif askeri güç' ya da 'doğulu öteki' olarak görülen Osmanlı padişahlarını devlet adamı ve sanat hamisi kimliği ile tanıtmaya çalışılmıştır. Diğer taraftan altın çağ dönemi anlatısını içeren sergilerde, Osmanlı ve İslam hakimiyetine karşı olan ön yargıyı kırmaya çalışan bu sergide, aynı zamanda mücevherlerle süslü başlıklar, hançer ve kılıçların sergilenmesi kendi içerisinde ikilem yaratmaktadır. Dr. Atasoy'un giriş metinlerinde sultanların gösterdiği askeri kahramanlıklardan bahsedilmesi (İstanbul'un Fethi ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Zaferi) bu savı pekiştirmektedir.

16. yy başlarında Batılıların yaptığı gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'ya yaptığı seferleri göz önüne alarak geçmişin; ziyaretçilerin nezdinde korku, derin hayranlık, merak ve şaşkınlık uyandıracak şekilde yansıtılması modern tarih sergilerinin en büyük açmazıdır. Haremle ilgili bölümlerde, peçeli kadın ya da hamamda kadın imgeleri artık Avrupa'da orientalizmden kaçmak için kullanılmayan öğeler yer alsalar da Türkiye'de '*Doğu'yu Doğululaştırmak*' söylemini kanıtlar şekilde yurt dışına gönderilen sergilerde kullanılması bir ikilem durumu yaratmaktadır.

Avrupa sanatında ise Doğu'da yer alan büyük bir güç haline gelen Osmanlılar da şüphesiz dikkatlerini çekmiş, saraylarında Türk tiplerinin yer aldığı tablolar, değerli kumaşlar, silahlar, halılar, padişah portreleri toplamaya başlamıştır. Özellikle İtalya merkezli olarak başlayan Doğu tiplemesi bütün Avrupa'ya yayılır. Gösterişli giysiler içerisinde özellikle Yeniçeriler tasvir edilmeye çalışılır (Alarşan, 2005, s:146). Tarihsel perspektifte 16.Yüzyıl'dan itibaren Osmanlı imgesi Avrupa sanatında yaygınlaşmış özellikle İtalya'daki Türk imajı (Avrupalı devletlerin en çok etkilendikleri) güçlü doğulu tasviri yüzyıllar içerisinde değişir. 17. yüzyıla gelindiğinde ise askeri olarak tehdit olmaktan çıkan Osmanlı imajına yaklaşım siyasi ilişkiler ölçeğinde ele alınmaya başlanmıştır. "*Turquerie*" (Türk Yaşantısına Uygun) modasının başlaması ile birlikte Türk figürü Avrupa'da popüler hale gelmiştir.

Osmanlı toplumunun çok uluslu kültürel yapısı göz ardı edilerek Türk ırkına ve İslamiyet'e vurgu yapılır. "Milli" tarihi gayri "milli" öğelerden arındırarak anlatma ve tanıtmaya çabasının bir ürünü olan sergiler yurt dışında Türk ulusunun şanlı tarih anlatısını pekiştirmek için

kullanılır. Türk Tarih Tezi'nde, Osmanlı-İslam geçmişinin reddedilmesiyle oluşan mekânsal/zamansal boşluk 1980'li yıllarda Türk-İslam sentezi ile doldurulmaya çalışılmıştır. Görkemli bir tarih yaratma çabası içindeki Türk entelektüelleri için Osmanlı imparatorluğunun 16. yüzyılı saygın bir milli mitos olarak görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında, Osmanlı'nın şahsında Türklerin de bu şanlı geçmişin kurucu unsuru olarak Batı dünyası nezdinde ayrıcalıklı bir konum hedeflenmiştir

'Altın çağ' anlatımının dışında Osmanlı tarihi sergilerine hakim ikinci bir yaklaşım ise 'primordialist (ilkesel/kadimsel)' tarih anlatısıdır. 2005 yılında İngiltere'de Royal Academy of Arts'ta "*Türkler: 1000 Yıllık Yolculuk*" (Tuks: A Journey of A Thousand Year) adlı sergi açılmıştır. Bu çerçevede Osmanlılar, tarihin derinliklerinden ebediyete doğru varlığını ve akışını sürdüren Türk milletinin bir parçasıdır. Osmanlı tarihi Türk ulusunun tarihinde bir aşamadır. Osmanlılar Türk'tür. Kendilerinde Türk milleti bilinci vardır ve bundan gurur duyarlar (Erdem,2005,s:13). Orta Asya, İran, Kafkasya, Anadolu ve Balkanları geniş coğrafi alanı içerisine alan 600 ve 1600'lü yıllar arasında tarihlendirilmiş 370 objeden meydana gelen sergi, Türk devletleri retrospektifi olarak kurgulanmıştır. Avrupa Birliği'ne giriş müzakerelerinin başladığı dönem denk getirilerek Türk milletinin tarihten gelen gücünü gösterme amaçlanmıştır. Sergide siyasal gücün temsil edilmesi Nurhan Atasoy'un bakış açısı ile Türklerin kültürel açıdan yapıcı olduklarını işaret etmektedir. "İnsanlar hep Türklerin siyasi tarihine bakıyor. Halbuki kültür tarihi olarak bizim onlara verebileceğimiz çok daha sevimli mesajlar var. Mesela Fatih'in bir kültür adamı kimliği var; çiçek kokladığı bir portresi var. Onu gösterdiğiniz zaman herkes etkileniyor," açıklaması ile serginin bir savunması olarak Türk devletleri temasının aydınlatılmaya çalışıldığı söylenebilir ("Müzelere Evleri Gibi Baktılar" Miliyet, 10.Eylül, 2009).

Gerçeklikler: Çok Kültürlü Tarihsel Anlatıma Geçiş

Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. yılı kutlamaları için Paris Louvre Müzesi'nde organize edilen, küratörlüğünü Nazan Ölçer'in üstlendiği "*Topkapı Versay'da Sergisi*" (Topkapı at Versailles) tarihsel sergiler sürecinde yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmektedir. İlk kez altın çağ dönemi anlatısı ve kadimsel uygarlık anlatılarının dışına çıkabilmek için serginin kavramsal çerçevesi milli tarih yazımının dışında historiography içerisinde düşünülerek

oluşturulmuştur. Mistik ve oryantalist bakış açısının dışına çıkarak milli bir tarih anlatısının daha da millileştirmeden uygarlık tarihi altında küresel düzlemde tanıtılması sağlanmıştır. Sultan ya da Harem'in dışında kalan aktörlerin (bürokratlar, askerler, sanatçılar ve entelektüeller) Osmanlı tarih anlatısı içerisinde Topkapı Sarayı'nın içinde canlandırılarak tarihsel kurgunun bütününe odaklanılmıştır.

“*Palace of Gold & Light: Treasures from the Topkapı Palace*”, 2000’li yıllara gelene kadar düzenlenen sergilerde tarihsel anlatı içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Küratör Dr. Tülay Artan’a göre: “Sergilerde şimdiye kadar olan süreçte Osmanlı İmparatorluğu’nun geleneksel Doğu toplumu vurgusunun yanında “güçlü” ve “yabancı” tarzı yansıtılmaya çalışılarak esrarlı doğu’nun hazineleri görücüye çıkar” (Artan, 2000, s:12). Artan’ın bu sergideki amacı ise yeni tarihsel yaklaşımların “*history from below*”(alt kültür tarih yazımı) ışık tuttuğu özel bir dil kullanarak kültürel tarihin egemen olduğu sergi anlatısı oluşturmaya çalışır. Osmanlı İmparatorluğu’ndaki güç ilişkilerini günlük hayatı ve belki en önemlisi klasik çağın ilk evresi olan 15.Yy’a ışık tutmaya çalışan bir sergi anlatısı geliştirmiştir. Uluslararası sergilerde gerçeklik bu şekilde efsanelerin ve hayali temsillerin önüne geçmeyi başarmıştır.

Son on yıl içinde arkeoloji alanında gerçekleştirilen “*Anadolu’nun 12.000 Yıllık Tarihi*” (Almanya, 2007) ve “*Troya: Efsane ve Gerçeklik*” (Türkiye, 2002) sergileri genel geçer anlatı zincirini kırarak Anadolu tarihini Türkleştirmenin dışında uygarlık tarih yazımı perspektifini yansıtmıştır. Neolitik Çağ’daki tarım devriminin insanlığın gelişimindeki yerini konu olan “*Anadolu’nun 12,000 Yıllık Tarihi*” adlı sergi Türkiye’yi Akdeniz Uygarlıkları’nın içinde konumlandırır. Homeros’un ünlü destanından etkilenecek hazırlanan sergi ise aslında efsane olarak addedilen Truva şehrinin gerçekte yaşanmış bir yer olduğunun tarihsel kanıtlarını sunar.

Kültür tarihi yaklaşımının gündeme getirdiği diğer perspektifler ise çok kültürlülük, cinsiyet, tarih aktörlerinin değişen rolleridir. Bu bağlamda “*Analar, Tanrıçalar, Sultanlar: Anadolu Kadını’nın 9000 Yılı*” (Brüksel, 2004), “*Stil ve Statü*” (Washington D.C, 2005), “*Büyükelçi, Sultan ve Sanatçı: İstanbul’da Kabul Töreni*” (Hollanda Rijk Museum,2007) adlı sergilerde konusal yaklaşım belirli bir dönem veya temaya işaret eder şekilde kurgulanmıştır. *Büyükelçi, Sultan ve Sanatçı* Sergisi’nde Avrupalı gezgin ve ressamın gözünden resmedilen

18.Yy İstanbul saray ve halk yaşantısı tarihin canlı bir retrospektifini sunmaktadır. “*İstanbul: Şehri ve Sultan*” (Amsterdam, 2007) sergisinde 17. ve 18.yüzyıla odaklanan günlük hayatın parçaları olan, pazar, kahvehaneler, hamam, cami, medrese, derviş locaları, mesire yerlerinin aralarında bulunduğu şehrin kamusal mekânlarının kurgulandığı sergide yerel kıyafetler, Karagöz ve Hacivat tiplmelerine de yer verilmiştir.

2009 yılında Paris’te “Türk Mevsimi” etkinlikleri kapsamında uzun bir hazırlık evresi sonucunda hazırlanan “*Bizans’tan İstanbul’a: İki Kıta*” (De Byzance A Istanbul: Un Port Pour Deux Continents) adlı uluslararası tarih sergilerinde Bizans Tarihi’ni de kapsayan bir tarih anlatısı sunmuştur. Avrupa’daki 14 ayrı müzeden getirilen 464 parça tarihi eserin 8000 yıllık geçmişe ışık tuttuğu serginin küratörlüğünü Nazan Ölçer üstlenmiştir. Ölçer, serginin kurgusu ile ilgili olarak şehrin renkli yüzünü ve çok kültürlü sosyal yapısını gündeme getirerek aslında bahsedilmekten kaçınılan Bizans’ın tarihi mirasını Osmanlı klasik dönem tarihi ile birleştirerek günümüze kadar getirmiştir. Serginin ziyaretçiler için tarihe yeni bir bakış açısı kazandırması hedeflenmiştir. Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemleri’nde İstanbul’un geçirdiği siyasal, sosyal, kültürel değişimleri her dönem içinde konunun uzmanları tarafından ele alınan sergide şehrin her zaman çok kültürlü bir yapıya sahip olduğunun, Bizans’ın düşüşü, İslamiyet’i yükselişi gibi milli tarih anlatısından uzak bir dönüşüm içinde ele alındığının göstergesidir.

1980 Sonrasında Türk Kültür Diplomasisi’nin Şekillenmesi

Sanat ve kültür, ülkeler arasında karşılıklı anlayış, görüş alışverişi ve kültürel ilişkilerin şekillenmesinde köprü niteliğini teşkil etmektedir. Uluslararası ilişkilerde verilmek istenen mesaj sanat ürünleri yardımıyla daha etkili bir yöntemle iletilir. Kültür ve sanat, sanatçılar ve küratörler yardımıyla bir çeşit diyalog yaratır. Özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra uluslararası düzeyde artan diplomatik ilişkilerin getirdiği motivasyonun etkisiyle, ülkeler kültürel zenginliklerini uluslararası platformda sunmaya çalışmıştır. Tarihsel zenginlikler güncel politik ortamın içinde geçişken bir atmosferin yaratılmasına sebep olur. İlk olarak 1960’lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri’nde gösterime sunulan ‘blockbuster exhibition’ olarak tabir edilen sergilerin organizasyonu yüz binlerce ziyaretçi çoğunlukla Asya, Orta Doğu ve Güney Amerika’dan gelen tarihsel eserleri görme imkanına sahip olmuştur. Zamanın koşulları göz önüne alındığında

yerinde görülmesi oldukça zor olan eserler bu şekilde yabancı izleyicilerin gözleri önünde sergilenmiştir. Sanat tarihçisi Judith Huggins Balfe'ye göre Amerika'da düzenlenen blockbuster sergilerin temel dört işlevi vardır: Bunların başında sponsor devletin politik amacı, eserin estetik açıdan verdiği etki, sanat eserinin gücü, elit kesimin ve halkın sergiye gösterdiği ilgi düzeyidir (Balfe, 1987, s:197).

Özellikle soğuk savaş döneminde milletlerarası ilişkilerde görülen kopmaları bir nebze de olsa azaltacak bir etkiye sahip olan sanatsal faaliyetler sanatla politik gücün bir arada görülmesini sağlamıştır. Uluslararası politikada politik figürler tarafından desteklenen tarihsel sergiler ve performanslar popüler bir medya olayı haline gelerek ülkelerin imajlarını tazelemeleri için bir fırsat haline gelir. Tarihsel sergilerin en kapsamlı ve etkileyici olanı “*Tut Show*” adıyla 1976-1979 yılları arasında düzenlenerek 1970’li yılların en çok ses getiren sanat olayı olmuştur. Mısır antik hazinelerinin sergilendiği sergi üç yıl içinde toplamda 8 milyon ziyaretçi ve 16 milyon dolar hasılatla sahip olmuştur (Balfe, 1987, s:201). Serginin en önemli etkisi ise Mısır’ın Batı ülkeleri nezninde milli prestijinin artmasını sağlamış olmasıdır. Tut Show’un getirdiği başarı 1970’lerin sonlarından itibaren ABD, İngiltere ve Fransa ekseninde devlet destekli tarihsel sergilerin açılmasına ön ayak olmuştur. Bu sayede özellikle üçüncü dünya ülkeleri batı nezdinde yer eden olumsuz imajlarını bir nebze de olsa telafi etmeye çalıştığı söylenebilir.

Milli festivaller kapsamında ABD’de sergilenen başlıca sergiler: “*Irish Gold: Treasures of Early Irish Art*” (1978), “*Five Thousand Years of Korean Art, Treasures of Kremlin*” (1979), “*The Treasures of the Kremlin*” (1979), “*The Treasures of Ancient Nigeria*” (1980)’dır. Turizm ve müze tanıtımı, uluslararası şirketlerin gelişimi ve politik bağlantılar kurulması gibi ana fonksiyonları çevresinde toplayan tarihsel sergiler 20.YY sonunda önemli iletişim araçları haline gelmiştir.

Turgut Özal hükümeti döneminde uluslararası ilişkilerde dışa açılım bağlamında tarihsel sergilerin yurt dışına çıkarılması için gerekli düzenlemeler yapılmıştır. 1971’de Bülent Ecevit hükümeti döneminde konulan, tarihi mirasın yurt dışına süreli olarak çıkarılmasını yasaklayan Kültürel Varlıkları Koruma Kanun’unun 2863 nolu kararı 1983 yılı temmuz ayında değiştirilerek tarihsel mirasın geçici bir süre için yurt dışına çıkarılmasının önü açılmıştır.

Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı İlhan Evliyaoğlu'na göre, Türkiye Cumhuriyeti'nin tanıtımı için uluslararası sergi ve sanat festivallerinin önemi büyüktür. Yabancı ülkelerin vatandaşlarının Türkiye'yi ziyaret etmeden kültürel zenginliklerimizi görmelerine imkan sağlamak ve Türkiye'nin 1980'lerin başında Batı'da yarattığı olumsuz imajı silmek amacıyla Özal hükümeti politik girişimlerde bulunmuştur. Askeri darbe, Kürt sorunu, insan hakları ihlalleri gibi konuların Türkiye'nin dışarıdaki imajına zarar vermesinden dolayı Özal hükümeti ülkenin imajını yenilemek amacıyla ABD'ye sergi göndermek için hazırlıklara başlamıştır. Türkiye'nin imajının yansıtılmasında temel alınan faktörler: tarihsel mirasın koruyucusu, düzenleyicisi ve organizatörü olmaktır. Başbakan Turgut Özal'ın amacı, tarihsel sergiler yoluyla Türkiye turizmini canlandırmaktır. Kültür turizmi fikrinin ilk uygulayıcısı olarak yurt dışında kültürel temsilciliklerin açılması, Türkiye'nin tarihsel ve doğal zenginliklerini tanıtan el kitapçıklarının basılması ve modern bir ülke olduğuna dair pozitif imajın yansıtılması yeni politikanın yansımalarıdır.

1987 yılının Aralık ayında Washington D.C.'de National Gallery of Art'ta açılan, daha sonra New York ve Chicago'da Amerikalılar'ın beğenisine sunulan "*The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*" adlı sergi Türkiye dışında organize edilen sergiler içerisinde en etkileyici olanıdır. Osmanlı tarihinin altın çağı olarak adlandırılan Sultan Süleyman dönemini anlatan sergi Beyaz Saray, Metropolitan Müzesi'nin maddi katkılarıyla gerçekleşmiştir.

1985 yılında Ronald Reagan döneminde Gray Company adlı tanıtım şirketine verilen 600.000\$ karşılığında Türkiye'nin tanıtılması için ilk defa kampanya başlatılmıştır. Bu tanıtım sürecinin bir parçası olarak "*Sultan Süleyman Sergisi*" milliyetçi ve emperyalist çizgisiyle farklılık göstermiştir. Uluslararası kamuoyunda Türk kültür ve tanıtımının ağırlıklı olarak savaşlar ve kazanılan zaferler üzerinden anlatılması bir açıdan paradox yada ikilem yaratmıştır. Geçmişin tarih sergisi yoluyla yüceltilerek Batı'ya sunulması abartılabilecek bir tutum olmamakla birlikte Orta Doğu ve Asya'da yer alan ülkelerin kullandığı stratejik bir yoldur. Kendi kendini oryantalize etme yoluyla sık sık Batılılar tarafından dile getirilen olgu, milli özelliklerin yeniden tasviridir. Amerikalı seyirciye daha sempatik gözükme amacıyla yapılan "self-orientalization," bir bakıma çıkışı olmayan bir yoldur. Benedict Anderson'a göre milli devletlerin kendi tarihleriyle övünmesi hatırlanamayacak kadar uzak olan geçmişin ülkenin

geleceği ile bağdaştırılmasından ibarettir (Anderson, 1983, s:19). Serginin geri planında kullanılan strateji sergi sonrası aktivitelere de yansıtılmıştır. Türk festivali kapsamında Türk kahvesi ve Türk sigarası dağıtılarak Türklük hissi uyandırılmaya çalışılmıştır.

Başbakan Turgut Özal'ın Türkiye'yi tanıtım kitapçığında yer bulan sözleri: “Bugün Türkiye dinamik ve yaratıcı bir devlet olmasının yanı sıra genç ve modern bir devlettir. Son yıllarda artan ekonomik gücün yanında güven kaynağı olan tarihi mirasıyla da geleceğe güvenle bakmaktadır”(Republic of Turkey, Turkey Bridge to the Continent, 1987).

1980'li yıllarda yurt dışındaki kültürel tanıtım ana amacı, milli başarıların yüceltilmesi ve Türk-İslam sentezinin de etkisi ile Türklerin kadim uygarlıklar içerisinde yer aldığını vurgulanmasıdır. Kültürel tanıtımın ana eksenini Türkiye'nin modern ve gelişmiş bir ülke olduğu vurgusu yaparak olumlu imaj yaratmak ve Türk turizmine katkıda bulunmaktır. “*Sultan Süleyman Çağı Sergisi'nin*” getirdiği başarı üzerine 1992 yılında küratörlüğünü sanat tarihçisi Prof.Dr. Nurhan Atasoy'un yaptığı *The Splendour of Ottoman Sultan (Osmanlı Sultanları'nın İhtişamı)* adlı sergi ikinci büyük kültür diplomasisi örneğidir. Toplamda 12 milyon ziyaretçiye ulaşan sergi dizininde Osmanlı İmparatorluğu hazinelerinin de yer alması Türkiye açısından büyük önem teşkil etmiştir. National Geographic Society'nin düzenlemiş olduğu yedi sergiden biri olan sergi, tur kapsamında büyük eyaletleri dolaşmıştır. Sergi kapsamında katalog ve video kaset basımları da gerçekleştirilerek serginin daha çok kişiye ulaşması planlanmıştır.

1998'in ikinci yarısında ulusal ve uluslar arası arenada başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. kuruluş yıldönümü kutlamaları Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'nın önde gelen şehirlerinde bir dizi etkinlikle iki yılı aşkın sürede gerçekleştirilmiştir. T.C. Kültür Bakanlığı'nın öncülüğünde farklı ülkelere getirilerek sergilenen eserlerin yanı sıra Sakıp Sabancı'nın özel hat koleksiyonu “*Türk Hat Sanatının Önde Gelen Eserleri: Altın Harfler*” adı altında, New York, Los Angeles, Boston, Washington ve Paris'te sergilenmiştir. Tüm masrafı Sabancı Holding tarafından karşılanan sergi, özel sektörün kültür mirası sergilerine de ilgi duyduğunun bir göstergesidir.

Doksanlı yılların ortalarından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yurt dışında açtığı turizm ofisleri sayesinde tanınmaya başlayan Türk kültürü ve sanatı “*Avrupa'nın Başladığı*

Yer”, “*Dünyanın En Büyük Açık hava Müzesi*”, “*Dünya Tarihinin Merkezi*”, “*Doğu’nun ve Batı’nın Anahtarı*” gibi iddali reklam başlıklarıyla tanıtılır. Aynı dönemde Batılı toplumlara açılma amacıyla Brezilya, Mısır, İran, Tayland, Fas, Vietnam gibi ülkelerin de benzer turizm stratejilerini de kullanması nedeniyle Türkiye’nin de benzer bir yol seçmesi şaşırtıcı değildir.

2000’li yıllarda T.C. Dışişleri, Kültür ve Turizm Bakanlıkları yurt dışı tanıtımında üstlendikleri rolleri özel sektör ve vakıflarla paylaşmayı tercih eder. Bu değişimin en önemli nedeni özel sektörün sanat ve kültür alanında giderek artarak yaptığı yatırımlar ve sanat sponsorluğunun dünyada değer haline gelmesidir. Koç, Sabancı, Eczacıbaşı Holding gibi önde gelen Türk şirketlerinin sanata yaptığı yatırımların özel müzelere dönüşmesi devletin kültür ve sanata verdiği desteğin etkisini azaltmıştır. Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere örneğinden etkilenerek yarı devlet yarı özel kuruluş desteğiyle etkinlikler gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Son on yılda yurt dışında tarihsel sergi açmasının yanı sıra *Türk Yılı*, *Türk Mevsimi*, *Türk Haftası* adları altında genellikle uzun bir süreçte organize etkinliklere de yer verilmiştir.

Karşılıklı olarak kabul edilen kültür anlaşmaları ile yapılmasına karar verilen Türk yılı etkinliklerinin ilki Japonya da düzenlenmiştir. 2003 yılının Japonya’da Türk yılı olarak kutlanması kararı 2000 yılında Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel döneminde alınmıştır. Sergi, konser, tiyatro, sinema, edebiyat, spor gibi birçok faaliyetin bir arada yürütüldüğü etkinliklerin sunulduğu Japonya’da Türk Yılı bir yılı aşkın bir süre devam etmiştir. Etkinliğin başarı kazanması dolyısıyla 2008’de Rusya’da ve 2009 yılında Fransa’da daha sonra ismi “*Türk Mevsimi*” şeklinde değiştirilerek yapılan etkinlikler Japonya’daki kadar kültür diplomasisi açısından etkili olamamıştır. Hiç kuşkusuz kültürel faaliyetlerin düzenlendiği ülke ile geçmiş ilişkilerin payı da büyüktür. Japonya ile olan sıkı ticari ilişkiler ve karşılıklı dostluk anlaşmaları bulunduğu göz önüne alındığında Avrupa Birliği’ne giriş sürecinde sık sık engellerle karşılaştığımız Fransa’nın Türk kültürü ve toplumuna bakış açısı farklı olacaktır. Fransa’da bir yıl sürmesi planlanan etkinliklerin dokuz aya çekilmesine Fransız medyasının umursamaz tavrı eklendiğinde, 23 milyon avro gibi büyük bir bütçe göz önüne alındığında, etkinliklerin yeterli başarıyı kazanmadığı söylenebilir. İKSV (İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı) ortaklığında düzenlenen Türk Mevsimi etkinliğinin görsel bir gösteriye dönüştüğü Eyfel Kulesi’nin Türk bayrağının renklerine donatıldığı etkinlik turizm tanıtımı dışında kapalı bir ortamda Türk’ün

2000 yılından sonra ise Kültür Bakanlığı diplomatik ilişkileri devlet ölçeğinde sınırlamak yerine İKSV ile ortak bir platformda buluşarak özellikle Avrupa’da gerçekleştirilen süreli festivalleri desteklemeye başlamıştır. Türkiye’deki kültür ve sanat ortamının önde gelen aktörlerinden olan İKSV düzenlediği organizasyonlar ile sanatın bir çok alanını bir araya getirmekle birlikte özel sektör destekli olarak yapıldığı için görece daha modern ve bağımsız sunumları içermektedir. Venedik Bienali, Turkey Now, Viyana 2008, Şimdi Stuttgart, Turks, Bozar gibi ard arda gerçekleşen kapsamlı etkinliklerde tarih ve çağdaş sanat sergilerine bir arada yer verilerek Türk kültürünün modern ve geleneksel yüzü yansıtılmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak, son otuz yılda değişen kültür politikaları bağlamında kültür diplomasisi giderek Türk siyasetinde ön plana çıkmış; geç de olsa uluslararası ilişkilerde etkin bir rol oynamaya başlamıştır. Avrupa Birliği’ne katılım sürecinde olumlu bir imaj sergilemeye çalışan Türkiye Cumhuriyeti için kültürel miras sergileri bir çeşit halkla ilişkiler faaliyeti ve ülke tanıtım rolünü üstlenmiştir. Küresel çağda, Türk kültürünün kültürler arası iletişime açılmasına olanak sağlayan kültürel miras ve çağdaş sanat sergilerinin üstlendiği rol sayesinde diplomatik ilişkiler yeni düzenleme ele alınabilmektedir. Kültürel kimliklerin ön plana çıkararak tarihsel bağlarla şekillenen bir ortamda tarih, toplumsal hafıza, gelenek gibi temalar artan bir öneme sahiptir. Bu nedenle, önümüzdeki on yıllar içerisinde Türk kültür diplomasisi son yıllarda kazandığı tecrübeler sayesinde ülke tanıtımını yeni bir platforma taşıyabilecektir.

Kaynakça:

- Alarşlan, B. (2005). *Türk İmajının Görsel Yansımaları'nın Dünya'da Türk İmgesi Özlem Kumrular* (ed.).İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso Publishing.
- Atasoy, N. (1992). *Splendour of the Ottoman Sultans*.Washington D.C. The Memphis International Cultural Series.
- Atıl, E. (1987). *The Age of the Suleyman the Magnificent*. New York: National Gallery of Art, Washington.
- Benlisoy, F. & Stefo B. (2001). Yunan Tarih Yazımında Geçmiş Algıları ve “Azgelişmişlik Bilinci, *Toplum ve Bilim*, Kış 2001-2002 (91).
- Copeaux, E. (1998).*Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993): Türk Tarih Tezinden Türk-İslam Sentezine*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çelik, Z. (1992). *Displaying the Orient: Architecture of Islam at nineteenth-century World's Fair*. Berkeley: University of California Press.

- Deringil, S. (1999). *The Well Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*. London and New York: I.B Tauris.
- Erdem, Y. H. (2005). *Osmanlı Kaynaklarından Yansıyan Türk İmajları'nın Dünya'da Türk İmgesi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Howe, Marvine. (1983). Turkish Art Treasures May Come to USA in '85, *New York Times (Late Edition)*, August 29, 1983, s.13.
- Madran, B. & Şebnem Ö.(2000). Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çok Paylaşımlı Vitrinleri, İlhan Tekelli (ed.) *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- “Müzelere Evleri Gibi Baktılar” Miliyet, 10.Eylül,2009.<http://sanat.milliyet.com.tr/muzelere-evleri-gibi-baktilar/muze/haberdetay/10.09.2009/532426/default.htm>
- Rainbow, P. (1984). *The Foucault Reader*. New York: Penguin Books.
- Republic of Turkey, Turkish Ministry of Culture and Tourism.(1987),Anatolia. Images of Civilizations-Treasures from Turkey -Anatolia: Immagini di civiltà Tesori dalla Turchia. Italy.
- Republic of Turkey, Turkish Ministry of Culture and Tourism.(1986).Art Treasures of Turkey. Washington D.C: Smithsonian Institution.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (2009).De Byzance A Istanbul: Un Port Pour Deux Continents.Paris: Editions de la Reunion des Musées Nationaux.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (2007).Crossroads of Ceramics-Turkey Where the East and the West Meets. Seoul: World Ceramic Exposition Foundation.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (2007).Vor 12,000 Jahren in Anatolien: Die Alttesten Monumente der Menschheit / 12,000 Yıl Önce Anadolu İnsanlığın En Eski Anıtları. Germany: BadishesLandesmuseum, Karlsruhe.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(2007).Turchia: 7000 Anni di Storia.Italy: Mondo Mostre.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(2005).The Ambassador, the Sultan and the Artist: An audience in Istanbul. Amsterdam: Rijks Museum.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(2004).Turkish Delights: Treasures from the Land of Sultans and Kings.Isreal: The Israel Museum Press.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (2004)Turks: A journey of a Thousand Year.UK: Royal Academy of Arts.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (2000).Palace of Gold & Light: Treasures from the Topkapı Palace, Istanbul.USA: Palace Art Foundation.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(1995).Treasures of The Sultans: Masterpieces From the Topkapı Palace Istanbul, Turkey. USA: The Museum of Fine Arts Press.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(1993).Women in Anatolia: 9000 Years of the Anatolian Women. Ankara: T.C. Ministry of Culture and Tourism.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(1990).Turkey: Splendours of the Anatolian Civilizations . Quebec: The Musée de la Civilisation.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (1986).Schatten Uit Turkije, Treasure From Turkey.Holland: RMO.

- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(1985).Uygurluklar Ülkesi Türkiye -Land of Civilization, Turkey.1985.Tokyo: Heibonsha Limited, Publisher.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.(1985).Land of Civilization, Turkey. Tokyo: Heibonşa Press.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (1983).Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi: Anadolu Medeniyetleri I,II,III .Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism. (1958)Kanuni Sultan Süleyman Sergisi.İstanbul: Topkapı Sarayı Yayınları.
- Said, E.(1995). *Orientalism, Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin Books.
- Savaş, A..(2000). Tarihsel Kesitler: Kurumsal Tarih ve Sergiler, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: *Küreselleşme ve Yerelleşme*, (ed.) İlhan Tekelli. İstanbul Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Shaw, W. M.K.(2004).*Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı. (1987). Turkey: *Bridge to the Continents*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- The Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Monuments and Museums.(1995). Cultural Riches are Best Seen in their Original Settings. Ankara: The Ministry of Culture.
- Yenişehirlioğlu, Fç., Ç.(1999). Tarih, Tarihsellik, Tarihselcilik ve Kültürel Tüketim Bilanço 1 (1923-1998): *Siyaset, Kültür ve Uluslararası İlişkiler*, Zeynep Rona(ed.).İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- White, H.(1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore: John Hopkins Press.