

**"Bu makale yazarın Efil Yayınlarından Eylül 2014'de
basılacak olan *Devlet Sanat İlişkisi: Sanatın Politik
Ekonomisi* adlı kitabında yer alan yazılardan biridir"**

Devlet Sanat İlişkisi
Sanatın Politik Ekonomisi

Sacit Hadi Akdede
Adnan Menderes Üniversitesi

1. Giriş.

"Demokrasilerde sanatçı, sanat eseri, toplum ve iktidar arasındaki ilişki nasıl olmalıdır? Sanatçının birey olarak ifade özgürlüğünün, yaratma eyleminin kitleyle buluşma olanağının önü nasıl açılmalıdır?"

Devlet ve sanat ilişkisini yukarıda tırnak içindeki sorular çerçevesinde araştırmak istediğimizde, aklımıza daha ayrıntılı sorular gelmektedir. Bunlardan ilki sanatçının, ifade özgürlüğünü somutlaştırdığı alanlardan biri olan sanat eserini toplumla ya da kitleyle buluşturmasının önünde ekonomik, hukuki ve politik engeller olabilir mi biçimindedir. Bu engeller yöneticilerin/idarecilerin koyduğu engeller midir? Yoksa bunlar toplumun olağan işleyişinde kendiliğinden oluşmuş veya oluşmasına izin verilmiş engeller midir? Sanatçıdan topluma ve ya kitlelere giden yolda, diğer bir deyişle sanatın üretiminde ve kitlelere ulaşımında, sanatçıyla kitle/toplum arasına devlet neden ve nasıl girer? Devlet, sanat eserinin sanatçıdan topluma giden yolda oluşabilecek ekonomik, hukuki ve politik engelleri kaldırmak için mi hareket eder? Yoksa bu engelleri daha da ağırlaştırmak için mi? Devlet yukarıda sözü edilen oluşabilecek engelleri hangi kurumları aracılığıyla kaldırır veya ağırlaştırır?

Devlet ve sanat ilişkisini, yukarıda tırnak içine alınan soruların yanıtlarını bulmak amacıyla, incelemeye aldığımızda görüldüğü gibi karşımıza daha çok soru ve çok boyutlu bir araştırma alanı çıkmaktadır. Burada incelenen konu sanattır. Sanat ve sanatçı, içinde doğduğu toplumla, siyasi iktidar ve devletle çok boyutlu ilişkiler ağına girmektedir. Tarih boyunca da sanatçı, toplum ve devlet ilişkileri ve sanatçıların var olma biçimleri bu bakımdan çok çeşitlilikler göstermiştir. Örneğin Batı'da saraylarda, şatolarda ve malikanelerde bir hükümdarın, bir feodal beyin, ya da bir zengininin yanında çalışan ve yaşayan sanatçılar bulunmuşken, bizim ülkemizde de köyden köye dolaşp, bağlamasını çalıp ve verilen bahşişlerle de yaşamını sürdürmeye çalışmış Aşık Veysel gibi sanatçılar bulunmuştur. Elbette Batı'nın tarihinde de sadece saraylarda ve şatolarda yaşayan sanatçılar yoktur. Batı'da

yoksulluğu yaşayan sanatçı, bu konuda güvenilir istatistikler olmasa da, çok yüksek sayılara ulaşmıştır ve hala da vardır. Bizim ülkemizde de sadece Aşık Veysel gibi sanatçılar yoktur; devlet tiyatrosunun ilk yıllarında bir devlet tiyatrosu oyuncusu bir milletvekili maaşı kadar maaş almış ve devletin bütün olanaklarından yararlanmış (Gürzap, 2012). Halk katında ve devlet katında itibar görmek birbirinden çok farklı olabilir. Burada işin içine ideoloji, siyasi ve toplumsal hayat, politik ve ekonomik güç gibi kavramlar girmektedir. Bu kavramların hepsini bu çalışmanın ilerleyen sayfalarında araştıracağız.

Sanat ve devlet ilişkisinde sanat türü de çeşitli nedenlerle önemli olabilmektedir. Görece bireysel çalışmaya daha uygun olan sanat dalları, resim, heykel, karikatür gibi, bir grubu/topluluğu gerektiren sanat dallarına göre, tiyatro, senfonik müzik, sinema, opera-bale gibi, devletle farklı ilişki biçiminde olabilirler.

Ayrıca, görece politik olma dereceleri yüksek olan sanatlar, tiyatro gibi, politik olma dereceleri daha düşük olan sanatlarla, klasik müzik gibi, karşılaştırıldığında, devletle daha farklı ilişki içine girmektedirler. Bütün bu konular da ilerleyen sayfalarda daha ayrıntılı incelenecektir.

Yukarıdaki tırnak içindeki ve ilk paragraftaki soruların yanıtlarını ararken, sanat eserinin özellikle üretim ve izleyiciye ulaşım sürecini incelemek gerekecektir. Sanatın üretimi ve izleyiciyle buluşması sanatçının bireysel çabasının çok ötesinde çeşitli kurumsal yapılara bağlıdır. Bu kurumsal yapılar da hem ekonomik hem de politik hayatın bir parçasıdır. Bu kurumsal yapılar hem kamu sektörünün hem de özel sektörün meydana getirdiği yapılar olabilir. Örneğin, yeni bitirdiği bir tabloyu bir panayıra (pazara) satmaya getiren ressam özel sektörün piyasa kurumunun içinde yer almaktadır. Galeri piyasasına giremeyen ve müzelerde de sergilenme olanağı bulamayan ressam ve heykeltıraşların resim ve heykellerini satarak yaşayabilmesi oldukça zor görünüyor. Bu yüzden de bugün birçok resim ve heykel sanatçısı, yaşamak için başka işlerle uğraşmak ve deyim yerindeyse işten artan kalan zamanlarında sanat yapmak durumunda kalıyorlar. Bu durumda bu sanatçılar nasıl üretken olabilirler ve sanatlarını sürdürebilirler? Sanat eserinin kitleye veya izleyiciye ulaşması için bazı kurumlar gerekli olmaktadır. Acaba değişik kurumsal yapılar bulunsaydı, sanatçıların sanata ayıracakları zaman artar mıydı? Sanatçıların kendi aralarında kuracakları kooperatif, sendika, birlik, dernek ve vakıf gibi oluşumlar sanatçının sanat yapmak için daha çok zaman ayırmasına ve aynı zamanda sanatını kitlelerle buluşturmasına yardımcı olabilecek kurumlardır. Bu kurumların, örgütlenme kültürünün olmadığı ülkemizde ve örgütlenme kültürüne, eğitim seviyeleri dikkate alındığında, beklenen düzeyde sahip olmayan sanatçılar

tarafından oluşturulması, sanatın kitleyle buluşmasını kolaylaştıracaktır. . Bu sorular daha uzun süreler tartışılmayı hak edecek önemde durmaktadır.

Bu kurumsal yapılar bazen fiziki/maddi yapılar olurken bazen de kavramsal yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin tiyatro sanatının ürünleri olan oyun temsillerinin izleyicisiyle buluşabilmesi için hem fiziki tiyatro salonlarına/mekânlarına, hem bilgiyi depolama özelliğine sahip, bugün için artık bu sanat dalı için de önemli olan, çeşitli elektronik cihazlara ve teknik gereç, alet ve edevata, hem de oyunlar için belirli bir seyirci talebine ihtiyaç vardır. Bu fiziki gereklilik tiyatro sanatını bir bütün olarak sadece sanatçıların söz sahibi olduğu bir alan olmaktan çıkarıp, ekonomik ve siyasi kavram ve kurumları oluşturan ve yöneten yöneticilerin de var olduğu bir alana dönüştürür. Ülkede demokratik kültürün, ifade özgürlüğünün, örgütlenme özgürlüğünün, siyasi hakları kullanma ve başkalarına saygı anlayışının gelişmiş olması gibi durumlar da kavramsal kurumsal yapılara örnektir. Böyle bir ortamda, sanatçılar kendilerini daha rahat ifade edebilme, sanat eserlerini oto sansür etmeme, düşüncelerini sanatlarına daha kolay yansıtabilme olanağına sahiptirler ve bu olanak ve özgürlükler sanatçının sanatını geliştirmesine yardımcı olur. Sonuçta da sanat düzeyi yüksek bir sanat ortamı yaratılmış olur.

Şimdi temel araştırma sorusunu bir daha hatırlayalım: sanat eserinin sanatçıdan çıkıp topluma/kitleye giden yolunda devlet nerede ve nasıl durmaktadır? Bu yazıda günümüz modern toplumunda ve demokrasiyle yönetilen ülkelerde devletin, sanatla olan ilişkisi araştırılacaktır. Daha önceki çağların devletlerinin veya günümüzde diktatörlüklerle yönetilen ülkelerin devletlerinin sanatla olan ilişkisi bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Bu giriş bölümünde, genel olarak çerçevesi çizilen konular, izleyen bölümlerde ayrıntılı olarak çalışılacaktır. Burada hemen, bu paragrafın ilk cümlesinde sorduğumuz soruya çok kısa bir yanıt vermeye çalışalım. Devlet hem siyasi hem de ekonomik bir varlıktır. Devlet siyasi yönüyle, ülkenin siyasi örgütlenme biçimini ve siyasi yapısını belirleyen en önemli organlardan biridir. Ekonomik yönüyle de hem kaynak yaratan hem de kaynak kullanan ve tüketen çok önemli bir varlıktır. Burada siyasi iktidar kavramı için de kısaca açıklamak yapmak gerekecektir çünkü çalışma ilerlemeden kavramların tanımlanması yerinde olacaktır. Siyasi iktidar, kısaca tanımlamak gerekirse, devlet kurumları olan yasama, yürütme ve yargıyı çalıştırma yetkisine sahip olan siyasi bir varlıktır. Siyasi iktidar demokrasilerde tek bir siyasi parti veya siyasi partilerden oluşur. Ülkelerdeki ana siyasi kurumlar, siyasi iktidarlar olmadan, çok uzun (örneğin yıllarca) yaşayamazlar.

Siyasi iktidarlar merkezi bütçeyle kamunun ekonomik kaynaklarını yönetme ve yönlendirme yetkisine sahiptirler. Ekonomik ve siyasi sistem olarak daha istikrarlı

toplumlarda, belli başlı alanlarda kamu politikaları belirginleşmiş ve bu politikalar üzerinde toplumun büyük bir kısmı tarafından bir anlaşma sağlanmış olmaktadır. Bununla birlikte farklı siyasi partilerin farklı iktidarları döneminde, belli başlı kamusal hizmetlere farklı kaynak aktarımları söz konusu olmaktadır. Örneğin, dünyada sol partiler ve onların iktidarı kültür harcamalarına daha çok kaynak ayırırken, özellikle 1980’lerde Amerika’da Reagan ve Büyük Britanya’da da Thatcher yönetimindeki sağ iktidarlar kültür harcamalarına ayrılan kaynakları kısmışlardır. Bu iki ülke 1980’lerden beri kültür alanında özel sektörün payını arttırmaya çalışmakta ve kamunun kültür harcamalarını kısmaktadır. (Wu, 2005).

Sonraki bölümlerde zaman zaman vurgulanacak olsa da bu aşamada belirtmekte yarar gördüğümüz bir konu daha vardır. Batı ülkelerinde, kültür ve sanat harcamalarının tanımı ve çerçevesi, bizim gibi Ortadoğu ya da Orient ülkelerinde yapılan tanım ve çerçeveye göre daha net ve üzerinde görece daha iyi anlaşılmış bir konudur. Türkiye’de kültür ve sanatın değeri sadece *toplumsal sınıf* referanslarıyla değil, aynı zamanda Batı kültürüne sempatiyle bakıp bakmamakla da ilgilidir. Bir dönem, Batılılaşma Türkiye’de devletin kültür alanındaki resmi ideolojisin içinde yer almış ve Batılılaşmayı kurumsal düzeyde somutlayan kültür kurumları kurulmuştur. Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi, senfoni orkestraları bu kurumlara örnektir. Bu kurumlara ayrılan bütçeler de Batılılaşma taraftarı olmayan toplumun bir kesimi tarafından sürekli eleştirilmiştir. Bunun yanında Batı kültürüyle yetişmiş sanatçılar ve sanat uygulamalarını gerçekleştirenler de, diğer kesimin sanat anlayışını, kültür tanımını ve çerçevesini kabul edilebilir bulmamıştır. Bu konudaki tartışmalar ve görüş ayrılıkları da henüz bitmiş değildir.

Türkiye gibi batılılaşma hareketi yaşayan Ortadoğu ülkelerinde, toplumun çeşitli sınıf ve gruplarında kültür ve sanat anlayışı hakkında bir birliktelik bulunmamaktadır. Özellikle Türkiye’de, Cumhuriyetin ilk yıllarında Cumhuriyetin kurucu kadroları için kültür ve sanat öncelikle Batı’nın kültür ve sanat anlayışı olmuştur. Bu anlayış kendini önce Ankara’nın yaşam biçiminde göstermeye başlamıştır. Ankara bürokrasisi devlet tiyatrolarına gitmeye, senfonik müzik dinlemeye özen göstermeye başlamıştır. Bu durum bazen *mahalle baskısı* sonucu ortaya çıkmıştır. Aslında senfonik müzikten hoşlanmasa da, kendi çevresinde kabul edilebilir olmak için devlet bürokrasisi senfonik müzik konserlerine gitmeye özen göstermiştir. Sadece devlet bürokrasisi değil, bürokrasi dışındaki okumuş-yazmış kesim, “aydın” veya “entelektüel” olmak için mutlaka Batı kültür ve sanat ürünlerinin sergilendiği yerlerde görünme gereksinimi duymuştur. Aslında bu özendirici etki ya da mahalle baskısı her zaman kötü sonuçlar doğurması gereken bir durum olarak algılanmamalıdır çünkü sanat ancak yapa yapa ya da sürekli katılarak öğrenilen ve haz alınan bir etkinliktir. Bununla

birlikte, bürokrasisinin ve eğitimli kesimin bu tür sanatlara katılımı ülke genelinde genel olarak bu tür sanatlara katılımı maalesef arttırmamıştır. Bu durumu yıllar itibariyle tiyatro ya da opera seyirci sayısının ve senfonik müzik dinleyici sayısının nüfus içindeki payının seyirinden öğrenmek mümkündür. Seyirci sayılarındaki bu oransal azalışın da başka bir yazıda daha ayrıntılı araştırılması gerekmektedir.

Bu bağlamda, Batı ülkelerinde Türkiye’den farklı olarak ortaya çıkan durum şudur. Batı ülkelerinde işçiler ve patronlar *genel olarak* aynı sanat türünü farklı miktarda tüketirken, Türkiye gibi ülkelerde, batılılaşma taraftarlarıyla batılılaşma karşıtları *genel olarak* farklı sanat türlerini tüketirler. Batı ülkelerinde zenginler kendilerine bir sosyal statü verecek oldukça pahalı sanatlar bulmuştur, opera gibi. Gerçi opera Almanya’da pahalı bir sanat değildir çünkü yüksek oranda devlet desteği bulunmaktadır. Kısaca, Batı ülkelerinde işçiler daha az ve zenginler (patronlar) daha çok olmak üzere *hemen hemen* aynı sanat türlerini tüketirler. Burada gözden uzak tutulmaması gereken bir nokta zenginlerin statü yaratmak için bazen işçilerin/çalışan kesimin izlediği/takip ettiği sanatı takip etmediği gerçeğidir. Yukarıdaki gözlemimiz daha çok, çalışan kesimden orta sınıfa ilişkindir. Batının orta sınıfıyla Batı’nın zenginlerinin tükettiği sanat türü hemen hemen aynıdır. Bununla beraber miktarlar farklıdır. Zenginler orta sınıfa göre daha çok tablo alırlar, daha çok konsere giderler ve sanatsal faaliyetlere daha çok zaman ayırabilirler.

Türkiye’de ise sanat tüketimi zengin ve fakir veya patron ve işçi ayrımından öte, daha çok geleneksel/muhafazakâr ve muhafazakâr olmayan ayrımına dayanır. Bu bakımdan bu iki grubun pratikte sanat anlayışları birbirinden çok farklıdır. Batı karşıtları içinde kültürel olarak daha yerel, geleneksel ve muhafazakâr, ekonomik olarak da daha evrensel ve liberal oluşumlar vardır. Bunun en tipik örneği yeşil sermaye diye adlandırılan muhafazakâr zenginlerdir. Bu grubun her anlamda homojen olmadığı sık sık vurgulanmakla beraber, bu grubun üyeleri genel olarak kültürel anlamda daha yerel ve geleneksel ve ekonomik anlamda da daha evrensel ve moderndir. Daha somut ifade etmek gerekirse, bu grubun üyeleri daha çok Türk Sanat Müziği dinleyip örneğin Dubai’de de sigortacılık yaparlar. Sadece Dubai’de değil, dünyanın başka ülkelerinden gelen sermaye gruplarıyla ortaklıklar kurup Türkiye’de ve başka ülkelerde iş yapmaktadırlar. Ekonomik olarak dünyaya entegre olurlarken, kültürel olarak daha yerel ve geleneksel/muhafazakar özellikler göstermektedirler. Belki de uzun dönemde kültürel olarak da evrensel özellikler gösterebilirler. Bu kesimin ailelerinden bazı çocukların piyano ve keman kursları aldıkları magazin basının sayfalarında yer alabilmektedir. Cumhuriyeti kuran kadrolar ve o günün idari ve siyasi elitleri ile bugünkü devamı ise kültürel olarak evrensel olmuşlardır, bununla beraber ekonomik olarak görece

yerel kalmışlardır. Bu da çok doğaldır çünkü bu grubun üyeleri fiziki sermaye birikimine sahip olmayan kesimlerdir. Bu grubun üyeleri iş adamlarından çok, yüksek eğitim almış profesyonellerdir.

Siyasi iktidarı elinde bulunduran kesim, demokrasi kültürü gelişmemiş toplumlarda, eninde sonunda kendi kültürel tercihlerini başkalarına ve topluma dikte ettirmeye başlamaktadır. Aslında kamu kaynaklarını toplum adına kullanma yetkisi siyasi iktidara verilmiştir. Bununla birlikte, ideal olan, siyasi iktidarın bu kaynaklarını kendilerini eleştiren sanatı yapanlara bile dağıtabilme mekanizmasının oluşturulabilmesidir. Türkiye’de bu durum maalesef sık gözlenen bir durum değildir. Örneğin Sayın Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ın, 2012 yılında devlet tiyatrolarının özelleştirilmeleri tartışmaları sırasında “destek gerekirse gerektiği zaman bizler hükümet olarak istediğimiz oyunlara sponsor olarak desteğimizi veririz” biçimindeki sözleri siyasi iktidarın, kamu kaynaklarını istediği gibi kullanabileceği yönündeki yanlış algıdan kaynaklanmaktadır. Siyasi iktidarlar kamu kaynaklarını (çoğunluğu vergiler oluşturur) sadece kendi siyasi düşüncesine uygun olan oyunlara ve sanat ürünlerine aktarmamalıdır. Gerçek demokrasilerde kamu kaynakları böyle harcanmamaktadır. Sanata verilecek desteklerin biçim ve miktarı, bizim gibi politik kutuplaşmaların çok ve demokrasinin az olduğu ülkelerde, maalesef siyasi iktidarlar ve hükümetler tarafından doğrudan belirlenmek istenmektedir. Dolayısıyla devlet, sanat ve siyasi iktidar ilişkisi, siyasi iktidarın ekonomik kaynakları kendi görüşüne göre yönlendirmesine neden olmaktadır. Bu durumun böyle olmasının nedeni, Türkiye’de temel kültürel değerler konusunda temel siyasi blokların anlaşamamış olması yatmaktadır. Cumhuriyeti kuran elitin ve bugünkü devamının kültür ve sanattan anladığı ile geleneksel/muhafazakâr kesimin kültür ve sanattan anladığı ve öncelik verdiği kültür ve sanat alanları aynı değildir. Türkiye’de kültür ve sanatın devletle olan ilişkisi tartışmasında Cumhuriyeti kuran elit ve devamı anlayışla bugün siyasi iktidarı elinde tutan ve ekonomik kaynakları kullanma yetkisine sahip olan muhafazakâr anlayış arasındaki çatışma yatmaktadır.

Bu çatışma son yıllarda özellikle tiyatro sanatı ekseninde geçmektedir. Diğer sanat dallarına (resim, heykel, vb.) merkezi hükümetin ayırdığı pay, tiyatro ve opera ve baleyle karşılaştırıldığında oldukça düşüktür, Akdede (2011). Devlet, resim ve heykel gibi sanatları Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü (DTGM), Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, gibi ayrı kurumlar aracılığıyla değil, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü aracılığıyla desteklemektedir. Yerel yönetimlerden bu sanatlara yönlendirilen kaynaklar konusunda ise güvenilir istatistikler yoktur. Güzel Sanatlar Genel

Müdürlüğü'nün Kültür Bakanlığı bütçesinden aldığı pay, DTGM bütçesinin yanında çok düşük kalmaktadır, Akdede(2011). Dolayısıyla, sanat ve devlet ilişkisi tartışması, ödenekli tiyatrolar hakkındaki tartışmadan doğmuştur. Bunlara ek olarak, dünyada resim, heykel gibi sanat dallarında, sanatçıların çalışma biçimleriyle Türkiye'de aynı dallardaki sanatçıların çalışma biçimleri arasında çok büyük farklılıklar yoktur. Buna karşın dünyada devlet memuru oyuncu yokken Türkiye'de vardır. Bu durum da Türkiye'de sanat devlet ilişkisinin özellikle tiyatrolar ve ödenekli tiyatrolar üzerinden yapılmasına neden olmuştur. Bu tartışmaların devam ettiği bir dönemde, Kars'taki "ucube" heykelin yerinden sökülmesi olayı sanat ve devlet ilişkisinin sadece tiyatroyla sınırlı kalmayacağını göstermektedir. Devlet tiyatroları ve şehir tiyatrolarının kapatılmasının basında belli bir süre konuşulduğu bir dönem olmuştur. Gerek İstanbul Şehir Tiyatroları'nda 2012 yılında meydana gelen yönetim değişikliği ve yönetime bir belediye bürokratinin de dâhil olması, gerek Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, Genç Osman oyununda, Başbakan'ın kızının oyun bitmeden salonu terk etmesi ve onun ardından oyunu izlemeye gelen polis okulu öğrencilerinin de salondan oyunu bitirmeden ayrılmaları, basında siyasi iktidar ve sanat ilişkisinin tartışılmasına neden olmuştur. Bu olaylar da devlet ve tiyatro ilişkisinden genel olarak devlet ve sanat ilişkisine geçmemize yaramıştır.

Bu çalışmanın planı şöyledir. İzleyen bölümde, kapitalist bir üretim tarzına sahip olan ve demokrasi ile idare edilen bir ülkede devletin kültür ve sanat alanına ekonomik destek vermesinin gerekçesi neo-klasik kapitalist ekonomi teorisi tarafından incelenecektir. Üçüncü bölümde, sanat üretiminin politik ekonomi açısından bir sınıflama denemesi yapılacaktır. Böyle bir sınıflama, bildiğim kadarıyla ne siyaset bilimi ne de kültürel ekonomi literatüründe daha önce yapılmadığı için, oldukça tartışmaya açık olacaktır. Dördüncü bölümde dünyadan devletin veya kamunun sanatı destekleme biçimleri çok kısaca açıklanacak ve bazı örnekler verilecektir. Altıncı bölüm de sonuç olacaktır. Sonuç bölümünde, bazı politika önerileri de yer alacaktır.

2. Kapitalist bir toplumda, devletin kültür ve sanat alanına ekonomik yardımının gerekçesi (kültürel ekonomi kısa tarihçesi)

Devlet ve sanat ilişkisi demokratik toplumlarda politik ve hukuki alandan çok ekonomik alanla ilgilidir. Demokratik toplumlarda, politik alan halkın çeşitli kamu politikaları (eğitim, sağlık, kültür gibi) alanlarındaki tercihlerinin devlet katında karşılığını bulup bulmadığıyla ilgilenir. Diğer bir ifadeyle, demokrasinin egemen olduğu toplumlarda, halkın tercihlerinin

devlet harcaması şeklinde devlet katında yer alıp almadığını incelemek hem politik hem de ekonomik alanın içine girer. Dolayısıyla, devlet ve sanat ilişkisinin özü öncelikle ekonomi bilimi, özellikle de ekonomi biliminin bir alt dalı olan politik ekonomi açısından incelenmelidir. Aşağıda öncelikle kapitalist bir toplumda devletin kültür ve sanata ekonomik yardımın gerekçesi kapitalist neo-klasik ekonomi teorisi açısından özetlenecektir. Sanat üretiminin politik ekonomi açısından bir sınıflama denemesinin yer aldığı üçüncü bölüm ise, sanatları neo-klasik kapitalist ekonomi teorisi açısından değil, politik olarak “sol iktisat” açısından değerlendirecektir.

Kültürel ekonomi, kültürün sanat ve eğlence ile ilgili alanının, iktisat biliminin araçlarıyla incelenmesi olarak tanımlanabilir. Alanın bir iktisat alt disiplini olarak ortaya çıkışı Baumol ve Bowen’a (1965 ve 1966) kadar gider. Aslında alan çok da yeni değildir çünkü kendi adıyla yayınlanan bir dergisi (Journal of Cultural Economics) 1977 yılından beri çıkmaktadır. Derginin adından da kolayca anlaşılabilceği gibi içeriği kültür ve sanatla ilişkili olan herhangi bir olayın iktisadi analizi bu alanın ana çalışma konusudur (buradaki amacımız açısından kültürün tanımı çok önemli değildir, önemli olan yazarın konusunu kültürle ilişkilendirmesidir). Örneğin, tiyatro, opera ve bale gibi gösteri sanatlarının talep tahminlerinden, devletin finansal olarak sanatı niye ve nasıl desteklemesi gerektiğine, sinemaya ilişkin ekonomik analizlerden, müzelerin fayda-maliyet analizlerine, kültürel harcamaların merkezi devlet ve yerel yönetimler arasında nasıl dağılması gerektiğinden, kütüphanelerin en verimli nasıl çalıştırılabileceğine, devletin kültürel kurumlarının politik ekonomisinden, toplumların kültürel çeşitliliğinin ekonomik performans üzerindeki etkilerine kadar uzayabilecek birçok konu bu alanın tipik araştırma konuları arasındadır ve konular bunlarla da sınırlı değildir. Bununla beraber kültürel ekonominin hem bir ekonomi alt alanı olarak ortaya çıkışı hem de şu anki en önemli araştırma alanı devletin ya da kamunun sanatı destekleme miktarı ve biçimleridir.

2.1. Tanım ve tarihçe

Kültürel ekonominin formel bir tanımı yapılmamıştır. İktisadın diğer alanlarına ilişkin de formel tanımlar yapılmamıştır, fakat insanlar formel olarak adı konmadan bir alana ilişkin yazı ve düşünme faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Böylece alanlar kendiliğinden ortaya çıkmış ve yerleşmiştir. Kültürel ekonomi alanında çok sayıda derleme de bulunmamaktadır ve sadece Türkçe’de değil diğer dillerde de bu konuda büyük bir boşluk vardır. Bu konuda Throsby (1994)’den itibaren yabancı dillerde de kapsamlı bir derleme yazısı yazılmamıştır. Journal of Cultural Economics (JCE) 30 yılı aşkın süredir yayın hayatını sürdürmektedir. JCE’de

yayınlanan yazıların yöntem ve içeriği, ayrıca diğer dergilerin kültürel ekonomi içeriğine sahip makaleleri incelendiğinde kültürel ekonominin tanımını yapmaktan öte yöntemini şöyle tanımlamak yanlış olmayacaktır: Neo-klasik iktisadın araçlarını ve yöntemini kültürel olarak adlandırılan olayların analizinde kullanmak ve bu olayların doğasını, neden ve sonuçlarını ekonomik bir bakış açısından anlamaya çalışmaktır.

William J. Baumol ve William G. Bowen'ın *Gösteri Sanatları-Ekonomik Çıkmaz* (1966) adlı kitabı, gösteri sanatları (tiyatro, dans, bale, opera, müzik, vb.) organizasyonlarının faaliyet ve finansman sorunları üzerine yazılan ilk kitaplardan birisidir. O kitapta, Baumol and Bowen, sanat faaliyetlerine katılım istatistiklerine (seyirci sayıları gibi), Metropolitan Opera biletlerinin fiyatlarına kadar birçok tablo ve grafiğe, bilet fiyatlarının maliyetleri karşılamaya yetmediğine ilişkin birçok yorum ve analize ve en nihai tahlilde de birçok politika önerisine yer vermişlerdir. Bu çalışmalarından dolayı, Baumol and Bowen kültürel ekonominin, ekonomide yeni bir alan olarak, yaratıcıları olarak anılmışlardır. Throsby (1994), "Eğer çağdaş kültürel ekonominin bir başlangıç noktası varsa, o Baumol ve Bowen'in kitabının sayfalarındadır" demekle bu kitabın önemini vurgulamaktadır. Frey (2000) de nerdeyse aynı cümlelerle bu alanın başlangıç noktası olarak bu kitabı göstermiştir. Baumol and Bowen (1966) gösteri gruplarının finansal sorunlarının kaynağını araştırmış ve bu sorunların yol açabileceği başka sorunları anlamaya çalışmışlardır. Gözlemledikleri olgu, ki kitabın özüne biçim veren temel argümandır, gösteri gruplarının (tiyatro, opera ve bale, senfoni orkestraları ve benzeri müzik grupları gibi profesyonel gösteri grupları) *hizmet maliyetlerinin, bu grupların sattıkları hizmetlerin fiyatlarından çok daha hızlı artmasıdır*. Baumol and Bowen bu maliyet artışını, verimliliği yüksek olan sektörlerdeki ücret artışlarının, verimlilik açısından durgun olan bu sektörlerle bulaşmasını anlatan "maliyet hastalığı"(cost disease) kavramıyla açıklamıştır. İmalat sektörü, malları verimlilik artışından dolayı daha az kaynakla üretirken, örneğin bir klasik müzik parçası için orkestralar yıllar önce kullandıkları aynı müzik aletlerini ve müzisyen sayısını kullanmak zorundadır. Maliyet hastalığı kavramını sanatsal faaliyetlere adını koymadan ilk uygulayan ve tanıtan Scitovsky ve Scitovsky'dir (1959). Onlar devlet ya da diğer kamu kuruluşlarının teknolojik olarak durgun olan bu sektörlerle yardım etmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Teknolojik olarak durgun olan başka sektörlerle değil de, niye özellikle bu sektörlerle yardım yapılması ayrıntılı olarak açıklanmamıştır. Sanatın *erdemli mal* olması ana gerekçe olarak belirtilmiştir. Baumol ve Bowen da oldukça benzer yargılarda bulunmasına karşın doğrudan sübvansiyon önerme konusunda oldukça dikkatli davranmışlardır. Baumol ve Bowen'in temel tezi, "eğer sanatsal faaliyetlerin yok olmaması isteniyorsa, devlet bu tür faaliyetlere destek verme zorundadır"

biçimindedir çünkü sanat *erdemli mal* kategorisindedir. Gösteri gruplarına ve diğer sanatsal faaliyetlere yapılan yardımlarının gerekçelerini oluşturan maliyet hastalığı kavramını anlamak için aşağıda kısaca, emek verimliliği gerekçesini basit bir örnekle açıklamaya çalışalım. Bu bölüm matematik bilmeyenler açısından kolaylıkla geçilebilir. Bu bölümün buraya eklenmesinin nedeni bilimsel bütünlük ve tamamlayıcılık gereğidir.

2.2.Maliyet Hastalığı

Varsayalım ki ekonomide iki sektör vardır ve birinci sektörde emeğin verimliliği sabittir. İkinci sektörde ise kişi başına çıktı, sabit bir bileşik büyüme oranıyla birikimli olarak büyümektedir ve bu oran r ile ifade edilmektedir. Baumol'un matematiksel sembollerini kullanarak ve Collins ve Hand (1998)'ne de atıfta bulunarak aşağıdaki ifadeleri yazabiliriz.

$$Y_{1t} = aL_{1t}$$

$$Y_{2t} = bL_{2t}e^{rt}$$

Burada Y 'ler çıktıyı L 'ler emeği, a ve b de sabit iki pozitif sayıyı göstermektedir. Varsayalım ki ücretler iki sektörde de aynıdır ve ekonomideki ücret (iki sektörde de) artışı ikinci sektördeki verimlilik artışı kadardır çünkü birinci sektörde verimlilik artışı yoktur; verimlilik sabittir. Burada birinci sektörde verimlilik artışı yokken niye bu sektörde de ücretler artıyor diye sorulabilir. Birinci sektördeki ücret artışı bu sektöre ekzojendir; ekonominin diğer sektörlerindeki maliyet artışı bir hastalık gibi hiç de bulaşmaması gereken sektöre ekzogen bir şekilde sıçramaktadır. Bu durumda birinci sektörde maliyetler sınırsız bir şekilde artarken, ikinci sektörde sabit kalacaktır.

$$C_1 = W_t L_{1t} / Y_{1t} = We^{rt} L_{1t} / aL_{1t} = We^{rt} / a$$

$$C_2 = W_t L_{2t} / Y_{2t} = We^{rt} L_{2t} / bL_{2t}e^{rt} = W / b$$

Burada C maliyeti, W de ücret düzeyini göstermektedir. Yukarıdaki formüllerden de görüldüğü gibi, her iki sektörde de ücretler seviye olarak aynı olmasına karşın, birinci sektörde maliyetler sınırsız artarken ikinci sektörde sabittir. Fiyatlar aynı düzeyde artmadığından (Bu ampirik olarak gözlemlenen bir olgudur), eğer birinci sektörün yok olmaması isteniyorsa, devlet tarafından desteklenmesi gerekmektedir.

İşte bu *maliyet hastalığı* gerekçesi, özellikle gösteri sanatlarına ilişkin uygulaması ve gösteri sanatlarına devlet yardımını meşrulaştıran bir gerekçe olması, neo-klasik kültürel ekonominin bir alan olarak çıkmasına neden olmuştur. Görülüyor ki, kültürel ekonominin

çıkış noktası gösteri sanatlarının ekonomik sorunlarını tartışma ekseninde olmuştur. Doğaldır ki, alan çıkış noktasının çok dışına taşmış ve incelediği konular yıllar içinde oldukça çeşitlenmiştir. *Maliyet hastalığı* bir alanın ortaya çıkmasına neden olan kavram olunca, bir çok taraftar ve karşı taraftar üretmekte gecikmemiştir. Besharov (2003) bu konuda oldukça zevkle okunabilir bir derleme sunmakta ve sadece *maliyet hastalığı* kavramına dayandırılan argümanların sağlam ve çürük taraflarını analiz etmektedir. Geliştirilen en büyük karşı argüman, Baumol ve Bowen ve aynı zamanda Scitovsky ve Scitovsky'nin tüketici talebini göz ardı etmesidir. Teknolojik gelişmeyle birlikte toplumsal refah artabilir ve bu da sanata olan talebi artırabilir. Joan Robinson (1969), tüketici talebini dikkate almadan, teknolojik gelişmenin sanatsal faaliyetlerin artmasına ya da azalmasına neden olacağına ilişkin bir şey söylenemeyeceğini vurgulamaktadır. Besharov (2003) ve Robinson (1969) olayın talep cephesine ilişkin zayıf noktalara dikkat çekmektedirler. Burada eklemekte yarar gördüğümüz ve hala arz tarafıyla ilgili olup ve talep artışına neden olan başka bir olgu daha vardır. Buradaki talep artışı refah artışı kanalından kaynaklanmamakta, talebi doğrudan etkilemektedir. Örneğin, operalarda üst yazıların kullanılmasına olanak veren teknolojinin geliştirilmesi ve kullanılması, operaların anlaşılmasını kolaylaştırdığı için talebini arttırmıştır. Aynı şekilde döner sahnelerin keşfi, yeni ışıklandırma ve seslendirme tekniklerinin gelişmesi, talebi refah artışı gibi dolaylı yoldan değil doğrudan arttırmıştır. Ve bu durum da sanatsal faaliyetlerin, *tüketici rantını* olabildiğince yok etmeye yönelik fiyatlanmasına neden olmuştur. Diğer bir deyişle fiyatları arttırmıştır. Fiyatlar arttı diye de devlet desteği azalmamıştır. Fiyat artışları sanatçı gelirlerini arttıran bir faktör olmuştur. Evans (1999) da aynı olguyu İngiltere'deki gösteri sanatları grupları için gözlemlemiştir. Son dönemde İngiltere'de bilet fiyatlarındaki artış, devlet sübvansiyonunun azaltılmasından öte (aksine arttırılmıştır), sanatçı ve yönetim maliyetlerindeki artışın finansmanına gitmiştir. Fakat bu tür bir talep artışından kaynaklanan fiyat artışları sanat ve sanatçının devlet desteği olmadan kendi ayakları üstünde kalabilmesine yardımcı olmuştur. Diğer bir ifadeyle, devletin sanatı doğrudan desteklemesi, sanatın ve sanatçıların bağımsızlığı bakımından, her zaman olumlu sonuçlar doğurmayabilir. Dolayısıyla, talep cephesini arttıracak politikaların oluşturulması sanatı desteklemek ve bağımsız bir kültürel ortam yaratmak açısından daha olumlu sonuçlar doğurabilir. Sanata talebi arttırmak için ise ilkokullardan itibaren, müzik, resim, eğitimde drama gibi derslerin zorunlu olması ve bu alanlarda öğretmen yetiştirilmesi oldukça önemli olmaktadır. Maliyet hastalığı argümanından başka, devletin sanata destek vermesinin en önemli iki nedeni daha bulunmaktadır (Rushton, 2007). Bunlardan ilki sanat ürünlerinin tüketimini sosyo ekonomik düzeyi düşük bölgeler ve gruplar arasında arttırmak. Bu bölge ve grupların sanata

ulaşımını kolaylaştırmaktır. İkincisi de, sanatsal ve kültürel harcamalar yoluyla şehir ve bölge kalkınmasına yardımcı bulunmaktadır. Sanatçı kümelenmeleri yaratmak ve kültürel ve sanatsal harcamalarla şehri cazibe merkezi haline getirmek ve ilgili şehrin kalkınmasını kolaylaştırmaktır. Burada Eskişehir, Türkiye’den çok somut bir örnek olarak karşımızda durmaktadır.

Tahmin edileceği gibi kültürel ekonominin bütün alanlarını burada özetlememiz mümkün değildir çünkü daha önce de vurgulandığı gibi alan çok gelişmiş ve inceleme konuları çok çeşitlenmiştir.

3. Sanat Üretimini Politik Ekonomi Açısından Bir Sınıflama Denemesi

Bu bölümde sanat ve devlet ilişkisine neo-klasik iktisat alanından biraz farklı olarak, “sol politik iktisat” diyebileceğim bir açıdan bir açıklama getirmeye çalışacağım. Bu bölümde sanatları politik ekonomi açısından bir sınıflama denemesine girişeceğim. Bir önceki bölümde neo-klasik iktisadın (özünde sağ bir iktisat anlayışıdır) sanat ve devlet ilişkisi incelenmiştir. Bu bölümde ise hem siyaset bilimi hem de ekonomi bilimi açısından yeni bir açıklama denemesi yer alacaktır. Dolayısıyla, bu yazıda sanatların *özellikle üretimini politik ekonomi* açısından sınıflamaya çalışacağım. Bu sınıflama aynı zamanda sanatların finansman biçimini de anlamamıza yarayacaktır. Sanatların finansman biçimini anlamak da kültür politikalarını anlamaya ve dolayısıyla kültür politikalarının politik ekonomisini daha iyi kavramamıza yarar.

Sanatların/sanat eserlerinin üretimi politik ekonomi açısından üç farklı boyut dikkate alınarak sınıflanabilir. Yukarıda da vurguladığım gibi, bu tür bir sınıflama denemesi, ilgili literatürde daha önce yapılmadığından, bu deneme oldukça tartışmaya açık olacaktır. Umarım, bu konudaki tartışmalar ve düşünceler geometrik bir dizi olarak artar. Bir sanat türünün/sanat ürününün *üretimini* politik ekonomi açısından üç boyutu vardır.

1-Piyasa mekanizması boyutu. Bu boyut, bir sanat eserinin piyasa mekanizması tarafından mı yoksa devlet tarafından mı üretildiğine ilişkindir

2- Politiklik boyutu. Bu boyut sanat eserlerinin politiklik derecesiyle ilgilidir. Politiklik derecesi yüksek/düşük olan sanat ürünleri ayrımı bu boyutta yapılır.

3-Sivil toplum boyutu. Devletin dışındaki, diğer kamu kuruluşları tarafından finansal olarak desteklenen sanat ürünleri. Bu kuruluşlara vakıflar, dernekler, sendikalar, çeşitli sivil toplum örgütleri dâhildir.

Dolayısıyla, sanatlardan bahsederken, politik boyutu yüksek sanatlar, devletin ürettiği sanatlar, piyasa mekanizmasının ürettiği sanatlar, sivil toplum örgütlerinin ürettiği sanatlar türünden tabirleri kullanmak da çok yersiz olmayacaktır. Neo klasik kültürel ekonomi çalışmaları, sanatları daha değişik boyutlarıyla da sınıflamaktadır. Örneğin, tiyatro, opera-bale, klasik müzik gibi sahne sanatlarını ve resim, heykel vb. türü sanatları “yüksek kültür sanatları” diğerlerini de “popüler kültür sanatları” olarak adlandırmaktadır.

Sanatların politik ekonomisini daha iyi anlamak için bir de sanatın işlevi konusunu göz önüne almak gerekmektedir. Sanat ne işe yarar sorusunun yanıtı sanatın işlevini tanımlamaktadır. Sanatın genellikle kabul edilmiş temel işlevleri şunlardır.

1-Sanat eğlendirir

2-Sanat estetik duygusunu geliştirir

3-Sanat var olan düzeni koruma işlevi görür (manufacturing consent)

4-Sanat eğitir, öğretir, bilinçlendirir.

5-Sanat propaganda yapar (sanat provoke eder)

Sanatın özellikle yukarıda sıralanan ilk iki işlevinin dışındaki işlevler, hayatın politik ve ekonomik alanının doğrudan içine düşmektedir. Sanatların politiklik derecesi ve yukarıda sayılan işlevleri dikkate alınır ve devletin politik bir aygıt olduğu da düşünülürse, devlet ve sanat üretimi arasındaki ilişki oldukça politik bir alana yerleşmiş olur. Burada devlet teorilerine girilmeyecektir. Bununla beraber devletin politik bir aygıt olduğunu belirten birden fazla teori mevcuttur. Bunların kimisi Marksist kimisi de Hegelci kaynaktan gelir.

Dolayısıyla, politik bir aygıt olan devlet ve belli bir politiklik derecesine sahip olan sanatlar, sanat üretimi açısından nasıl bir ilişki içinde olacaklardır? Bu soru, devlet-sanat üretimi ilişkisini araştırmada sürekli akılda tutulması gereken bir sorudur.

Sanat üretiminin politik ekonomisi konusunda hemen hemen aklımıza gelebilecek bütün sorular ya da araştırma konuları, doğrudan ya da dolaylı olarak yukarıdaki üç boyutla ve sanatın işlevleriyle yakından ilgilidir. Örneğin çeşitli sanatçıların demokratik ülkelerde mi yoksa diktatörlüklerde mi daha çok kazandığı konusu da politik ekonominin konusuna girer. Sanatçının kazancının yanında bir ülkedeki sanatçı sayısı (nüfusa oranla) da politik ekonomiyle ilgilidir ve yukarıda üç boyut bu konuyu da anlamamıza yardımcı olur. Bununla beraber, bu bölümde özellikle belli bir sanatsal/kültürel sorunun analizi yapılmayacaktır. Genel olarak sanat üretiminin/sanat ürünlerinin politik ekonomi açısından sınıflaması yapılacaktır.

Yukarıdaki üç boyuttan üçüncüsünün kendi başına ayrı bir boyut olmadığı ve birinci boyuta dâhil olabileceği düşünülebilir. Aslında çok zorlansa, birinci boyutun içine eklenebilir. Bununla birlikte, üçüncü boyut ilk iki boyutun etkileşimi sonucu ortaya çıkan bir boyuttur. Bu boyut daha çok *sivil toplumsal* bir örgütlenme alanını işaret etmektedir. Yukarıdaki üç boyut birbirini dışlayan (mutually exclusive) bir özelliğe sahip değildir. Bir sanat eserinin politik ekonomi açısından örneğin piyasa mekanizması tarafından üretiliyor olması, vakıflar tarafından ya da devlet tarafından üretilmeyeceği anlamına gelmez. Aynı şekilde, bir sanat eserinin politiklik derecesinin yüksek olması, o sanat eserini ille de merkezi devletin üretmesi gerektiği anlamına da gelmez.

3.1. Politik Ekonomi Açısından Üç Boyutun İncelenmesi

Şimdi her boyutu biraz ayrıntılı inceleyelim.

3.2.Piyasa Mekanizması (Ekonomisi) Boyutu

Bir sanat eseri ya piyasa mekanizması tarafından ya da merkezi/yerel devletin doğrudan üretmesi veya desteklemesi ya da piyasa ile çeşitli kamu kuruluşlarının finansal bir ortaklığı sonucu üretilir. Bu basit gözlem, sanatın politik-ekonomik analizi konusunda birçok kapıyı açacaktır. Örneğin, halkın genel eğlence ve boş zaman tüketimi anlayışına uygun, müzik, sinema, edebiyat, vb faaliyetler piyasa mekanizması tarafından üretilmektedir. Popüler müzik, popüler sinema ve diziler ve popüler edebiyat türleri (seri üretim) bunlara örnektir. Bu tür ürünleri veya eserleri, yayıncılar ve yapımcılar piyasa koşullarında zaten üretmekte ve ürün satışları, maliyetleri karşılamanın üstüne kar da getirmektedir. Bunun yanında, piyasanın çeşitli nedenlerle üret(e)mediği sanat ürünlerini de, devlet, *eğer gerekli görürse*, üretmektedir. Piyasa, yeterli talebi olan ve yasalarla üretimi ve tüketimi yasaklanmayan her türlü mal ve hizmeti üretir. Bazen devletler bir sanat eserinin/ürününün üretimini çeşitli nedenlerle yasaklar. Sansür buna bir örnektir. Bazı pür piyasa economicileri de, sansür olmadan, piyasanın kendiliğinden üretmediği sanatın devlet tarafında da üretilmemesi gerektiği düşüncesindedir. Neo klasik kültürel ekonomi, sanatları ekonomik açıdan sadece bu boyutla sınıflar. Sanat ürünlerini veya *yüksek kültür eserlerini* daha önce vurgulandığı gibi erdemli mallardan (merit goods) sayarlar ve yeterli talep olmasa da devletin bu tür hizmetlerin üretimini desteklemesini belirtirler. Neo klasik ekonomi, sanat politik olmadığı ve egemen ekonomik ve politik sistemi tehdit etmeye yönelik bir bilinç oluşturma işlevini ısrarlı bir şekilde öne çıkarmadığı sürece, yeterli talep olmasa bile, kapitalist devletin sanatı desteklemesini ister. Sanat devrim yapamayacağına göre ve ekonomik ve politik sistemi ve onun başat aktörlerini sürekli eleştirmede olduğu sürece, egemenlik kapitalistlerde olduğu sürece,

bazı kapitalistler devrimci şarkıları bile dinlerler ve bunun örnekleri çok görülmüştür. Bunun yanında, sistem, ekonomik ve sosyal güçlerin harekete geçmesi sonucu kendine yönelik bir tehdit hissederse, bu durumda politiklik derecesi yüksek ve sistemi tehdit eden sanatlar yasaklanır. Buna karşın politiklik derecesi yüksek ve sistemden yana olan sanatlar ise özendirilir ve üretilir. Tarihte, politiklik derecesi yüksek ve sistemi tehdit eden sanatların genellikle toplumsal dönüşümler ve değişimlerin olduğu dönemde daha çok yasaklandığı görülmektedir. Bu konu, sanatların politik ekonomi açısından ikinci boyutunu tartışmayı gündeme getirmektedir.

3.3.Politiklik Boyutu

İkinci boyutta sanatların politik olma dereceleri yer almaktadır. Sanatların politik olma dereceleri, sanatların politik alanın içine girmesinde önemli olmaktadır. Bazı sanatlar diğer bazı sanatlara göre daha politik olabilir. Politik olma derecesindeki bu farklılıklar sanatların finansman biçimlerini ve kaynaklarını etkilemektedir. Bu konu henüz uluslararası alanda da kültürel ekonomistlerin çok kafa yordukları bir konu değildir. Sanat eserlerinin algısının çok kişisel olması, konunun oldukça çetrefilli bir hal almasına neden olmaktadır. Öncelikle sanatın politik olma derecesi üzerinde kısaca duralım.

Bazı sanatlar diğer bazı sanatlara göre *toplum ve insan* yaşantısı hakkında daha doğrudan mesajlar verme özelliğine sahiptirler. Verilen bu mesajlar bir ülkenin çözmeye uğraştığı akut bir toplumsal/politik sorunla doğrudan ilgili olmayabilir. Bir sanat eserinin ya da türünün politik olma derecesini belirleyen en önemli faktör toplum ve insan yaşantısı hakkında *doğrudan mesaj verme* netliğidir. Buradaki zorluk *doğrudan mesaj verme netliğinin* rakamsal değerinin objektif olarak ölçülemeyeceğidir. Sanat eserlerinin izleyiciler üzerinde bıraktığı etki sübjektif bir algılamayla ilgilidir. Bu bakımdan bir izleyicinin algısına göre politik olan bir sanat eseri başka bir izleyici tarafından aynı derecede politik bulunmayabilir. Dolayısıyla, sanatların politik olma dereceleri hakkında her sanat türüne ilişkin sayısal bir değer verilememektedir. Bununla beraber, doğrudan mesaj verme dereceleri her ne kadar sayısal bir değerle ölçülemese de, sanatlar politiklik derecesi bakımından *daha düşük-daha yüksek* gibi terimlerle *sıralanabilme* özelliğine sahiptir. Örneğin, bir şiirin bir klasik müzik parçasına göre toplum ve insan hayatı hakkında mesaj verme derecesi daha yüksektir. Bu cümlemizden yeryüzündeki bütün şiirlerin bütün klasik müzik eserlerinden daha yüksek bir politiklik derecesine sahip olduğu anlaşılmalıdır. Buradaki yargılarımız ortalamalara ilişkin genellemelerdir. Doğrudan mesaj verme derecesi çok yüksekse ve çok

netse, sanat propaganda işlevi de görüyor demektir. Bir mesaj çok üstü örtük ve dolaylı yönden de verilebilir. Sansürün çok yoğun olduğu ülke ve dönemlerde sanatçılar sanat eserlerini çok ustaca ortaya çıkarabilmekte ve mesajı üstü örtük bir biçimde de iletebilmektedirler. Hemen hemen her sanat bir politik amaca hizmet eder. Sanatı üreten mekanizma (sadece sanatçılar değil) bunu bazen bilerek bazen de bilmeden yapar. Burada sözü edilen *politik amaç*, ille de kısa dönemli seçim kazanmaya yönelik dönemsel/çevrimsel (cycle) bir kavram değil, uzun dönemli yapısal/sistemsel bir kavramdır. Politiklik derecesi en düşük sanatlar bile, yeri ve zamanı geldiğinde çok büyük politik amaçlara hizmet edebilirler. Örneğin bazı sanatlar, Chomsky'nin manufacturing consent kavramıyla anlatmaya çalıştığı *sisteme uyumu* özendirirler; o günkü sistem neyse o sistemin devam etmesini sağlarlar. Güncel bir dille söylemek gerekirse *suya sabuna dokunmayan* gibi görünen sanat eserleri bile aslında *sisteme uyumu* gerçekleştirmekte ve daha büyük bir oyunun parçası olmaktadır. Şimdi biraz daha ayrıntı düzeyine inmeye ve genel olarak ana sanat dallarını politik olma derecesine göre sıralamaya çalışalım. *Söze ve yazıya* dayanan sanatlar diğer sanatlarla göre toplum ve insan yaşantısı hakkında doğrudan mesaj verme konusunda göreceli olarak daha nettirler. Buradaki anahtar kelime netliktir. Sanatı takip edenle takip etmeyen elbette bir değildir. Dolayısıyla bir sanat eserinin verdiği mesajın netliği, izleyicinin kültürel arka planına da bağlıdır. Bununla beraber, hayatında hiçbir kültürel ve sanatsal faaliyete izleyici olarak dahi olsa katılmamış bir izleyiciye bir tiyatro oyunu izletilse ve bir de klasik müzik konseri dinletilse ve bu iki aktivitenin mesajı sorulsa, büyük bir olasılıkla izleyici tiyatro hakkında birkaç cümle daha fazla kuracaktır. Bu durum da bize tiyatronun göreceli olarak klasik müziğe oranla daha fazla *doğrudan mesaj verme* özelliğini gösterir. Dolayısıyla, bu özelliğinden dolayı da tiyatro sanatının klasik müziğe göre politiklik derecesi daha yüksektir deriz. Sanatlara bu açıdan bakınca, doğrudan mesaj verme netliğinin en yüksek olduğu alanların öncelikle *söze ve yazıya* dayanan sanatlar olduğunu söyleyebiliriz. Bunlara, edebiyatın her türü, sinema, tiyatro, söz içeren müzikler örnek gösterilebilir. Söz içermeyen, klasik müzik, enstrümantal müzik, bale, resim, heykel, fotoğraf gibi sanat alanları da bir önceki kategoriye göre politiklik derecesi daha düşük olan alanlar olarak adlandırılırlar. Burada belirtmekte yarar vardır ki, bu sınıflama bir genellemedir. Ayrıntı düzeyinde, örneğin belli bir resim tablosu, bir oyundan daha yüksek bir politiklik derecesine sahip olabilir. Burada başka bir noktayı da vurgulamakta yarar vardır. Sanatçıyla sanat eserinin kendisini ayrı tutmak gerekmektedir. Örneğin klasik müzik, diyelim ki şiir sanatıyla karşılaştırıldığında kendiliğinden doğrudan mesajlar veren bir sanat türü olmayabilir. Bununla beraber, ünlü olmuş (Bu konu aynı zamanda medyanın politik ekonomisi konusuna girmektedir) bir klasik

müzik sanatçısının sözleri, açıklamaları ve yaşayış tarzı elbette ki, politik içeriği yüksek şiirler yazan bir şairin sözleri ve açıklamalarından daha politik olabilir. Bu örneği vermemin nedeni, sanat eseri ya da sanat türünün kendisiyle sanatçı arasındaki ayrımı vurgulamak içindir.

Bu açıklamalardan sonra, genel olarak denebilir ki, söze ve yazıya dayanan sanatların söze ve yazıya dayanmayan sanatlara göre politiklik derecesi daha yüksektir. Örneğin, bir şiir, tiyatro oyunu, sinema filmi, bir roman, söze ve yazıya dayanmayan bir klasik müzik parçası, bir bale gösterisi, bir opera gösterisi, bir heykel ve bir resim tablosuna göre politiklik derecesi bakımından daha yüksek bir yerdedir. Bu, sanatların hiyerarşik sınıflaması anlamına gelmez. Bu gözlem, bize sanatın finansmanı konusunda ne söylemektedir? Şimdi bu konuyu bazı ampirik örnekler yardımıyla araştıralım.

Öncelikle burada bir parantez açıp hemen belirtmekte yarar vardır ki, tarih boyunca devlet, kilise ve çeşitli dini veya dini olmayan kurumlarca yasaklanan, ortadan kaldırılan, izin verilmeyen sanat türlerinin içinde, yazıya veya söze dayanan sanatların sayısı diğer sanat türlerinin sayısından daha fazladır. Örneğin, tarih boyunca yasaklanan kitap sayısı, yasaklanan klasik müzik eserinden daha fazladır. Aynı şekilde, yasaklanan tiyatro oyun veya gösteri sayısı yasaklanan resim tablosu sayısından daha fazladır. Bunun nedeni yasaklanan eserlerin politik mesaj verme netliğinin daha yüksek olmasıdır. Klasik müzik de politiktir. Sistemin egemenlerinin politik amaçları için kullanılır. Kurulu düzenin sorgulanmasına neden olmadıkları için sistemin egemenleri tarafından uyum sağlama ve statü oluşturma bakımından çok kolay kullanılır. Eski Sovyetler Birliği'nde, örneğin klasik müzik çok gelişmişti ve yasaklanan klasik müzik parçası yoktu. Çarlık Rusya'sı döneminde çalınan ve dinlenen parçaların Sovyetler döneminde de çalınmasının ve dinlenmesinin bir sakıncası yoktur çünkü klasik müzik Sovyetler döneminin *egemenleri* tarafından politik olarak sakıncalı görülmemiştir. Aynı şekilde Bolşoy Balesi, 18 Yüzyılın sonuna doğru kurulmuş olmasına karşın, Sovyetler döneminde de varlığını ve önemini sürdürmüştür. Bununla birlikte, Sovyetler döneminde birçok roman, deneme, şiir yasaklanmıştır.

Bu açıklamalardan, söze ve yazıya dayanmayan sanatların da, sistemin egemenleri tarafından oldukça politik amaçlar için kullanılabileceği görülmektedir. Böyle bir durumda, sanatların politiklik derecesini söze ve yazıya dayanma/dayanmama kıstasına göre belirlemek ne derece doğrudur? Elimizde daha iyi bir kıstas olmadığına göre, burada şöyle bir düzenlemeye ihtiyaç vardır: Sanatların politiklik derecesiyle, sanatların politik amaçlar için kullanımı birbirinden farklıdır. Politiklik derecesi düşük olan sanatlar, sistemin hâlihazırdaki egemenleri tarafından politik olmayan şeyler düşündürmesi vesilesiyle sürekli pompalanan, desteklenen, öne çıkarılan sanat örnekleri olur ve egemenlerin siyasi amaçlarına hizmet eder.

Egemenlerin siyasi amacı ise *kurulu düzenin* korunmasıdır. Burada, görüldüğü gibi kapitalizm ve sosyalizm ayrımı yapılmamaktadır çünkü her iki düzenin kendine özgü egemenleri vardır. Şimdi tekrar sanat üretiminin finansmanına dönebiliriz.

3.4.Sanat Üretimini Finansmanı

Sanatların politiklik derecesi, hangi sanatların ne kadar üretileceği konusunu belirlemekte oldukça önemlidir. Ayrıca politiklik derecesi yüksek ya da düşük her sanat çeşitli politik amaçlar için gerektiğinde kullanılabilir. Hemen belirtmemiz gereken ilk nokta, her sistemin politik egemenleri vardır. Bunlar ille de siyasi iktidarı elinde tutan yöneticiler ve politikacılar değildir. Kapitalist üretim tarzına sahip bir ülkenin politik egemenleri, siyasi iktidarı elinde tutan yönetici ve politikacılara (bir anlamda devlet) ek olarak, ülkenin burjuvaları, onlarla organik bağı olan aydınları, think tankleri, medya vb. de kapsar. Politik egemenler, kendi kurulu düzenlerini tehdit etmeyen sanatın varlığından rahatsız olmazlar. Kurulu düzenlerini rahatsız etmeyen sanatı piyasa mekanizması üretiyorsa, ne ala ülkenin politik egemenleri ayrıca buna kaynak ayırmak zorunda değildir. Hatta piyasada üretilen sanattan dolayı da ülkenin sanat üreten patronları oluşmuştur ve sanatın bu alanı onlar için karlı bir iş koludur. Türkiye’de popüler müzik, popüler sinema ve dizi, popüler kitaplar üreten patronlar bu kategoriye girer. Bununla beraber, piyasa mekanizması, politiklik derecesi yüksek bir sanat üretiyor ve sistemin egemenlerine muhalif mesajlar veriyor olabilir. Protesto popüler müzik bu kategoridedir. Türkiye’de bu tür müzik yapan grupların konserlerinin yasaklandığı sık sık duyulmaktadır. Türkiye’de Grup Yorum’un konserleri sık sık yasaklanır ve grubun üyeleri çeşitli nedenlerle gözaltına alınır. Bu konuda tek örnek Grup Yorum değildir. Bunun yanında, kendi kurulu düzenlerini rahatsız ve tehdit etmeyen sanatları piyasa üretmiyorsa, devlet aygıtı bu üretimi yerine getirir. Klasik müzik bu kategoridedir. İster sosyalizm olsun ister kapitalizm, devlet klasik müziğin üretilmesini her zaman destekler. Neo klasik kültürel ekonomi anlayışına göre bunun böyle olmasının nedeni klasik müziğin *erdemli mal* (merit goods) olması durumudur. Oysa, bu tek neden değildir. Devlet, sistemi ve kurulu düzeni tehdit etmeyen, politiklik derecesi düşük bir sanat ürününü üretmekte ve toplumu sisteme *uyumlu* hale getirmeye çalışmaktadır. Bütün bunları dile getirirken, klasik müziğin yararsız olduğunu söylemek istemiyorum. Bireysel olarak çok yararlı olan klasik müziğin yukarıda vurgulandığı gibi bir toplumsal boyutunun da olmasını vurgulamak yanlış olmayacaktır. Burada klasik müzik için söylenenler, opera-bale, resim, heykel vb. gibi politiklik derecesi görece düşük olan sanat dalları için de geçerlidir.

3.5.Sivil Toplum Boyutu

Piyasanın üretmediği, devletin de çeşitli nedenlerle üretmediği bu tür politiklik derecesi düşük sanat ürünlerini, vakıflar ve dernekler gibi sivil toplum örgütleri üretir. Üstelik bu tür örgütlerin vergi muafiyeti gibi çeşitli ayrıcalıkları vardır. Ayrıca, bu tür örgütlere yapılan bağışlar vergi matrahından düşülür ve bağış yapanlar için bu cazip bir durumdur. Bağış yapan firmalar ve bireyler ve sanatı üreten sivil toplum örgütleri, sanat gibi çok kutsal ve faydalı bir hizmetin üretilmesine vesile oldukları için toplumun gözünde olumlanmaktadır. Varlıklarıyla, toplumun gözünde prestij ve meşruluk kazanırlar. Toplumu *sisteme uyumlu hale* getirmeye yardımcı olurlar. Nasıl yaparlar bunu? Politiklik derecesi düşük ve sistemi tehdit etmeyen sanat türleri ve ürünleriyle. Ülkemizdeki bu tür sivil toplum örgütlerinin örnekleri çeşitli şehirlerdeki kültür ve sanat vakıfları ve dernekleridir. İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı (İKSEV) ve İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) gibi vakıflar bunlara örnektir. Bu vakıf ve dernekler genellikle klasik müzik, opera-bale, resim, heykel sergileri, müze sergileriyle tanınırlar. Örneğin, Ankara Sanat Tiyatrosu, Ankara Ekin Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Samsun Sanat Tiyatrosu gibi politik tiyatro yapan ve muhalif olan grupların bu tür vakıf ve dernekler tarafından desteklenmediği bir gerçektir. Vakıf ve dernekler sadece politiklik derecesi düşük sanat ürünlerini desteklemezler. Birçok vakıf, edebi sohbet toplantıları düzenlemekte, çeşitli edebi ürünleri kitap olarak basmaktadır. Diğer bir deyişle kendi siyasi anlayışına uygun sanatın ve kültürün üretimini desteklemektedir. Kısaca, sivil toplum örgütleri hem politiklik derecesi düşük sanat ürünlerini üretir ve desteklerken hem de kendi siyasi anlayışını daha belirgin hale getirmek ve tanıtmak için politiklik derecesi yüksek sanat ürünlerini üretir ve destekler. Bunu yaparken, iki işlevi birden gerçekleştirmektedirler . Hem toplumu var olan kurulu sisteme uyumlu hale getirmektedir. Hem de kendi siyasi düşüncesini egemen kılacak ve sürdüreceği ortamı büyütme ve genişletmektedir. Burada dünyadaki vakıfların kültür ve sanatı destekleme istatistiklerinden birkaç örnek vererek buradaki tezimizi kuvvetlendirelim. Foundation Center'den elde ettiğim verilere (http://foundationcenter.org/findfunders/statistics/pdf/04_fund_sub/2010/10_10.pdf) göre 2010 yılında vakıfların (Ford Vakfı, Rockefeller Vakfı gibi vakıfların toplamı) toplam harcamalarının içinde kültür ve sanata ayırdıkları pay yüzde 11.2'dir. Bu payın da yarısından fazlası müzelere ve sahne sanatlarına gitmektedir (sırasıyla yüzde 3.6 ve 3.7). Vakıfların kültür ve sanata yaptıkları parasal yardım 9 ana kategoride düzenlenmektedir. Müzeler ve sahne sanatları dışında, sanat organizasyonları, humanities (edebiyat, felsefe, dini bilgiler, antik ve modern dönem dil çalışmaları gibi alanları kapsamaktadır), medya ve iletişim, görsel

sanatlar ve mimarlık, çok fonksiyonlu sanatlar, tarihi mirası koruma ve diğer kültür ve sanat alanlarını kapsamaktadır.

Tablo 1. Vakıfların yardım dağılımı, 2010 Yılı (Miktar ve Yüzdeler)

	Yardımların Değeri (Dolar)		Proje Sayısı (Proje Sayısı)	
	Değer	Yüzdesi	Proje sayısı	Yüzdesi
Organizasyon ve yönetim	12822	0.1	219	0.1
Çok amaçlı sanatlar	21615	1.1	2,475	1.6
Medya ve iletişim	201692	1	1,867	1.2
Görsel sanatlar ve mimari	72837	0.4	893	0.6
Müzeler	742105	3.6	4,396	2.9
Sahne sanatları	755419	3.7	8,344	5.5
Beşeri bilimler	115243	0.6	806	0.5
Tarihi koruma alanları	126648	0.6	1,207	0.8
Diğer alanlar	33415	0.2	366	0.2
Toplam kültür ve sanat	2,276,330	11.1	20.573	13.5

Kaynak: Foundation Center

Yukarıda Tablo 1, Amerika'daki vakıfların toplamına ilişkin istatistikleri vermektedir. 2010 yılı için vakıflardan en çok yardım alan ilk 50 sahne sanatları grupları incelendiğinde ise, bu 50 grubun ya da topluluğun içinde tiyatro grubu olarak ancak iki grup yer almaktadır ve toplam yardımların çok az bir kısmı bu gruplara gitmektedir. Buradaki sahne sanatlarının çoğu, senfoni orkestraları, opera ve bale gruplarıdır.

Kısaca, Amerika'daki vakıflar da politiklik derecesi yüksek olmayan sanat ve kültür olaylarını (müzeler gibi) desteklemektedir. Gerekirse, politiklik derecesi yüksek sanatları da destekleyebilirler. Bununla birlikte, şimdilik buna gerek görmemektedirler. Örneğin off off Broadway tiyatroları bu tür vakıflar tarafından çok desteklenmemektedir. Bu bakımdan da off off Broadway tiyatroları tamamen piyasa mekanizması tarafından üretilmekte veya bu tiyatrolar kendi aralarında çeşitli dayanışma yöntemleri bulmuşlardır. Bu tiyatrolar finansal olarak da çok büyük meblağlara ulaşamamaktadır. Buna karşın, Broadway müzikalleri bir iki büyük firmanın elindedir ve bu müzikaller yatırımcısına büyük paralar kazandırmaya devam

etmektedir. Dolayısıyla sisteme uyum ve sistemin güzelliğini vurgulama işini büyük bir titizlikle yerine getirmektedir.

Oldukça karmaşık gibi duran bu üçüncü bölümün ana fikri nedir diye sorarsanız, yanıtımız şu olacaktır. Sanatların bir politiklik sıralaması vardır ve *ekonomik ve politik güçle* desteklenmeyen kültür ve sanat ürünleri uzun süre ayakta kalmaz. Buradan çıkaracağımız politika önerisi de: muhalif olanlar, muhalif sanat yapabilmek için çeşitli sivil toplum örgütlerinde bir araya gelmelidirler. Yerel yönetim seçimlerini kazanmak için uğraşmalıdırlar. Başka ülkelerde de görülen sanatçı dayanışma organizasyonlarını ve örgütlenmelerini gerçekleştirmelidirler ve kendi sanat izleyicini yaratmak için fiili çaba harcamalıdırlar. Devletten ekonomik yardım beklemek, her zaman iyi sonuçlar doğurmayabilir. Örneğin Amerika’da 2011 yılında OurGoods adında bir organizasyon ya da sanatçı örgütlenmesi gerçekleşmiştir. Bu organizasyon, gündüz başka işlerde çalışan sanatçıların oluşturduğu bir örgütlenmedir ve birbirlerine parasal yardımdan öte aynı yardımlar yapmaktadırlar. Diğer bir deyişle takas usulü birbirlerine yardım etmektedirler. Örneğin, bir tiyatro diğer tiyatroya ışıkçısıyla destek verirken diğeri de daha önce kullanmış olduğu bazı dekor parçalarını vermektedir.

Bu bölümdeki bu analiz bazı yanlış anlamalara veya karışıklıklara da neden olabilir. Bu olası yanlış anlamaları ve karışıklıkları önlemek için öncelikle ve özellikle vurgulamak gerekir ki, sanatın ekonomik ve politik sistem tarafından desteklenmesi gerekçesiyle, teker teker bireylerin sanat tüketme (sanat izleyici olma) gerekçesi birbirine karıştırılmamalıdır. Bireyler klasik müzik konseri dinlerken “tamam şimdi politiklik düzeyi düşük bir sanat dinliyorum ve ya sistem tarafından ne güzel uyutuluyorum” diye düşünmezler. Aynı şekilde bir resim sergisini gezerken “egemen sistemin bir parçası oluyorum” ya da “ ne güzel egemen sistemin devamına katkıda bulunuyorum” biçiminde de düşünmezler ve sanatı böyle takip etmezler. Bütün iyi sanatlar (politiklik düzeyi düşük veya yüksek) bireyleri sosyal ve kültürel açıdan zenginleştirir. Bütün bunlar şu gerçeği de değiştirmez: ekonomik ve politik sistemin hangi sanatı nasıl destekleyeceği sorunu ise bireyin hangi sanatı nasıl takip ettiği sorununa benzemez. Ekonomik ve politik sistem için sanatın anlamı, aslında bu bölümde yaptığımız açıklamalarla daha iyi anlaşılabilir. Asıl ciddiyetle üzerinde durulması gereken gözlemimiz kültür ve sanatın ekonomik ve politik güçle desteklenmediği sürece uzun süre ayakta duramayacağıdır. Bu hem ulusal hem de uluslararası düzeyde geçerlidir. Ekonomik ve politik güç ile de bir siyasi partinin doğrudan bir sanat eserini parasal ve ideolojik olarak desteklemesi anlamına gelmemektedir. Bununla beraber Türkiye tarihinde bunun örnekleri de görülmüştür. Örneğin çok ünlü bir şair ve yazar olan Necip Fazıl Kısakürek’in dönemin

Başbakanı Adnan Menderes'ten, örtülü ödenekten karşılanmak üzere parasal yardım istediği 2013 yılının ilk haberleri arasında yer almıştır. Politik güç, bazen kavramsal bir varlık da olabilir (dönemin ideolojisi, dönemin politik fikirleri). Politik ortam, dönemin başat politik fikirleri (ideoloji) bazı sanatların daha çok yaşam bulmasına neden olmaktadır. Günümüzde de bir “muhafazakâr” sanat anlayışından bahsedilmekte ve bu kavram üzerinde görece muhafazakâr/gelenekçi ya da politik olarak “sağcı” diye bilinen yazarlar çok ciddi kafa yormakta ve bu sanat türünün (Ne olduğu şimdilik tam belirgin değildir) daha belirgin, görünür ve yaygın olmasını istemektedirler. “Muhafazakâr” sanat kavramı ve oluşumunun hayata geçirilmek istenmesi, Türkiye’de on yıllık “muhafazakâr” bir partinin iktidarından sonra daha belirgin olmuştur. “Muhafazakâr” sanatı destekleyecek hem ekonomik hem de politik güç artık mevcuttur. İş sanatçılara kalmaktadır. “Muhafazakâr” sanatın örnekleri kamuoyu tarafından merakla beklenmektedir. Muhafazakâr yazar diye bilinen bazı yazarların eserleri, eğer başat politik kültür bugünkü gibi muhafazakâr bir kültürel kesim ve bir siyasi iktidar tarafından belirlenmeseydi, şu anki mevcut durumları görünür olur muydu? Bu soru da aslında daha ayrıntılı bir çalışmayı hak etmesine karşın, bu yazının konu çerçevesini daha fazla genişletmemek için, bu türden bir ayrıntılı çalışma başka bir yazıya kalacaktır. Şimdi dünyadan devlet ve sanat ilişkisine ilişkin bazı örneklerle bakabiliriz.

4. Dünyadan sanat ve devlet ilişkisinin bazı örnekleri

Bu bölümde, kapitalist demokrasilerde devlet ve sanat ilişkisini düzenleyen ana kültür politikası modelleri çok ayrıntılı olmayan bir şekilde incelenecektir. Kültür politikası literatüründe, genellikle belirtilen dört ana kültürel politika modeli bulunmaktadır (Ulldemolins ve Arostequi, 2013). Bu modeller genellikle Batı ülkelerinde devletin sanatı finanse etme biçiminin farklılıkları üzerinedir. Zimmer ve Toepler’in (1996, 1998) karşılaştırmalı kültür politikaları hakkında yaptıkları araştırmada, batı ülkelerindeki kültür politikalarının üç ana model çerçevesinde incelenebileceğini belirtmişlerdir. Bu modeller, kıta Avrupa’sı modeli, Kuzey Avrupa ülkeleri modeli ve Anglo-Sakson modelidir. Bunlara ek olarak, Ulldemolins ve Arostequi (2013) bir de Akdeniz ülkeleri modelini eklemiştir. Zimmer and Toepler (1996, 1998), kıta Avrupa’sı modelini sanatsal anlamda mükemmeliyetçi ve idari anlamda da oldukça merkeziyetçi ve hiyerarşik bir yapı olarak tanımlamaktadır. Bu modelde merkezi yönetim diğer yönetim birimlerine (yerel yönetim birimlerine örneğin) kültür politikasını dikte eder ve kurumlardan sanatsal anlamda mükemmel ürünler çıkmasını talep eder. Bu modelin en iyi örneği Fransa’dır (Ulldemolins ve Arostequi, 2013).

Kuzey Avrupa ülkeleri modelinde İskandinav ülkeleri yer almaktadır. İskandinav ülkelerinde, sosyal demokrat refah devleti anlayışının eşitlikçi ve evrensel yapısına uygun olarak, kültürel faaliyetlerde geleneksel olarak devlet başrolü oynamaktadır. Bu ülkelerde merkezi devletin yerel yönetimler üzerinde normatif bir etkinliği bulunmamaktadır. Diğer bir deyişle merkez en iyisini bilmez ve merkez ile yerel yönetimler arasında kültürel aktivitelerin yapısı ve öncelikleri bakımından bir hiyerarşi de bulunmamaktadır. Yerel yönetimler kültürel aktiviteler bağlamında merkezi hükümetten bağımsızdır. Yerel yönetimlerin çok etkin kullandığı çok amaçlı kültür merkezleri bu modelin ana karakteristiğidir.

Üçüncü model Anglo-Sakson ya da ekonomik olarak liberal modeldir. Bu modelde devletin rolü çok azdır. Kültürel hizmetler, kar amacı gütmeyen (non-profit) birçok kültürel kurum tarafından yerine getirilir. Bu kültürel kurumlar özel firma olarak tüzel kişilik kazanmamışlardır. Bu kurumlar daha çok, dernek ve vakıf gibi kar amacı gütmeyen kurumlardır ve bu kurumların hem özel sektör firmalarından hem de devlet kurumu olan Sanat Konseyi'nden (Art Council) kaynak bulma işlevi bulunmaktadır. Bu modelde, kıta Avrupa'sı ve İskandinav ülkeleri modeline göre, devlet kurumlarının (merkezi devletin) sanatı destekleme rolü daha önemsizdir veya azdır. Bu modelin en iyi örneği Büyük Britanya'dır. (Ulldemolins ve Arostequi, 2013).

Dördüncü model de Akdeniz ülkeleri modeli diye adlandırılabilir. (Ulldemolins ve Arostequi, 2013)'in Esping-Andersen (2000)'den aktardığına göre, bu modelin kıta Avrupa'sı modeline benzediği, bununla beraber bu modelde savrukluğun, kuralların tam olarak yazılı olmamasının sakıncaları vurgulanmaktadır. Bu modelde devletin rolü kıta Avrupa'sına benzer. Diğer bir deyişle, merkezden politika belirleme ve yerel yönetimleri bu politika çerçevesinde yönlendirme söz konusudur. Bununla beraber, Akdeniz modelinde, çok net tanımlanmış bir yönetmelik, yazılı kurallar ve şeffaf kriterler bulunmamaktadır. Lobcilik çok yaygın ve gözlenen bir durumdur. Bu modele İspanya ve İtalya örnek olarak gösterilmektedir: Türkiye'deki yapı da Akdeniz modeline uymaktadır. Burada görüldüğü gibi modeller belli bir teori farklılığından öte, uygulamada ülkelerin sanatı finansman biçiminin farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Aslında yukarıdaki dört farklı model, son yılların moda terimi olan “yeni kamu yönetimi” (New Public Management) modeline doğru yakınsamaya başlamıştır. Bu yeni kamu yönetimi modeline göre, kamu yönetiminde performansa dayalı değerlendirme söz konusu olmaya başlamıştır. Kamu yönetiminde değişik hizmet alanlarında çeşitli performans kriterleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu aslında bazı hizmet alanlarını devletin ve kamunun üretim ve yönetim alanından çıkarmak için geliştirilmiş yeni kavramlardan biridir. “Yeni

kamu yönetimi” anlayışı 1980’lerden sonra Anglo-Sakson dünyada oluşan ekonomik liberalleşme anlayışının politik alana yansımaları olarak anlaşılmalıdır. Bu yeni yöntem hem devletin ve kamunun hizmet alanını daraltmak hem de kamu ve devlet kurumlarının hizmetlerinde piyasa ekonomisi mantığını yerleştirmek için çeşitli görüşler geliştirmiştir. Bu görüşlerin en önemlilerinden biri “kamuda performans” uygulamasıdır. Performans kavramı, kamuoyunun algılamasında etkinlik kavramına yakın anlamlar kazanabileceği için, bu yeni yöntemi savunanlar çeşitli hizmet alanlarında çeşitli performans kriterleri oluşturmuşlar ve uygulamışlardır. Bu yeni anlayış aslında biraz önce de vurgulandığı gibi piyasa ekonomisi mantığını kamu hizmetlerine uygulamayı gerektirmiştir. Bu durum da her ülkede ve her hizmet alanında farklı sonuçlar doğurmuştur. Örneğin Anglo-sakson (Büyük Britanya ve Amerika, Avustralya, Yeni Zelanda gibi ülkeler) ülkeleri zaten tarihsel olarak da bu yönetime yakın oldukları için bu ülkelerde performansa dayalı kamu hizmeti üretimi daha az sorunla ilerlemişken, diğer ülkelerde daha sorunlu olmuştur. Bu yeni sistemin en gözle görünür uygulaması, kamunun doğrudan hizmet üretmesi yerine hizmeti satın almasıdır. Hizmeti de her zaman özel sektör firmalarından satın almak zorunda değildir. Devlete bağlı olmayan özerk organizasyonlar (Non-Governmental Public Bodies) ortaya çıkmıştır. Hizmeti bunlar üretmekte ve kararları bu organizasyonlar almaktadır. Bu organizasyonlar merkezi bütçeden pay almaktadırlar. Bu organizasyonlar Büyük Britanya’da bile son zamanlarda tartışma konusu olmuştur ((Ulldemolins ve Arostequi, 2013). Bu organizasyonların denetimindeki sorunlar ve kaynak kullanımında devletin süreci çok iyi kontrol edememesi, bu organizasyonların eleştirilmesine neden olmuştur. Bu tür organizasyonların, kültür alanında kutuplaşmaların daha çok olduğu Türkiye’de uygulanabilmesi oldukça zor görünmektedir.

Şimdi bazı Avrupa ülkelerinde devletin sanatı nasıl desteklediğini birkaç somut örnek üzerinden açıklamaya çalışalım. Kuzey ülkelerinde devlet, sanat ve sanatçı ilişkisi incelendiğinde, öncelikle sanatçı birliklerinin (associations) çok önemli olduğu görülmektedir (Heikkinen, 2005; Rueschemeyer, 1997). Kuzey ülkelerinde sanatı ve sanatçıları ekonomik olarak destekleme modelinin temeli kısaca şöyledir: sanatsal kalite kaynakların dağıtımında çok önemlidir ve sanatsal kaliteye ve kaynak dağıtımına da *uzmanlar kurulu* karar verir. Diğer bir deyişle bu kurul, kaynak dağıtımında karar verici konumundadır. Kaynaklar bireysel sanatçılara dağıtılabildiği gibi, ekip çalışması gerektiren sanat dallarına (tiyatro, senfoni orkestrası, opera-bale) da dağıtılabilmektedir. Uzmanlar da sanatçıların oluşturduğu birlikler tarafından seçilir. Uzmanlar kurulu üyeleri sanatçı birlikleri tarafından üç ya da dört yıllığına seçilirler. Uzmanlar kurulu hem merkezi yönetimin kaynak dağılımında hem de yerel yönetimlerin sanatı ve sanatçıları desteklemede karar alıcı konumundadırlar. Yerel

yönetimler kendi uzmanlar kurullarını oluşturabilmektedirler. Uzmanlar kurulu üyeleri genellikle ilgili sanat dallarının sanatçıları arasından sanatçı birlikleri tarafından seçilir. Bununla beraber ülkeden ülkeye değişiklik gösteren çeşitli yapılar da mevcuttur. Örneğin Norveç ve İsveç'te uzmanlar kurulu sadece sanatçı birliklerinin seçtiği sanatçı üyelerden oluşurken, Danimarka ve Finlandiya'da uzmanlar kurulunun içinde sanatçıların yanında çeşitli kültürel kurum temsilcileri ve hatta siyasi parti temsilcileri de mevcuttur. Rueschemeyer (1997) ressam ve heykeltıraşların nasıl desteklendiklerine ilişkin somut örnek vermektedir. Örneğin Norveç'te birçok şehirde "Sanatçı Merkezleri" denen kültür ve sanat merkezleri bulunmaktadır. Bu merkezlerde sahne sanatları için bir sahne ve salon bulunmamaktadır. Bu merkezler sadece görsel sanatları desteklemek için oluşturulmuştur. Bu merkezlerde bir sergi salonu, sanatçıların işlerini satabileceği bir satış yeri (dükkan) ve bir de cafe bulunmaktadır. Bu sanatçı merkezlerini sanatçı birlikleri yönetmektedir. Bu merkezlerde bir ofis, sanatçı birlikleri başkanlarına ayrılmıştır. Bu tür merkezleri inşa etmek büyük bir gösteri salonu inşa etmekten daha ucuz olduğu için de bu tür harcamalar için kaynak bulmak daha kolay olmaktadır. Norveç'te görsel sanatlar sanatçıları genellikle hem edebiyatçılara hem de sahne sanatları sanatçılarına göre ekonomik olarak daha dezavantajlı oldukları için, bu sanatçılar için oluşturulan "sanatçı merkezleri" özellikle ressam ve heykeltıraşları desteklemek için önemli bir araç olmuştur Rueschemeyer (1997). Görsel sanatlar sanatçılarının kazançlarının, özellikle sahne sanatları sanatçıları ve edebiyatçıların kazançlarıyla karşılaştırıldığında oldukça düşük olduğu gözlenmektedir. Bu durum sadece Norveç için ve sadece 1980'li yıllara kadar olan dönem için geçerli olmamıştır. Bu durum bütün Kuzey ülkeleri hatta bütün Avrupa için de geçerliliğini korumuş ve korumaktadır. Galeri veya müze piyasasına girebilen ressam ve heykeltıraşlar, eserlerin her el değiştirmesi sırasında gelir elde edememektedirler. İlk satış sırasında eserinden çok yüksek gelir elde edememiş olan ressam ve heykeltıraş, sonraki el değiştirmeleri de eğer bu konudaki hukuki sistem çok iyi gelişmemişse çok iyi takip edememekte ve bir anlamda sömürülmektedir. Bu konu kültürel ekonomi literatüründe daha 1970'li yıllarda dile getirilmesine karşın (McLain, 1977), bu konuda sanatçıyı koruyan düzenlemeler istenen düzeyde gerçekleşmemiştir. Bu durumda da sanatçılar galeri ve müze piyasasına girmek için çeşitli lobi faaliyetlerine girmekte ve sisteme tutunmaya çalışmaktadır. Galeri ve müze piyasasına giremeyen sanatçılar ise sanatlarını sürdürmekte zorlanmaktadırlar çünkü başka işlerde çalışmaktadırlar. Dünyadan kültür politikası modelleri ve bazı sanatçı destekleme modeli örneklerinden sonra, şimdi de Türkiye'de geçtiğimiz yıllarda çok tartışılan bir kültür kurumunun ekonomik ve politik yapısına ilişkin kısa bir analiz yapalım.

5- Sonuç

Siyasi iktidarlar seçim propagandaları sırasında ve parti programlarında, iktidara geldiklerinde, çeşitli kamu hizmetleri alanlarında ne yapacaklarını halka duyururlar. Siyasi partilerin programlarında, kültür ve sanatın desteklenmesi konusunda karşı çıkılması neredeyse olanaksız klişeler mevcuttur. Kültür ve sanat siyasi partiler tarafından çok ciddiye alınmamıştır. Son yıllarda DT'nin özelleştirilmesi vesilesiyle başlayan tartışma, kamuoyunun dikkatini kültür ve sanat meselelerine çekmiştir. Bu tartışmalar da aynı zamanda bu meselenin de ne kadar politik olduğunu görmemize yaramıştır. Sanatla devlet arasındaki uzun dönemli ilişki ancak bir kültür politikası çerçevesinde netlik kazanır. Bu kültür politikası da kesinlikle bir toplumsal uzlaşmayla inşa edilmelidir. Bu inşa oldukça zor olabilir. Türkiye'de toplum kültürel olarak iki ana kümeye bölünmüş bulunmaktadır: geleneksel/muhafazakâr kesim ve muhafazakâr olmayan kesim. Bunun yanında Türkiye birçok zor konuyu, çok cesaretli adımlar atarak çözmeye çalışırken, aynı şeyi sanatta da yapabilir. Kültür politikası sadece sanatçılar tarafından oluşturulamaz. Politika ve ekonomi bilimiyle bu kadar yakından ilgili bir konu sadece sanatçıların inisiyatifiyle veya bakış açısıyla ele alınamaz. Hele bir kültür politikasının oluşturulması çok çeşitli uzmanların ortak aklıyla başarılabilir. Oluşturulacak kültür politikasının hedefleri, amaçları, plan ve programları ve araçları ciddi bir yazılı belge olarak var olmalıdır. Kültür politikasında, en temel başlıklar olarak aşağıdaki konular yer alabilir. Elbette bu temel başlıkların uygulama aşamasında ayrıntıları programlar düzeyinde yeniden biçimlenir. Bu başlıklar ayrıca, kültür alanındaki sadece devlet kurumlarının değil, sivil toplum örgütlerinin sanat toplulukları ve özel gruplar ve bireysel olarak sanatçıların devlet desteği istemeleri durumunda da, yardım kriteri olarak göz önünde bulundurulması gereken başlıklar olarak işlev görebilirler. Kültür politikasında en temel başlıklar şunlar olabilir.

- Sosyo-ekonomik olarak dezavantajlı olan kesime sanat hizmetinin nasıl sunulacağı
- Sanatın bölgesel olarak da hem tüketiminin hem de üretiminin nasıl arttırılabileceği
- Sanata sadece seyirci olarak değil, halkın aktif bir katılımın nasıl sağlanabileceği
- Hangi sanat dallarının öne çıkarılacağı
- Çeşitli sanat dallarının nasıl desteklenmesi gerektiğinin belirlenmesi
- Sanat harcamalarıyla şehir kalkınmasının sağlanabilmesi

- Sanata talebi arttırmanın en önemli faktörü olan sanat eğitiminin ilkokuldan itibaren zorunlu ders olarak müfredata girmesi
- Uluslararası alanda karşılaştırmalı üstünlüğümüz olan sanat dallarının belirlenmesi ve bu tür sanat dallarının merkezi hükümet tarafından desteklenmesi
- Hem merkezi bütçenin hem de yerel yönetimler bütçelerinin sanatı nasıl desteklemesi gerektiğinin kurallarının belirlenmesi
- Belediyelerin sanata ayıracakları kaynakların arttırılması

Bütün bu başlıklarda dile getirilen amaçların gerçekleşebilmesi için ülkeler çeşitli modeller uygularlar. Herhangi bir ülkenin kendi tarihsel, ekonomik, sosyal ve kültürel geçmişinin etkisiyle oluşturulan destek programları hiç değiştirilmeden ya da uyarlanmadan başka bir ülke için uygulanamaz. Dolayısıyla başka bir ülke için geliştirilen model Türkiye için hemen uygulanabilir bir durumda olmayabilir. Türkiye’de bu sorunlar da belli bir zamandan beri tartışılmaktadır. Türkiye kendine özgü modeli bu tartışmalardan sonra bulacaktır. Temel başlıkları yukarıda sıralanan bir kültür politikasının idari uygulama biçimi, Türkiye’nin siyasi tarihi de göz önünde bulundurulduğunda, aşağıdaki gibi olabilir. Önce Türkiye’nin kültürel ve idari yapısına ilişkin iki gözlemi belirtelim.

- Türkiye kültürel olarak kabaca iki ana kültür kümesine bölünmüştür, geleneksel/muhafazakâr olmayan veya Batıcı kesim ve geleneksel/muhafazakâr kesim
- Türkiye’nin mevcut idari yapısı oldukça merkeziyetçidir.

Bu gözlemlerin ve yukarıdaki temel başlıkları belirlenmiş bir kültür politikası amaçlarının varlığında, bireysel sanatçılara ve sanat gruplarına/topluluklarına ekonomik destek programının ana hatları şöyle olabilir.

Hem merkezi devlet hem de yerel yönetimler sanatı destekleyebilir. Bütün sanat dalları yerel yönetimler tarafından desteklenebilir ve destek miktarı bir uzmanlar kurulu tarafından sanatsal kaliteye bakılarak belirlenebilir. Bazı sanat dalları her yerel yönetim tarafından desteklenemeyebilir. Örneğin Opera ve Bale üretim maliyetleri çok yüksek sanatlardır. Bu sanatlar öncelikle büyükşehir belediyeleri ve merkezi hükümet tarafından desteklenmelidir. Küçük illerde ve ilçelerde bir opera gösterisi için yeterli büyüklükte sahne ve salon bulunmamaktadır. Bunun yanında resim, heykel, el sanatları, karikatür, fotoğraf gibi sanatlar belediyeler tarafından ekonomik olarak ve fiziki ortam yaratmak bakımından çok kolay desteklenebilecek sanat dallarıdır. Bu sanatların bugünkü uygulamada belediyeler

tarafından istenen düzeyde desteklenmediği gözlenmektedir. Sanatında çok başarılı olmuş ve çok öne çıkmış sanatçılar merkezi hükümet tarafından da desteklenebilir. Bu tür sanatçılar Türkiye’yi uluslararası alanda da çok iyi temsil edecektir. Bu uzmanlar kurulunda, belediye meclisinde yer alan siyasi partilerin önerdiği kültür ve sanatla ilgili ve kendi sanat alanında daha önce eserler vermiş ilgili kişiler yer almalıdır. Uzmanlar kurulunda yer alacak üyelerin ille de sanatçı olması gerekmemektedir. Uzmanlar kurulunun yarısı sadece sanatçılardan oluşurken diğer yarısı çeşitli kültür kurumları ve üniversitelerden, siyasi partilerin önerdiği kişiler olmalıdır. Kültür ve sanat hakkında teorik, sosyolojik, ekonomik araştırmalar yapmış akademisyenler, araştırmacılar, yazarlar da uzmanlar kurulunda yer alabilirler. Hatta bu kurulun tamamen sanatçılardan oluşmaması bizim ülkemiz açısından daha iyi olacaktır çünkü sorunun içinde ekonomik kaynakların nasıl dağıtılacağı ve kullanılacağı gibi konular da vardır.

Devletin (merkezi hükümet ve yerel yönetimler) siyasi bir organ ve sanatların politik olma derecesinin gerçeği karşısında, devlet hangi sanatları nasıl destekleyecektir? Var olan sistemde ticarileşmiş sanatlar, diğer bir deyişle para kazandıran sanatlar varken, para kazandırmayan sanatların devlet tarafından desteklenmesi sadece sanatçıya bir bağış sayılamaz. Sistem, üçüncü bölümde ayrıntılı araştırıldığı gibi, sanat çok muhalif olmadığı sürece, sanata kaynak ayıracak ve devletine sanatı desteklettirecektir. Muhalif sanatlar veya sanatçılar nasıl ayakta kalacaktır peki? Bunun için de sanatçılar kendi aralarında örgütlenmeyi bilmelidirler. Örgütlenemedikleri sürece, muhalif sanat yok olmaya başlayacaktır. Amerika’daki OurGoods örgütlenmesi bu konuda örnek gösterilebilir. Sanatçılar sanatçı birliklerini, derneklerini, vakıflarını kurmalıdırlar ve bu kurumları aracılığıyla örgütlü bir şekilde *baskı ve çıkar* grubu olarak öne çıkmalıdırlar. Bu kurumları ya da örgütleri aracılığıyla hem yerel yönetimleri hem de merkezi hükümeti kültür ve sanat konusunda sürekli uyarmalı, seslerini yükseltmelidirler. Kısaca sanatçılar bütün atılımları devletten veya kamu kurumlarından beklememeli, bunun yanında da ciddi bir şekilde lobi faaliyetlerini eksik etmemelidirler.

Hemen yapılabilecek işlerden en önemlileri de şunlardır: öncelikle Türkiye’nin bir gösteri/tyatro salonu ve kültür merkezi envanteri çıkarılmalıdır. İl ve ilçelerdeki kültür merkezi ve tiyatro salonu sayısı ve bu salonların kullanılabilirlik durumları belirlenmelidir. 81 İl ve 847 ilçe bulunmaktadır. 2000 civarında beldeyi saymazsak, her ilçeye en az bir salon sloganıyla yola çıkılsa, Türkiye’de çok ciddi bir salon envanteri oluşacaktır. Bu salonlar çok amaçlı olabilir. Resim ve heykel çalışılabilmesi için odalar ve müzik çalışılabilmesi için de ayrıca odalar bulunmalıdır. Salon envanterini çıkarmak çok zor değildir. İllerdeki il kültür

müdürleri, ildeki bütün devlet ve kamu kurumlarına bir yazıyla, kurumlarına ait olan salon sayılarını bildirmelerini isteyecektir. Bütün yapılması gereken kültür ve sanat alanında bir sinerji yaratmak ve kültür ve sanatın kalkınma için önemli olduğunu anlamak ve içselleştirmektir. Ne yazık ki bu zamana kadar böyle hükümetler çok gelmemiştir. Hele bu konuda Türkiye sağ, uzun süreden beri iktidarda olmasına karşın, Batıcıları eleştirmekten başka somut ciddi bir program oluşturmamıştır. Bu eleştirimiz çok soyut değildir. Türkiye’de ilçelerin çoğunu sağ partilerden gelen belediye başkanları yönetmektedir. 1950’den beri de Türkiye sağ gerek tek parti hükümeti gerekse koalisyon ortağı olarak hep iktidardadır. Bu karşın 20 kişilik kadroyla bir oyun oynanabilecek ve teknik özellikleri çok iyi olan bir tiyatro sahnesi ve salonuna veya çok amaçlı bir kültür merkezine kaç ilçemiz veya kaç ilimiz sahiptir? Bunların istatistikleri ayrıntılı bir şekilde çıkarılmalıdır.

Kültür Bakanlığı hem batılılaşma taraftarlarını hem de batılılaşma karşıtlarını mutlu edecek bir düzenlemeye yerel yönetimler bağlamında olanak verecek kültür ve sanat politikasının çok kalın çizgilerini belirlemelidir. Bu kalın çizgiler belirlenirken de yukarıdaki temel başlıklar göz önünde tutulmalıdır. Bu kalın çizgilerde kültür ve sanat alanında ana hedefler belirtilmeli, kültür ve sanat politikasının amaçları da açık bir şekilde vurgulanmalıdır. Bu hedef ve amaçlar klişe olarak kalmamalıdır. Kültürel hizmet üretiminde belediyelerin rolü ve ekonomik kaynakları artırılmalıdır. Türkiye için en uygun uygulamalardan biri kültürel hizmet üretiminde belediyelerin rolünü arttırmaktır. Sanatçı sayısının arttığı ve şehirlere dağıldığı bir yapıda, sanata destek mekanizmasını sadece merkezi devlete bırakmak daha çok tartışma ve kutuplaşma yaratacaktır. Çünkü merkezi kültür kurumlarının bütçesi, hükümetin tercihleri doğrultusunda oluşacaktır. Hele bir de seçim sisteminden dolayı halkın tercihleri tam olarak parlamento’ya yansımadağı sürece ve bir de bunun üstüne kültür konularında sağ ve sol partilerin anlaşamadığı noktaların çok olması durumunda, siyasi iktidarın, merkezi kültür kurumlarının bütçesini belirlemesi ve yönetmesi daha çok toplumsal kavgalara neden olacaktır. Bu bakımdan, belediyelere daha çok özgürlük alanı bırakmak gerekmektedir. Bununla beraber vurgulamak gerekir ki, kültür hizmeti üretiminin hepsi ve kültür politikasının oluşturulması sadece belediyelere bırakılamaz. Burada vurgulanmak istenen, belediyelerin eskiye göre kültürel hizmet alanındaki rolü ve belediyelere ayrılan kaynakların artması gerektiği görüşüdür. Belediyelerin bu konuda çok tecrübesinin olmadığı vurgulanabilir. Bu görüş doğrudur da. Bununla birlikte, kültür hizmeti alanı belediyelerin çok kolay deneyim kazanabileceği bir alandır. Bunun yanında bazı sanatları belediyeler şimdilik üretemeyebilir çünkü hem fiziki olanakları yoktur hem de ekonomik kaynakları yeterli değildir. Örneğin çok büyük opera gösterileri, müzikaller sadece büyükşehir veya merkezi hükümet desteğiyle

üretilecek sanatlardır. Burada unutulmaması gereken nokta, belediyelerin sunduğu kültür hizmetinin hepsini kendilerinin üretmesi gerekmediğidir. Hizmet satın alımı da başvurulacak yöntemlerden birisidir. Ayrıca sanatçılar açısından da belediyelerin rolünün artması istenen bir durum olabilir çünkü desteği hem merkezi kültür kurumlarından hem de yerel yönetimlerde isteme şansına sahiptirler. Bunun yanında, sanatçıların yerelde baskı ve çıkar grubu oluşturmaları ve belediyeler üzerinde etkili olma olasılıkları daha çoktur ve kolay olabilir. Bunu içinde buldukları organizasyon/birlik/örgütlerle yapacaklardır. Burada asıl vurgulanan nokta sanatçıların herhangi bir şekilde örgütlenmesidir. Bu durumun tek sakıncası kaynakların politik yandaşlara peşkeş çekiliyor izlenimi yaratmasıdır. Kültür ve sanat faaliyetleri devam ettiği ve sanat yapıldığı sürece, kaynakların belediyelerce yandaş sanatçılara aktarılması çok da kötü sonuçlara yol açmayabilir. Rekabeti özendirir. Sanatçılar arasında sanatsal rekabet, istenen bir durumdur.

Bütün bu tartışmalardan sonra, Türkiye’de aslında bugünkü AKP iktidarının sanata ekonomik desteği kesmekten öte, desteği kendi öngördükleri alanlara yönlendirme, sanat kurumlarını idari ve siyasi açıdan kontrol etme konularında daha hassas oldukları gözlenmektedir. AKP’nin özellikle sanat alanında nasıl bir plan ve programı olduğu diğer kamu hizmet alanlarındaki plan ve programlarıyla karşılaştırıldığında çok belirgin ve net değildir. Bu oldukça önemli bir eksikliklerdir.

Bu çalışmada sanat ve devlet ilişkisini farklı açılardan incelemeye çalıştık. Özellikle üçüncü bölümde sanatın politik ekonomisi “sol” bir perspektiften incelenmiştir. Üçüncü bölüm, sanat, piyasa ve devlet ilişkisinin daha iyi anlaşılması amacıyla yazılmıştır. Devlet ve sanat ilişkisi veya devletin sanata ekonomik desteği diğer ülkelerde de ve kültürel ekonomi alt alanında da tekrar tartışılmaya başlanmıştır. Türkiye bu tartışmalarla kendine özgü bir modeli bulacaktır. Bir model bulmamızı geciktiren en önemli etkenler

- ülkedeki ana kutuplaşma taraflarının kültür ve sanat anlayışlarının çok ciddi farklılık göstermesi
- Kültür ve sanatın vitrininde sanatçı olarak daha çok geleneksel/muhafazakar olmayan kesimin var olmasına karşın, devleti yönetenlerin geleneksel/muhafazakar kesimden gelmesi.

Bu kesimler arasında herhangi bir şekilde bir uzlaşma sağlandığı zaman Türkiye kendine özgü modeli bulacak ve daha sağlam bir kültür politikası oluşturacaktır.

Kaynakça

Akdede, S. H. (2011) *Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi- Devlet Tiyatroları Örneği*, Efil Yayınevi, Ankara.

Ulldemolins, J..R. ve Arturo Rubio Arostegui, A.R.(2013) “The governance of national cultural organisations: comparative study of performance contracts with the main cultural organisations in England, France and Catalonia (Spain)” *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 19, No. 2, 249–269

Council of Europe/ERICarts, "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 8th edition",2007.

Baumol, W.J. ve Bowen W.G. (1965) “On the Performing Arts: The Anatomy of Their Economic Problems”. *American Economic Review*, 55: 495-502.

Baumol, W.J. ve Bowen W.G. (1966) “Performing Arts-The Economic Dilemma”. The Twentieth Century Fund. New York.

Besharov, G. (2003) “The Outbreak of the Cost Disease: Baumol and Bowen’s Case for Public Support of the Arts” Working paper, Department of Economics, Duke University.

Collins, A. ve Hand, C. (1998) “Making a crisis out of a drama: Should we continue public financial support for the british theatre?” *economic Issues*, Vol3, Part 2, September, pp: 19-29.

Erduran, R. (2011) *Tiyatro Açılımı Söyleşi*. İstanbul Kültür Üniversitesi Yayını , İstanbul.

Gordon E. Shockley, (2011) “Political Environment and Policy Change: The National Endowment for the Arts in the 1990s”, *The Journal of Arts Management, Law, And Society*, 41: 267–284, 2011

Gürzap,C. (2012) *Perde Arkasından Devlet Tiyatrosu Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hand,C. (2001) “Increasing returns to information: further evidence from the UK film market”. *Applied Economics Letters*, 8: 419-421.

Hansen, T.B. (1997) “The willingness-to-pay for the Royal Theatre in Copenhagen as a public good”. *Journal of Cultural Economics*, 21: 1-28.

Heikkinen, M. (2005), Administrative Definitions of Artists in The Nordic Model of State Support for Artists, *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, No. 3,

McLain, J. 1978, The Income of Visual Artists in New Orleans, *Journal of Cultural Economics*, Volume 2. Issue 1, 63-76.

Robinson, J. (1969) “Macroeconomics of Unbalanced Growth: A Belated Comment” *The American Economic Review* 59(4), 632.

- Rueschemeyer, M.S. (1997), "Art, artists' associations, and the state in Norway", *Journal of Arts Management, Law, and Society*; Fall 1997; 27, 3; Academic Research Library
pg. 187
- Rushton, M. (2007) "Sustainable Public Funding for the Arts in the USA and Canada: Implications for Korea" *Review of Cultural Economics*, Vol. 10 No.1
- Throsby, D.(1990) "Perception of Quality in Demand for the Theater". *Journal of Cultural Economics*, 14 (1) :65-82.
- Throsby, D. (1994) "The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics". *Journal of Economic Literature*, 32(1):1-29.
- Throsby, D. ve Withers, G.A.(1979) " The Economics of Performing Arts". St. Martin's Press. New York
- Wu, Chin_Tao (Kültürün Özelleştirilmesi 1980'lerden beri Şirketlerin Sanata Müdahalesi, iletişim yayınları 2005,
- Zimmer, A. and Toepler, S., (1996). "Cultural policies and the welfare state: the cases of Sweden, Germany and the United States. *The journal of arts management, law and society*, 26 (3), 167–193.
- Zimmer, A. Toepler, S., (1998). "The subsidized muse: government and the arts in Western Europe and the United States, paper given at the 10th international conference on cultural economics, Barcelona.