

**T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MALİYE ANABİLİM DALI
DOKTORA TEZİ**

**SANATIN KAMUSAL MAL BOYUTLARININ İKTİSADİ KALKINMA SÜRECİ
BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

HAZIRLAYAN

HAYRİYE İLİK

**DANIŞMAN
PROF. DR. NACİ B. MUTER**

**MANİSA
2012**

ÖZET

Çalı manın konusunu “Sanatın Kamusal Mali Boyutlarının İktisadi Kalkınma Süreci Ba lamında De erlendirilmesi” olu turmaktadır. Bu çalı manın temel amacı, sanatın sosyal ve ekonomik katkılarını ele alarak, ülkelerin sanata yakla ımlarını, sanatsal destek politikalarını incelemek, sanatın iktisadi kalkınmadaki rolü ve önemini ortaya koyabilmektir.

Yöntem olarak, konuyla ilgili literatür ara tırması yapılmı , süreli ve süresiz yayınlar, bildiriler, raporlardan faydalanılmı tır. Teorik çerçevede sanat ve sanat ekonomisi kavramları çe itli yönleriyle ele alınmı , sanatın kamusal özellikleri, devletin sanata müdahale etmesinin gerekçeleri, destekleme yöntemleri incelenmi , çe itli ülkelerin sanatı destekleme modelleri de erlendirilmı tir. Türkiye’de devletin sanata yakla ımı, kurumsal ve mali boyutlarıyla ele alınmı , Be Yıllık Kalkınma Planları’nın sanata ili kin hedefleri incelenerek, Kültür ve Turizm Bakanlı ı, TÜ K ve Maliye Bakanlı ı’ndan elde edilen veriler ile hedef ve sonuçlar analiz edilmeye çalı ılmı tır.

Günümüz ekonomisinde tüm ülkeler, sanatsal faaliyetleri destekleyerek kültürel ve sanatsal de erlerin ekonomiye kazandırılması için çaba göstermektedirler. Sanatın ekonomik etkileri oldu u ve kalkınmanın vazgeçilmez bir aracı olarak görülmesi sanat ekonomisi kavramını ortaya çıkarmı tır. Sanat, sanat endüstrileri yolu ile uygulanacak olan kültür stratejilerinin ekonomi ile ba lantısının kurulması, refah üretimini ve kalkınmayı sa layarak yaratıcı ve yenilikçi bir ortam sunmaktadır. Geli mi ülkelerde sanatsal hizmet düzeyi yüksektir, bu ülkeler sanatı destekleme konusunda alternatif modeller geli tirmektedirler.

ABSTRACT

“Financial Dimensions of Economic Development Process in the Context of the Public Art Assessment” forms the subject of the study. The main objective of this study is to examine the countries’ approaches to art and artistic funding policies by addressing art’s social and economic contributions and to demonstrate role and importance of art on economic development.

As a method, a research of the relevant literature was performed and, periodical and non-periodical publications, leaflets, reports were used. Various aspects of the concepts and art economy are analyzed with a theoretical framework, public properties of art, the reasons of government intervention on art, supporting techniques are examined, art supporting models of various countries are evaluated. Art approach of Turkish government are considered in terms of institutional and financial aspects, by examining the Five-Year Development Plans’ targets about art and tried to analysis objectives and results by data that obtained from Culture and Tourism Ministry, Turkish Statistical Institute and the Ministry of Finance.

All countries in today’s economy, strive to bring the cultural and artistic values into the economy by supporting art activities. As a term of art economy has been revealed after seen the economic impact of art and becoming the art as an indispensable tool of economic development. Art industries which will be implemented through the establishment of cultural strategies in connection with the economy, ensuring prosperity and development in the production offers a creative and innovative environment. In developed countries, level of artistic services are high and these countries are developing alternative models to support art.

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum “Sanatın Kamusal Mali Boyutlarının İktisadi Kalkınma Süreci Bağlamında Değerlendirilmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

18/09/2012

Hayriye İK

ÖNSÖZ

Bu çalı manın olu turulması sürecinde, ara tırma konusunun gerek disiplinlerarası olması, gerekse yeni olu maya ba layan bir alana i aret etmesi açısından çe itli güçlüklerle kar ıla ılmı sa da, bu süreçte beni destekleyen bazı ki ilere te ekkür borçluyum.

Tezin her a amasında bana yol gösteren, büyük emek veren ve her eyden önemlisi moral deste i ile beni cesaretlendiren de erli hocam, danı manım Prof. Dr. Naci Birol MUTER'e,

De erli katkılarından dolayı tez izleme jüri üyeleri Prof. Dr. Zeynep ARIKAN ve Prof. Dr. Ramazan GÖKBUNAR'a,

De erli fikirlerinden faydalandı ım, çalı manın ba langıç a amasında iken yapmı oldu u katkılarıyla ufkumu açan Prof. Dr. Nihat FALAY'a, yayınlarıyla tezimin olu umuna katkıda bulunan de erli akademisyenlere te ekkür ederim.

Dünyaya gelme hazırlıklarında iken sanat kavramlarıyla tanı an ve bugünlerde arkı söyleme, piyano çalma hevesinde olan ikizlerim Defne Naz ile Ceylin Ada'ya, bensiz kalma fedakârlı ına katlanan canım kızım Zeynep Ece'ye ve bu sürecin tüm a amalarında büyük bir sabır ve özveriyle yanımda olan, ailemizin hem babası hem de annesi olma zorluklarına gö üs geren sevgili e im Abdülkadir I IK'a sonsuz te ekkürlerimi sunuyorum.

**SANATIN KAMUSAL MAL BOYUTLARININ KT SAD KALKINMA SÜREC
BA LAMINDA DE ERLEND R LMES**

Ç NDEK LER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
YEM N METN	iii
TEZ SAVUNMA TUTANA I	iv
ÖNSÖZ.....	v
TABLolar L STES	x
GRAF KLER L STES	xii
EK LLER L STES	xii
KISALTMALAR	xiii
G R	1

B R NC BÖLÜM

**KAVRAMSAL, TAR HSEL VE TOPLUMSAL BOYUTLARIYLA SANATIN GENEL
ÇERÇEVES**

1.1. Sanat ve Kültüre li kin Temel Kavramlar.....	4
1.1.1. Sanatın Tanımı.....	4
1.1.2. Kültürün Tanımı.....	7
1.1.3. Sanatsal Mal ve Hizmet Alanları.....	9
1.1.3.1. Gösteri Sanatları.....	11
1.1.3.2. Medya Sanatları.....	13
1.1.3.3. Görsel Sanatlar.....	15
1.1.3.4. Edebi Sanatlar.....	16
1.1.4. Sanatın Tarihsel Geli imi.....	18
1.1.4.1. Eski Ça larda Tarihsel Geli imi.....	18
1.1.4.2. Modern Ça larda Tarihsel Geli imi.....	22
1.2. Toplum Ya amında Sanat.....	25
1.2.1. Geçimlik Meslek Olarak Sanat.....	27
1.2.2. E itim Alanı Olarak Sanat.....	29
1.2.3. stihdam Alanı Olarak Sanat.....	30
1.2.4. Kültür Olu turucu Ö e Olarak Sanat.....	31
1.2.5. deolojik Propaganda Aracı Olarak Sanat.....	34
1.2.6. Ekonomik Faaliyet Alanı Olarak Sanat.....	37
1.3. ktisadi Kalkınma ve Sanat.....	42
1.3.1. Kalkınma Sürecinde Olası Sosyo - Kültürel Geli meler.....	42
1.3.2. Kalkınma - Sanat Etkile imi.....	46
1.4. Günümüzde Sanat ve Ekonomisi.....	47
1.4.1. Günümüzde Sanat Anlayı ı.....	47
1.4.2. Günümüzde Sanat Ekonomisi.....	52

K NC BÖLÜM

SANAT EKONOM S VE SANATA DEVLET MÜDAHELES

2.1. Kamu Ekonomisi Açısından Sanatsal Mal ve Hizmetlerin Özellikleri.....	57
2.1.1. Kamusal Mal ve Hizmet Özelli i.....	57
2.1.2. Erdemli Mal ve Hizmet Özelli i.....	62
2.1.3. Dı lama Özelli i.....	67
2.1.4. Dı salık Özelli i.....	69
2.1.4. Özel Mal ve Hizmet Özelli i.....	70
2.2. Sanatın Ekonomik Faaliyet Alanı.....	71
2.2.1. Sanat Piyasasının Arz ve Talep Yapısı.....	72
2.2.1.1. Sanat Eseri Arzının Özellikleri.....	72
2.2.1.2. Sanat Eseri Talebinin Özellikleri.....	75
2.2.2. Sanat Piyasasının Aktörleri.....	78
2.2.2.1. Üreticiler.....	79
2.2.2.2. Tüketiciler.....	81
2.2.2.3. İletmeciler.....	82
2.2.2.4. De erlendiriciler.....	84
2.2.2.5. Satıcılar.....	85
2.2.2.6. Finansman Sa layanlar.....	87
2.2.2.7. Yöneticiler (Küratörler).....	88
2.3. Sanat Piyasasında Devletin Varlı ının Rasyonalitesi.....	89
2.3.1. Sanat Piyasası ve Devlet.....	89
2.3.1.1. Estetik ve Ekonomik Bakı Açısıyla Sanat ve Devlet.....	89
2.3.1.2. Sanatın Devlet Tarafından Desteklenmesine Yönelik Yakla ımlar ve Görü ler.....	92
2.3.2. Sanat Piyasasına Devlet Müdahalesinin Gerekçeleri.....	95
2.3.2.1. Piyasa Ba arısızlı ı.....	95
2.3.2.2. Dı salıklar ve Kolektif Faydalar.....	98
2.3.2.2.1. Gelecek Nesillere Miras.....	99
2.3.2.2.2. Ulusal Kimlik ve İtibar.....	99
2.3.2.2.3. Yerel Ekonomiye Faydalar.....	100
2.3.2.2.4. E itime Katkı.....	101
2.3.2.2.5. Sanat Katılımcılarının Sosyal Geli imi.....	102
2.3.2.2.6. Estetik Yetenekleri Te vik Etme.....	103
2.3.3. Sanata Devlet Deste inin Bazı Çeli kileri.....	104
2.3.3.1. Vergi Mükellefleri Yönüyle Çeli kileri.....	104
2.3.3.2. Sanatsal Özgürlük ve Yaratıcılık Yönüyle Çeli kileri.....	105

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATIN MAL BOYUTLARI ÜZER NE ÜLKE NCELEMELER

3.1. Sanat Faaliyetlerinin Finansman Yöntemleri.....	107
3.1.1. Kamu Sektörü Tarafından Finansman.....	108
3.1.1.1. Kamu Sektörü Tarafından Do rudan Finansman.....	108
3.1.1.1.1. Sanatsal ve Kültürel Politikaların Ele Alını Biçimi.....	109
3.1.1.1.2. Sanattan Sorumlu Kamu dari Birimlerin Organizasyon Biçimi.....	111
3.1.1.1.3. Kamusal Fonların Tahsis Yöntemleri.....	116
3.1.1.1.4. Kamusal Sanat Harcamaları.....	118
3.1.1.2. Kamu Sektörü Tarafından Dolaylı Finansman.....	120
3.1.2. Di er Finansman Yöntemleri.....	125
3.1.2.1. Özel Sektör Tarafından Finansman.....	125
3.1.2.1.1. Sponsorluk.....	125
3.1.2.1.2. Ba ı lar.....	130
3.1.2.2. Üçüncü Sektör Tarafından Finansman.....	133
3.1.2.3. Kamu-Özel Sektör Ortak Finansmanı.....	137
3.1.3. Kamu Sektörü ve Özel Sektör Yönlü Finansman Yöntemlerinin Kar ıla tırılması.....	140
3.1.3.1. Avantajları Yönüyle Finansman Yöntemlerinin Kar ıla tırılması.....	140
3.1.3.2. Dezavantajları Yönüyle Finansman Yöntemlerinin Kar ıla tırılması.....	142
3.2. Sanatın Desteklenmesine Yönelik Ülke Örnekleri.....	145
3.2.1. AB Ülkelerinde Sanatın Desteklenmesi.....	145
3.2.1.1. Fransa.....	145
3.2.1.2. Almanya.....	147
3.2.1.3. ngiltere.....	148
3.2.1.4. talya.....	151
3.2.1.5. Avusturya.....	153
3.2.1.6. Bulgaristan.....	154
3.2.2. Di er Ülkelerde Sanatın Desteklenmesi.....	156
3.2.2.1. Rusya.....	156
3.2.2.2. ABD.....	157
3.2.2.3. Japonya.....	159
3.3. Türkiye’de Sanatın Kamusal Boyutları.....	161
3.3.1. Anayasa’da Sanata li kin Hükümler	161
3.3.2. Kalkınma Planlarında Sanatın Yeri	162
3.3.2.1. Kalkınma Süreci ve Genel Özellikleri.....	162
3.3.2.2. Kalkınma Planlarımızın Sanata Yakla ımı.....	163
3.3.2.2.1. Birinci Be Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967).....	165
3.3.2.2.2. İkinci Be Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972).....	165
3.3.2.2.3. Üçüncü Be Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977).....	169
3.3.2.2.4. Dördüncü Be Yıllık Kalkınma Planı (1979-1983).....	174
3.3.2.2.5. Be inci Be Yıllık Kalkınma Planı (1985-1989).....	178
3.3.2.2.6. Altıncı Be Yıllık Kalkınma Planı (1990-1994).....	181
3.3.2.2.7. Yedinci Be Yıllık Kalkınma Planı (1996-2000).....	183
3.3.2.2.8. Sekizinci Be Yıllık Kalkınma Planı (2001-2005).....	186
3.3.2.2.9. Dokuzuncu Kalkınma Planı (2007-2013).....	188

3.3.3. Sanatın Devlet Tarafından Desteklenmesinin Kurumsal Yönü.....	191
3.3.3.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Kuruluşu ve Gelişimi.....	191
3.3.3.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağımlı Sanat Kurumları.....	192
3.3.3.2.1. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.....	192
3.3.3.2.2. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.....	195
3.3.3.2.3. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü.....	196
3.3.3.2.4. Sinema Genel Müdürlüğü.....	199
3.3.3.3. Sanatın Yerel Yönetimlerce Desteklenmesi.....	202
3.3.4. Sanatın Devlet Tarafından Desteklenmesinin Mali Yönü.....	205
3.3.4.1. Doğrudan Finansman.....	205
3.3.4.1.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı Genel Bütçe Ödenekleri.....	206
3.3.4.1.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Sanatsal Kurum ve Alanlara Tahsisi.....	207
3.3.4.1.3. Kültür ve Turizm Bakanlığı Aracılığıyla Sanat Destekleri.....	209
3.3.4.1.3.1. Özel Tiyatrolara Devlet Desteği.....	209
3.3.4.1.3.2. Sinemaya Devlet Desteği.....	213
3.3.4.1.4. Sanatın Doğrudan Finansmanının Avrupa Ülkelerinde Görünümü.....	218
3.3.4.2. Dolaylı Finansman.....	220
3.3.4.2.1. Türk Vergi Sisteminde Sanata İlişkin Vergisel Tevkifatlar.....	220
3.3.4.2.1.1. Vergi Muafiyeti ve İstisnaları.....	220
3.3.4.2.1.1.1. Gelir Vergisi.....	221
3.3.4.2.1.1.2. Kurumlar Vergisi.....	223
3.3.4.2.1.1.3. Katma Değer Vergisi.....	223
3.3.4.2.1.1.4. Damga Vergisi ve Harçlar.....	224
3.3.4.2.1.1.5. Emlak Vergisi.....	225
3.3.4.2.1.2. Sponsorluk Harcamaları ile Bağlı ve Yardımlar için Vergi Tevkifatları.....	226
3.3.4.2.2. Dolaylı Finansmanın Avrupa Ülkelerinde Görünümü.....	227
3.3.5. Sanatın Desteklenmesine Yönelik Diğer Yasal Düzenlemeler.....	230
3.3.5.1. 5525 Sayılı Kültür Yatırımlarını ve Girişimlerini Tevkifat Kanunu.....	230
3.3.5.2. 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eseleri Kanunu.....	232
SONUÇ.....	238
KAYNAKÇA.....	244

TABLolar L STES

Tablo: 1. Sanatın Etki Mekanizmaları.....	27
Tablo: 2. Sanatsal ve Kültürel Politika Öncelikleri.....	109
Tablo: 3. Sanat ve Kültürden Sorumlu Kamu �darelerinin Organizasyonu.....	111
Tablo: 4. Bazı Avrupa �lkelerinde Sanata �zel Destek Verileri (Euro).....	128
Tablo: 5. III. BYKP Döneminde Gerçekle en Sanat Harcamalarının Di er Verilerle Kar ıla tırılması.....	173
Tablo: 6. III. BYKP Döneminde Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri.....	173
Tablo: 7. IV. BYKP Döneminde Gerçekle en Sanat Harcamalarının Di er Verilerle Kar ıla tırılması.....	177
Tablo: 8. IV. BYKP Döneminde Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri.....	177
Tablo: 9. IV. BYKP Döneminde Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı.....	178
Tablo: 10. V. BYKP Döneminde Gerçekle en Sanat Harcamalarının Di er Verilerle Kar ıla tırılması.....	179
Tablo: 11. V. BYKP Döneminde Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri.....	180
Tablo: 12. V. BYKP Döneminde Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı.....	180
Tablo: 13. VI. BYKP Döneminde Gerçekle en Sanat Harcamalarının Di er Verilerle Kar ıla tırılması.....	182
Tablo: 14. 1989- 1994 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri.....	182
Tablo:15. 1990- 1994 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı.....	183
Tablo:16. VII. BYKP Döneminde Gerçekle en Sanat Harcamalarının Di er Verilerle Kar ıla tırılması.....	184
Tablo: 17. 1995- 2000 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri.....	185
Tablo:18. 1995- 2000 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı.....	185
Tablo: 19. VIII. BYKP Döneminde Gerçekle en Sanat Harcamalarının Di er Verilerle Kar ıla tırılması.....	187
Tablo: 20. 2001- 2005 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri.....	187

Tablo: 21. 2001- 2005 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı.....	188
Tablo: 22. IX. BYKP Döneminde Gerçekleşen Sanat Harcamalarının Diğer Verilerle Karşılaştırılması.....	189
Tablo: 23. 2005- 2010 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri.....	190
Tablo: 24. 2006- 2010 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı.....	190
Tablo: 25. 2000-2010 Yılları Arasında Gerçekleştirilen Konser ve Turne Sayıları.....	194
Tablo: 26. Devlet Tiyatrolarının Sahne, Temsil ve Seyirci Sayısı (2000-2010).....	196
Tablo: 27. Opera ve Bale Temsilleri Yapılan Sahne ve Koltuk Sayısı.....	198
Tablo: 28. Opera ve Bale Oynanan Eser, Temsil ve Seyirci Sayısı (2000-2010).....	199
Tablo: 29. Türkiye’de Faaliyet Türüne Göre Ev Dışı Kültürel Faaliyetlere Katılım Oranı.....	201
Tablo 30: İstanbul’da Yerel Yönetimlere Bağımlı Tiyatro Salonu ve Kültür Merkezi Sahneleri.....	205
Tablo: 31. Kültür ve Turizm Bakanlığı Genel Bütçe Ödenekleri (milyon TL).....	206
Tablo: 32. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanat Kurumları Bütçelerinin Bakanlık Bütçesi İçindeki Oranı (2007-2010).....	207
Tablo: 33. Kültür Bakanlığı Bütçesinde Yıllar itibarıyla Harcama Alanlarının Payları (%).....	208
Tablo: 34. Özel Tiyatrolara Verilen Destek (1996-2011).....	211
Tablo: 35. Türkiye Genelinde Destek Sağlanan Tiyatro Kategorisi.....	212
Tablo: 36. Tiyatro Mekânları Açısından İstanbul ile Beşiktaş Metropolün Karşılaştırılması.....	212
Tablo: 37. 2001-2009 Yılları Arasında Vizyona Giren Yerli Film Sayısı.....	216
Tablo: 38. 2005-2009 Yılları Arasında Vizyona Giren Filmlerin Desteklenme Sayı ve Oranları.....	216
Tablo: 39. Avrupa Ülkelerinde Kamu Sanat Harcamaları.....	218
Tablo: 40. Türkiye ve Bazı Ülkelerin Kültür Bakanlığı Bütçesi ve Diğer Veriler (2003).....	219
Tablo: 41. Avrupa Ülkelerinde Sanatın Dolaylı Finansmanı.....	228

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik: 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Uzun Metraj Film Desteği.....	215
Grafik: 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Belgesel, Senaryo vb. Film Yapım Desteği.....	215
Grafik: 3. Kültürel ve Sanatsal Etkinlik Destekleri (2005-2011).....	217

EKLER LİSTESİ

Ekil 1: Sanatın Sınıflandırılması.....	11
--	----

KISALTMALAR

AB	Avrupa Birli i
ABD	Amerika Birle ik Devletleri
ACA	Japonya Kültürel Faaliyetler Ajansı
ACE	ngiltere Sanat Konseyi
BNG	Yeni Bulgar Levası
BYKP	Be Yıllık Kalkınma Planı
CEMA	Müzik ve Sanat Te vik Konseyi
DPT	Devlet Planlama Te kilatı
EFC	Avrupa Vakıflar Merkezi
ENCATC	Avrupa Kültür Yönetimi E itim Merkezleri A 1
FSEK	Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
GSMH	Gayri Safi Milli Hâsıla
GSY H	Gayri Safi Yurt çı Hâsıla
GVK	Gelir Vergisi Kanunu
IFACCA	Sanat ve Kültür Kurumları Uluslararası Federasyonu
KMK	Japonya Sanat Destek Kurumu
KDV	Katma De er Vergisi
KDVK	Katma De er Vergisi Kanunu
NEA	Amerika Birle ik Devletleri Ulusal Sanat Vakfı
OECD	Ekonomik birli i ve Kalkınma Te kilatı
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TL	Türk Lirası
TRIPS	Ticaretle Ba lantılı Fikri Mülkiyet Hakları Anla ması
UNESCO	Birle mi Milletler E itim, Bilim ve Kültür Te kilatı

G R

Ülke kalkınmasının birbirine e düzeyde önem taşıyan iki boyutu vardır: iktisadi ve kültürel kalkınma. Bu iki boyut kalkınma çabasında birlikte gelişmesi zorunlu öelerdir. Kültür alanında kalkınma olmadan, yalnızca ekonomik alanlarda gerçekleştirilebilecek atılımlarla bir toplumun kalkınmasını sağlayabilmek mümkün değildir.

Kültürel yapının önemli bir bileşeni olan sanat, iktisadi kalkınma ile etkileşimindedir. Her iki kavram birbirini besleyen bir süreçte gelişir. Sanat çeşitli yönleriyle toplumun refah seviyesini yükseltmede katkı sağlar. Kalkınma, bireylerin refah düzeylerini artırmak amacıyla siyasi iktidarın belli politikaları izleyerek, toplumun yapısını değiştirme, geliştirme girişimidir.

Kalkınmanın sanatı geliştirdiği yoksa sanatın kalkınmayı hızlandırdığı sorusu sanatın gelişimi ile ülkelerin gelişimlik yapıları arasındaki ilişkiye bakılarak değerlendirilebilir. Refah düzeyi yüksek olan ülkeler ekonomik gücün yanı sıra kültürel gücü de ellerinde tutmak için sanatsal gelişimi hızlandıracak politikalar üretmektedirler.

Bu çalışmada, sanatın kamusal yönlerini dikkate alarak, çeşitli ülkelerin sanata bakış açılarını incelemektedir. Sanatın ülke ekonomisine katkıları nelerdir, sanatın devlet tarafından desteklenmesinin rolü nedir, gelişmiye da gelişmekte olan ülkeler hangi politikalar ile sanatı desteklemektedirler, Türkiye kalkınma sürecinde girdi Planlama döneminden günümüze kadarki zaman içinde hangi uygulamalarla sanatın gelişimine katkıda bulunmuş sorularına cevap oluşturabilecek konular alt başlıklar halinde ele alınmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde kavramsal, tarihsel ve toplumsal boyutlarıyla sanatın genel çerçevesi belirlenmeye çalışılmış, bu kapsamda öncelikle sanat ve kültür kavramları ile sanatsal mal ve hizmet alanları açıklanmış, daha sonra eski ve modern çağlarda toplumların değişen yapısına paralel olarak sanatın gelişimi incelenmiştir. Çalışmada sanatın toplum yaşamında rolü; geçimlik meslek, eğitim ve istihdam alanı, kültür oluşturucu ve ideolojik propaganda aracı, ekonomik faaliyet alanı olarak ele alınmıştır. Sanatın iktisadi kalkınmadaki rolü, kalkınma sürecinde olası sosyo-kültürel gelişmeler ve kalkınma-sanat etkileşimi

ba lıkları altında incelenmi tir. Toplumsal yapıların de i imine ba lı olarak de i en sanat anlayı ve sanat ekonomisinin günümüz itibariyle görünümü bu bölümün di er inceleme konusunu olu turmu tur.

Çalı manın ikinci bölümünde, sanat ekonomisi ve sanata devlet müdahalesi incelenmi tir. Öncelikle kamu ekonomisi açısından sanatsal mal ve hizmetlerin özellikleri ele alınmı tir. Daha sonra sanatın ekonomik faaliyet alanı olarak sanat piyasasının arz ve talep yapısı ile bu piyasanın aktörleri incelenmi tir. Sanat piyasasında devletin varlı mının rasyonallitesi ba lı ı altında sanat piyasası ve devlet arasındaki ili ki estetik ve ekonomik bakı açısıyla ele alınmı , sanatın devlet tarafından desteklenmesine ili kin yakla ımlar ve görü lere yer verilmi tir. Sanata devlet müdahalesinin gerekçeleri olan piyasa ba arısızlı ve dı salıklar ele alınmı , sanatın devlet tarafından desteklenmesinin çeli kileri ortaya konulmaya çalı ılmı tir.

Çalı manın üçüncü bölümü ise sanatın mali boyutları üzerine ülke incelemelerinden olu mu tur. Sanat faaliyetlerinin finansman yöntemleri; kamu sektörü tarafından do rudan ve dolaylı finansman olarak ele alınmı , di er finansman yöntemlerinde özel sektör tarafından finansman, üçüncü sektör tarafından finansman ve kamu-özel sektör ortak finansman yöntemlerine yer verilmi ve finansman yöntemleri avantaj ve dezavantajları yönüyle kar ıla tırılmı tir. Sanatın desteklemesinde ülke örnekleri olarak Avrupa Birli i (AB) ülkeleri ve di er ülkeler ele alınmı tir.

Üçüncü bölümün son kısmında, Türkiye’de sanatın kamusal boyutları incelenmi tir. Bu kapsamda öncelikle anayasada sanatın ve sanatçıların korunmasına ili kin hükümlere yer verilmi tir. Türkiye’nin iktisadi kalkınma süreci ile sanat ili kisi, Kalkınma Planları’nda yer alan temel ilke ve hedefler ile her bir plan dönemindeki ekonomik geli im ve sanatsal faaliyetlerin geli imi de erlendirilerek ele alınmı tir. Türkiye’de sanatın devlet tarafından desteklenmesinin kurumsal yapısı altında Kültür ve Turizm Bakanlı ı’nın kurulu ve geli imi, Bakanlı a ba lı sanat kurumlarının faaliyetleri incelenmi , yerel yönetimler tarafından sanatsal hizmetlerin sunumuna yer verilmi tir. Sanatın desteklenmesinin mali boyutu kapsamında do rudan transferler olarak Kültür ve Turizm Bakanlı ı Genel Bütçe ödenekleri, Bakanlık Bütçesinin sanatsal alanlara ve kurumlara tahsisi incelenmi , özel tiyatrolara ve sinemaya yapılan destekler ele alınmı tir. Ayrıca, do rudan finansmanın Avrupa ülkelerindeki boyutu incelenmi tir. Dolaylı finansman ba lı ı altında ise, Türk Vergi Sistemi’ndeki sanata

İlişkin muafiyet ve istisnalar ile sponsorluk, bazıları için sağlanan vergi tevkiflerine yer verilmiştir, bu yöntemin Avrupa ülkelerindeki görünümü incelenmiştir. Son olarak Türkiye’de sponsorluk yasası olarak da bilinen Kültür Yatırımlarını ve Girişimlerini Tevkif Kanunu ile sanatın ve sanatçıların korunmasına yönelik oluşturulan Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’na yer verilmiştir.

B R NC BÖLÜM

KAVRAMSAL, TAR HSEL VE TOPLUMSAL BOYUTLARIYLA SANATIN GENEL ÇERÇEVES

1.1. Sanat ve Kültüre li kin Temel Kavramlar

1.1.1. Sanatın Tanımı

nsano lu, kendi bilincini ke fetti i andan itibaren, önce do aya, sonra da kendi dahil her eye egemen olmak istemi tir. Bu iste ini gerçekle tirebilmek için ise iki araç bulabilmi tir: bilim ve sanat (Erinç, 2004: 44).

Sanatın, insanlıkla ya ıt oldu u bilinmekle beraber, bir olgu olarak farkına varılması, tanımlama ve tanıma süreci Platon ile yakla ık iki bin be yüz yıl öncesine dayanmaktadır. Platon'dan itibaren birçok kültürden, farklı disiplin ve kesimlerden sanatın tanımlaması ve sınıflandırılması konusunda birçok dü ünçe üretilmi tir (Gönülal, 2004: 55).

Genel bilgilere göre sanat teriminin uzun süreler boyunca zanaattan ayrı anlamda kullanımı oldukça sınırlıdır ve sanat terimi, zanaatı ve beceriyi içeren bir ekilde kullanılmı tır. Antik Yunanca'da sanatın kar ılı ı, günümüzdeki teknik terimin kökü olan “tekhne” terimidir. Sanat için Eski Mısır'da duvarcı matkabı anlamına gelen “hemwt” terimi; Klasik Ça ve Orta Ça 'da belirli kuralara göre yapılan özel u ra lar, meslekler ve i lerin yapılması için gereken beceri anlamına gelen Latince “ars” terimi kullanılmı tır. Terimin bu anlamda kullanımı Avrupa dillerinin birço unda bugün mevcuttur. Fransızca l'art, talyanca l'arte, spanyolca el arte, ngilizce art ve Almanca kunts terimleri i , meslek ve beceri ile e anlamlı dü ünülmektedir. Türkçede de sanat di er dillere benzer biçimde zanaat, meslek, beceri, anlamlarında kullanılmaktadır. Kuyumcunun, berberin, ta ustasının ya da terzinin becerisi sanat, bu i i icra edenler de sanatkâr olarak tanımlanmakta, sanat kökünden türeyen sanatkâr kelimesi de usta, mahir anlamında kullanılmaktadır. Türkçeye kaynaklık etmi olan Osmanlıcada da “ustalık, hüner, marifet; bir eyi güzel yapmak, bir eyin güzel, be enilir olması için uygulanan kurallar” olarak tanımlanmaktadır (Keser, 2008: 18).

Sanat en basit biçimde “ho a giden biçimler yaratma çabası” olarak tanımlanabilir (Ersoy, 1995: 5). Sanat insanların gördükleri, i ittikleri, hissettikleri, tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri insanlarda hayranlık estetik bir heyecan uyandıracak tarzda ifade etmeleridir (Çam, 1997: 2).

Günümüzde yaygın olarak kullanılan bir di er tanım ise sanatı, bir duygunun, tasarımın veya bir güzelli in ifadesinde kullanılan metodların tümü, bu metodlar sonucunda ula ılan üstün yaratıcılık olarak nitelendirmektedir (Atalay, 2004: 3).

Tolstoy’a göre sanat, bir duyguyu ya ayan insanın, o duyguyu bileyerek ve isteyerek ba kalarına aktarma olayıdır. Tolstoy, “*insanın bir zamanlar ya amı oldu u duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu ba kalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya sözcüklerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmı tır*” der (Tolstoy, 2004: 5).

Sanat sözcü ü, ünlü sanat tarihçi Herbert Read’in de 1974 yayınlanan “Sanatın Anlamı” adlı kitabında belirtti i gibi, genellikle plastik ve görsel dedi imiz sanatlar için kullanılmaktadır. Ancak bu sözcü ün, tüm sanatları (edebiyat ve fonetik sanatlar dahil) kapsad ı dü ünülmelidir. Ersoy’a göre, “*Sanat, insanla do adaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ili kidir. Bu ili kiyi olu turan üç a ama vardır. Birincisi a amada sanatçı olan ki i do adaki maddi özellikleri (renkler, sesler, hareketler ve çe itli fiziksel dı etkiler) algılar, ikinci a amada bu algılar estetik amaçlar göz önünde tutularak ho a giden biçimlere ve kalıplara dökülür. Son a amada ise sanatçada daha önce var olan duygu ve heyecan durumlarına yeni algılar eklenir*” (Ersoy, 1995: 6).

Bireyin toplumsal, sosyal ve kültürel çevresini algılay ı biçimini çe itli araç, gereç ve yöntemler kullanarak kendisine ait duygularıyla yo urup yansıtma biçimine sanat denir. Sanat bireylerin meydana getirdi i toplumun geçmi ten gelen ya antı biçimleriyle, bireylerin ki isel özellikleriyle ili kili biçimde geli ir (Küçüköncü, 2006: 101).

Avrupa’da sanat kavramının geli imi incelendi inde, Ortaça Avrupa’sında sanat ve zanaat kavramının birlikte kullanıldı ı, ayırım yapılmadı ı bilinmektedir. Erken Ortaça yazarları sanatı liberal sanatlar ve baya ı veya hizmetçi sanatlar olarak gruplandırıyorlardı. 12. yüzyıl Avrupası’nda bu kavramların yerini mekanik sanatlar almı tır. 18.yüzyıl

Avrupası'nda sanat ile zanaat kavramları ayrı mayalarla ayrılmıştır. Güzel sanatlar terimi genel kabul görmeye başlamış ve bu kavram içerisinde mimarlık, müzik, resim, heykel ve müzikle birlikte dans, hitabet, gravür, bahçe mimarisi oluşturmaları, gerginlikle porselen de bu kavram altında ele alınmıştır. Avrupa'da çağdaş güzel sanatlar kavramı 19.yüzyılda geliştirilmiştir (Bülent, 2006: 98).

Sanat evrenseldir, bir uygarlığın varolduğu her yere yayılmıştır; sanat süreklidir, duygu ve düşününce yansıması insan yaşamında etkin olduğundan, sanat da süreklidir; sanat kalıcıdır, üstün yapıtlar kalıcı izler bırakır, tarihsel süreç içinde de yerini korur. Sanatın iletişimimsel, estetiksel, kültürel aydınlatıcı, salt haz verme ve ulusallık ile evrensellik özellikleri vardır (Artut, 2004: 21-36).

Sanat, nesnelere gerçekçiliği, insanların his ve hayalleri üzerinde bıraktığı izlere göre ortaya koyar ve nesnelere gerçekçiliği, çeşitli sanatların zengin dillerinde ifadesini bulur. Sanat, çıplak bir olayı değil, bütün duygu nüansları ve his parıltıları ile olayın canlı özelliğini vermeye çalışır ve bunu bazen başarır. Sanatın dili, felsefenin ve bilimin sınırlarına ve soyutlu dünyaya oranla daha derin ve çekici bir kaynaktan gelir ve nesnelere daha derinine iner. Belki de sanat, bazı duyguların ve tecrübenin bazı yönlerini ifade eden tek vasıta"dır. Sanat, başka bir dünyaya "ruh için başka bir pencere" açar (Edman, 1966: 76-77).

Sanatı, gerçekçiliğin tümüyle birleştirme aracı, bireyin kendi dışındaki evrene açılan, kendini kendisi olmayanla bir görme isteğinin bir belirtisi olarak gören Fischer, bu durumu şöyle dile getiriyor: "*Her şeyden önce ağırtıcı bir olayı pek sıradan bir şey saymaya elimizde oldu umuzu unutmayalım. Hem ağırtıcı olmaları açıkça ortada bu olayın, milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya, sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu peki tirmekten öte gidemez. İnsanların bir başkasının hayatına, sorunlarına yönelmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun filmi gibi bir görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici, eğlenlendirici olsun? Böyle gerçekçilik dışı olaylara neden yoğunlaştığımızı gerçekçilik gibi tepki gösterelim? Ne tuhaf, anlamaz eğlenlendirici bu? Eğer yetersiz bir yaşamı daha zengin bir yaşamla, tehlikelerden uzak yaşamla kaçmak istiyoruz dersek, o zaman yeni bir soru çıkıyor ortaya; yaşamı neden yeterli değil? Neden gerçekle yaşamı ya amlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekle tirmek istiyor, karanlık bir salonun aydınlatılmış sahnesinde yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz bir gözle yaşamı kesilircesine kapılıyoruz"* (Fischer, 2005: 10).

Sanatın konusu da amacı da insandır, başka bir çıkara hizmet edemez. Sanat insanı, insanlığı belli bir politika, belli bir inanç adına yönlendirmede, insanlığı belli değer anlayışlarını paylaşmada kullanılamaz, kullandırılmaz (Erinç, 2004: 32). Tolstoy sanatın bu özelliğini şöyle ifade eder; “*Sanatta özgürlük önemlidir. Sanat eserini ortaya koymak için gereken artılar tamamen özgürlükten kaynaklanan ve özgürlüğe bağlı kalan bir yolun başlangıcındadır. Özgürlüğün olmadığı bir toplumda sanatçı, içindeki duyguları saptırarak ortaya koyacak ve anlamsız eserler verecektir, bu eserler toplumun kültürünün bozulmasına da yol açacaktır*” (Tolstoy, 2004: 163-164).

Sanat, bireyler arasındaki iletişimin bir nedeni olarak, duygulara yönelik hazlar veren, ifade içgücününün iç çatışmasının bir yansıması olarak insanlığı daha yaşam gücü vermek için; insanın manevi yönünün içinde yaşamı geliştirmesi için ortamı, akla dönük olarak aydınlatan bir uyarıcı alanı yaratmak için; insanın yaşamı bakımından etkileyip duygularını çelen, duygularına devinim kazandıran bir araç ile görmek için; insanın kendi insanlığını tanıması için; insan yaşamının dengelerini sağlamak için vardır (Artut, 2004: 19).

1.1.2. Kültürün Tanımı

Sanat ve kültür birbirini besleyen iki olgudur, kültürün estetik düzeydeki oluşumunda sanat yer alır.

Kültür kelimesi hem Türkiye’de hem de batı dillerinde birçok sözlükte yer almıştır. Batı dillerinde; kültür sözcüğü, eski Roma’da “toprak bakımı, toprak işleme” anlamlarını karıştırmak üzere kullanılmıştır. Daha sonraları anlamını değişik doşultularda geliştirmiş ve insanın “beden-ruh-akıl” gücünün ilerletilmesinde amaçlarda yücelmesi zorunluluğunu karıştırmak üzere kullanılmıştır. Böylesine bir anlayış, zamanla “beden-estetik”, “akıl-ruh kültürü” anlamlarına gelen bilim dallarının özel uyarıcıları halinde oluşum ve gelişmelerine olanak sağlamıştır. Romalı politikacı filozof Cicero (M.Ö. 106-43), yazılarında cultura anima sözünü, “dünyeye kültürü” anlamını karıştırmak üzere kullanmıştır (Altar, 1996:148).

Kültür en genel anlamıyla yaşam biçimi ifadesiyle tanımlanmaktadır. Kültür toplumların geçmişten günümüze buldukları bölgenin coğrafi özellikleri, toplumsal ve sosyal yapıları, yönetim biçimleri, inançları, gelenek ve görenek, örf ve adetleri ile diğer toplumlardan görenek taklit yoluyla aldıkları, kazandıkları yaşam biçimleriyle ilişkili

kendilerine özgü geli tirdikleri ve ortaya koydukları ya am tarzlarına, biçimlerine ait genel birikimlerdir (Küçüköncü, 2006:105).

Kültür, bir milletin veya toplumun ya am biçimidir. Tarih boyunca süreç içerisinde yaptığı 1, ya adı 1 maddi ve manevi her eydir. Bunun içersine dil, gelenek, tarih, din, sanat, bilim vb. unsurlar girer (Mercin, 2003:112).

Kültür, tutumlardan, davranı lardan, gelenek ve göreneklerden, dü üncelerden, ifade tarzlarından, de er yargılarından, kurum ve örgütlerden olu an ve bütün bu faktörlerin zamanla birbirine kayna masından meydana gelen uyumlu bir bütündür (Özer, 2004:118)

Kültür, ço unlukla bir duyu ve dü ünü birli ini sa layan bütün de erlerin tümü olarak tanımlanır. Bu bütünlük içerisinde gelenek, görenek ve sanat de erleri yer alır. Felsefi açıdan kültür, “insanın belli bir ere e göre meydana getirdi i üretimin tümüdür. Kültür, tarihsel bir olgudur ve insan faaliyetinin tüm özdeksel ve tinsel kazançlarını dile getirir” (Hançerlio lu, 1989: 232).

Durkheim’in tanımlamasına göre kültür; bir duyu , dü ünü ve davranı benzerli idir. Ba ka bir anlamıyla kültür, tarihi ve toplumsal geli me süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi de erler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın do al ve toplumsal çevresine egemenli in ölçüsünü gösteren araçların bütünüdür. Dolayısıyla kültür bir anlamda tarihsel bir anlamdır. Kültür geçmi ten koparılamaz ve gelece i de görmezlikten gelemez (Madran ve Önal, 2000:170).

Antropolojinin kurucularından Edward Burnett Tylor’in 1871’de yapmı oldu u tanımlamaya göre kültür; “*bilgilerden, inançlardan, sanattan, ahlaktan ve insanın toplumda ya ayan bir varlık olması nedeniyle edindi i bütün öbür yetenekler ve alı kanlıklardan olu an karma ık bir bütündür*” (Sardar ve Van, 1997).

En genel ve en nesnel tanımı ile kültür, insanın yarattıklarının tümüdür. Bir bütün olu turan kültür, ancak çözümleme amaçları ile bölünebilir. Böyle bir bölünme bizi, maddi kültür, manevi kültür ayırımına götürür (Kongar, 2003: 19). nsanların üretti i bütün araç gereçler maddi kültüre; anlamlar, de erler ve kurallar ise manevi kültüre ait birer örnek olabilirler. Bir ba ka terminolojiye göre de maddi kültüre “teknoloji”, manevi kültüre

“ideoloji” denilebilmektedir. Kültür kavramının dört ayrı anlamda kullanıldığı söylenebilir; bilimsel anlamda kültür; uygarlık, beşeri anlamda kültür; eğitim, estetik anlamda kültür; sanat, maddi ve manevi anlamda kültür; üretim, tarım, çoğaltma ve yetiştirme.

Kültürel gelişme ile sanatı birbirinden ayırmak olanaksızdır. En ilkelinden en gelişmişine kadar insan, belli bir kültür ortamında ürer ve kendisiyle birlikte kültürünü üretir. Bu nedenle sanat kültürle ilgili toplumsal ilişkilerden soyutlayamayız. Kültür, sanat, siyaset ve ekonomik bütünlük içinde anlam taşır ve dolayısıyla bunlar arasındaki etki tepki mekanizmaları irdelenmeden kültür ve sanat etkileşimini kavramak olanaksızdır. Bir toplumun içinde geçmiş ve geleceğin kalıntıları, güncelin belirleyicileri ve geleceğin üretimi ve yönelimleri varlıklarını birlikte devam ettirir. Kuşkusuz sanat bunlardan etkilenir, bu ögelerden yola çıkarak yeni sentezlere ulaşır ve böylece geleneksel, güncel ve gelecek olanı gerçeklikle fantezi arasındaki çatıyı çözmeye yoluyla yeniden yaratır. Bunu yaparken de yalnızca kendi toplumundan değil, tüm insanlık birikiminden yararlanır. Çünkü sanat aynı zamanda evrenseldir ve çağda kültürün izlerini taşır (Aral, 1994: 7).

1.1.3. Sanatsal Mal ve Hizmet Alanları

Sanatsal mal ve hizmetleri seviyelerine ya da amaçlarına göre farklı sınıflarda ele alınmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde sanat sınıflaması konusunda ilk adım Antik dönemde Aristoteles tarafından atılmıştır. Aristoteles, taklit aracı olarak sanatı: figüratif sanatlar (renk, çizgi, figür), müzik (armoni, ritim, söz sanatları), dans (ritmik hareket sanatı) olmak üzere üçe ayırmaktadır. Antik dönemde ortaya çıkan bu sanat sınıflamasının temel amacı, insan tarafından yapılanı doğal olandan ayırmaktır. Ancak yarar amacı taşıyan nesnelere ile hiçbir şekilde çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla seyredilmek üzere üretilen nesnelere birbirinden ayırmak için Rönesans döneminde yapılan çaba, 18. Yüzyılda “güzel sanatlar” ifadesi ile temel bir ayrıma ulaşmıştır. Burada ortaya konulan çaba antik dönemden farklı olarak, sanat ile zanaat ifadesinin karışık olan uygulamaları ve bu uygulamalar sonrasında ortaya çıkacak nesnelere birbirinden ayırmaktır (Gönülal, 2004: 56).

Chartrand’a göre çağda sanatı belirgin olarak üç bölüme ayırmak mümkündür; güzel sanatlar, ticari sanatlar, amatör sanatlar. Bunların her biri bireysel sanatçının gelişimi için yaratıcı kaynaktır. Güzel sanatlar aynen “bilgi için bilgi” gibi “sanat için sanat” felsefesine hizmet eder. Ticari sanatlar “mükemmellik”in önüne kâr marjını geçirmiş sanatlardır. Amatör

sanatlar ise, bir i çinin i ini geli tirirken ya da bo zamanını düzenlerken potansiyel yaratıcılık gücünün ortaya çıkmasına ve geli mesine hizmet eden sanatlardır. Günümüzde, bu üç sanat türü yanında, reklam, basım-yayın, sinema, gösteri ve görsel sanatlar, radyo, TV v.b. faaliyetler birle erek sanat endüstrisini olu turmaktadır (Chartrand, 1987: 35).

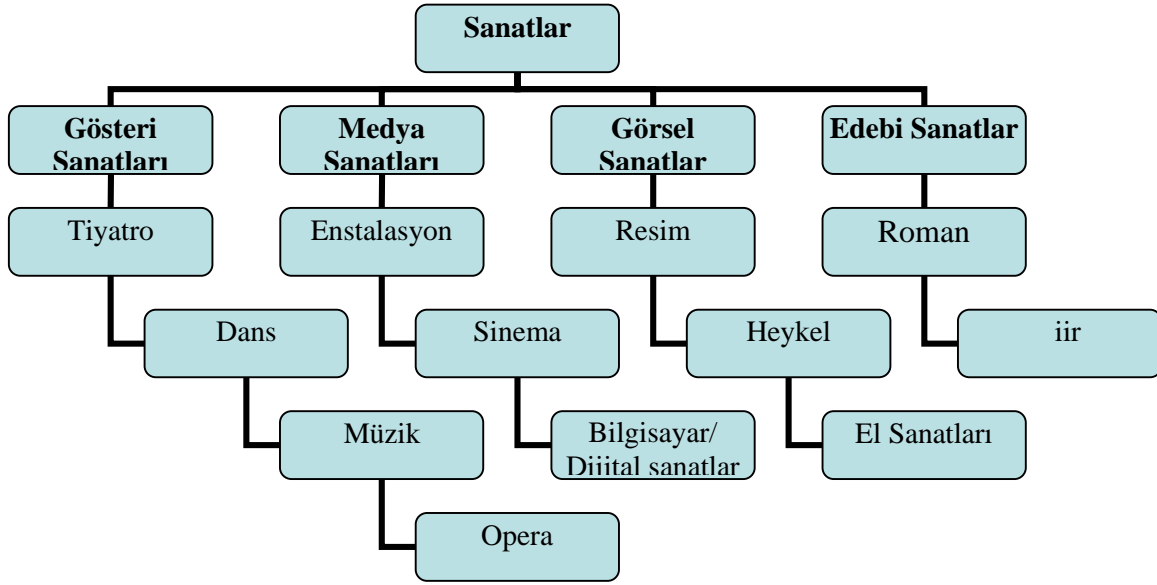
Mülayim'in yapımı oldu u sınıflandırmada ise daha farklı bir yakla ım ortaya çıkmaktadır. Burada sanat öncelikle: Güzel Sanatlar, Endüstriyel Sanatlar ve Karma Sanatlar olmak üzere üçe ayrılmış tır. Ayrıca; Güzel Sanatlar; plastik sanatlar (mimari, heykel, kabartma, resim, minyatür ve süsleme), fonetik sanatlar (iir, müzik), ritmik sanatları (tiyatro, pandomim); Endüstriyel Sanatlar, duvarcılık, dokumacılık, marangozculuk, demircilik v.b. zanaatları; Karma Sanatlar ise sinema, opera, foto raf ve dansı kapsamaktadır (Mülayim, 1994: 21).

Ersoy ise, benzerlik gösteren ancak farklı ifadelerle ortaya koydu u sanat sınıflamasını öyle yapmış tır (Ersoy, 1995: 34):

- Maddeye biçim veren plastik sanatlar: Mimari, resim, heykel, kabartma; plastik sanatlar göze hitap etti i için görsel sanatlar,
- Ses ve söze biçim veren fonetik sanatlar: Edebiyat ve müzik sanatlarını kapsar. Daha çok kula a hitap etti i için i itsel sanatlar,
- Harekete biçim veren ritmik sanatlar: Dans, bale ve sportif oyunlardan olu maktadır.

McCarthy, sanatı, gösteri sanatları, medya sanatları, görsel sanatlar ve edebi sanatlar olarak dört ana ba lıkta sınıflandırmış tır. Gösteri sanatları içinde tiyatro, dans, müzik ve opera yer alır. Bunların her biri farklı türleriyle ele alınabilir. Dans; bale, halk dansları, modern danslar olarak alt ba lıklara ayrılır. Müzik sanatı içinde senfoni, caz, popüler, v.b. müzik türleri yer alır. Medya sanatları, enstalasyon, sinema, bilgisayar / dijital sanatları kapsar. Sinema, hikaye, belgesel, avantgarde, v.b. olmak üzere sınıflandırılabilir. Görsel sanatlar, resim, heykel ve el sanatları (dokuma, seramik, v.b.) olarak alt ba lıklara ayrılır. Roman ve iir edebi sanatlar grubunda yer alır (McCarthy ve di erleri, 2001: 7).

ekil 1: Sanatın Sınıflandırılması



Kaynak: MCCARTHY, Kevin; F and others (2001). The Performing Arts in a New Era, http://www.rand.org/pubs/monograph_reports/2007/MR1367.pdf.

1.1.3.1. Gösteri Sanatları

Gösteri sanatları denilince tiyatro, opera, bale, dans ve müzik toplulukları akla gelmektedir. Bunlar kendi kendine finanse eden topluluklar olabileceği gibi, devletten yardım alan gruplar da olabilirler. Türkiye’de sadece devletin finanse ettiği Devlet senfoni orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrası, Kültür Bakanlığı’na bağlı Tasavvuf musikisi korusu, halk dansları toplulukları gibi gösteri sanatları faaliyetlerini sürdürmektedir. Kendini finanse eden tiyatrolara New York’taki Broadway tiyatroları örnek gösterilebilir. Bu tiyatrolar çok bütçeli popüler müzikaller üretmekte ve sanatsal ve kültürel kaygıyı biraz daha arka plana atmaktadırlar. Bu tiyatrolarda oyun fiyatları New York’ta ikamet eden ortalama birisi için oldukça yüksektir, bu yüzden bu tiyatroların izleyicisinin büyük bir kısmını turistler olmaktadır. Fiyatların yüksek olması tiyatro sahiplerinin, turistlerin tüketici rantından olabildiince fazla yararlanmak istemelerinin bir sonucudur. Bunun yanında binlerce kâr amacı gütmeyen profesyonel tiyatrolar tiyatro faaliyetlerine devam etmekte olup tiyatro sanatının gelişmesine katkı sağlamaktadırlar. Bu tür tiyatrolara kamu, devlet, bazı özel kurum ve kuruluşlar finansman desteği sağlayarak sanat faaliyetlerinin devamına katkı yapmaktadırlar (Acar, 2007: 6-7).

Tiyatro, hem devletin parasal desteğine ihtiyacı olan hem de doğası gereği devlet baskısından özgür olmayı isteyen bir sanattır. Devlet en toplumsal nitelikli sanat olan tiyatroyu, kendi amaçları doğrultusunda kullanmak için destekler. Bu iki güç tarih boyunca zaman zaman birbirini desteklemi kimi zaman da karşı karşıya gelmiştir. Devletin gücü güvence altında olmadığı anda tiyatro üzerindeki baskı yoğunlaşır ve tiyatro egemen ideolojinin sözcüsü haline getirilmiştir. Roma İmparatorluğu'nda, devlet gücünün gösterilmesi için askerlerden ve savaş tutsaklarından oluşan görkemli geçit alayları, tiyatro yapılarında halka sergilenirken, Ortaçağ'da kilise, önceleri pagan kültürünün bir ürünü sayılan ve yasakladığı tiyatroyu sonradan, Hıristiyanlığı yaymak ve pekiştirmek üzere, önemli bir araç olarak değerlendirilmiştir ve bu yolda kullanılmıştır. Fransız Devrimi sırasında da tiyatro, devrim düşüncesini yaymak için kullanılmıştır, bu amaçla büyük kitlesel gösterilere ve sokak tiyatrolarına yer verilmiştir. 1917 Devrimi sonrasında da, yine devrim düşüncesini yaymak ve ilkelerini pekiştirmek amacıyla büyük kitlesel gösteriler düzenlenmiştir (Kaya, 2007: 121).

Sahne sanatlarının önemli dallarından biri opera, öteki de baledir. Opera ve bale dram sanatının müzik ve dans eleminde farklı bir sunumudur. Opera 16. yüzyılda İtalya'da doğar. Operanın farklı dram olduğunu söylemek yeterli bir tanım değildir. Çünkü bu tür dram Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde de vardı. En kısa tanımıyla opera, dram müziği üslubu demektir. Opera gibi önemli bir sahne sanatı olan bale de 16. yüzyılda Avrupa'da gelişmeye başlar. İlk olarak İtalya'da Rönesans döneminden görülür. Mim sanatçılarının Ortaçağ ve Rönesans tiyatro gösterilerinde ve geleneksel halk gösterilerindeki dans adımları bugünkü balenin temellerini oluşturur. Avrupa'da operanın ve balenin bu gelişiminden sonra, Türkiye'de ancak 18.yüzyılın sonları, 19. yüzyılın başlarında opera sanatının, daha sonralarda ise bale sanatının başlatıldığı görülmektedir (Özhancı, 2009: 197-200).

Gösteri sanatları alanı, ödenekli tiyatrolar dışında son yıllarda giderek daha görünür biçimde özel sektör ve yerel yönetimlerin sahneleri tarafından paylaşılmaktadır. Bu alanda faaliyet gösteren kurum ve girişimlerin finansmanı büyük ölçüde toplulukların veya tiyatroların farklı kaynaklardan sağladıkları gelirlerle (bilet satışları, sponsorluk, proje bazlı gelirler, vb.) mümkün olmaktadır. Örneğin, İstanbul'da şehir Tiyatroları'nın yaygın sahneleri, geni teknik ve finansal olanakları ve kadroları, düşük bilet fiyatları ile kentin tiyatroya amında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Ertürk, 2010: 9-12).

Gösteri sanatları performans sanatları olarak da adlandırılmaktadır. Performans sözcüğü Latince; 'perfunger', İngilizce ve Fransızca; 'performance', Almancada ise; 'leistung' sözcüklerine karşılık gelip, 'yapmak, bitirmek, başarmak, icra etmek' anlamına gelmekle birlikte, Türkçede 'herhangi bir başarı, yerine getirme, imleme, yapıt, oyun, numara' anlamlarında da kullanılmaktadır. Performans sanatı başka bir deyişle gösteri sanatı da bu anlamda, "her şeyden önce bir gösteri ya da olay düzenlemenin yanında başarıyla sonuçlandırılmış bir işin gerçekleştirilmesi, sahne olsun ya da olmasın herhangi bir şeyin sahnelenmesidir". Germaner'e göre ise, sanat performansı, "o sanat yapıtının, hiçbir özel beceri gerektirmeden, özelliği ve ifade yüklenmeden seyirci tarafından tamamlanması" anlamına gelmektedir (Aydoğan, 2008: 4).

1.1.3.2. Medya Sanatları

Sinema, geniş kitlelere hitap etmesi açısından önemli büyüklüğe sahip bir sanat dalıdır. Popüler kültürün bir unsuru olan filmler ve sinema, bireylerin dünyayı tanıması ve anlamasında etkili olurken, ülkelerin turizm potansiyelini de olumlu yönde etkileyerek, ülke ekonomisine katkıda bulunmaktadır.

Filmler ve televizyon dizileri, bireylerin dünyasına hızla nüfuz edebilen ve insanların algılamalarını değiştirebilen kitle iletişim araçları olarak nitelendirilebilirler. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, filmler ve televizyon dizileri, insanların düşüncelerini etkileyen ve belirli konularda tavır almalarını sağlayan, kişiler, mekânlar vb ile ilgili imaj oluşturma gücüne sahip olan, temel bir araç konumuna gelmişlerdir. Çok sayıda yerel hükümet ve turizm otoritesi dünyanın en büyük film endüstrisini oluşturan Hollywood yapımcılarını, dizileri ve filmleri kendi bölgelerinde çekmek için ikna etmeye çalışmaktadır. Filmlerin ve televizyon dizilerinin ekonomik açıdan sağladıkları kazanç görüldükten sonra, bu yöndeki çabalar daha da artmıştır. Yalnızca California'da, film endüstrisinin yıllık ulaştığı ekonomik büyüklük 20 milyar dolar'dan fazladır. Arthur Andersen'in yaptığı çalışmanın sonuçlarına göre, 14 milyon doları genel yapım maliyeti olan bir film, yerel ekonomide 21 milyon dolar tutarında bir ekonomik etki oluşturmaya yanı sıra 183 gün tam zamanlı iş yaratmakta ve 800.000 dolara yakın vergi geliri sağlamaktadır. Yine yapılan bir araştırmanın sonuçlarına göre, "Yüzüklerin Efendisi" filminin Yeni Zelanda'da yarattığı ekonomik değer 2 milyar dolardır ve buna filmin başkahramanlarından birisi olan "Frodo"dan esinlenerek "Frodo Ekonomisi" adı verilmiştir (Ahabaz ve Kılıçlar, 2009: 32-37).

Santa Barbara’da çekilen “Sideways” filminden önce turistlerin ço u bu bölgenin plajları, tarihi yerleri için ziyarette bulunurken, film sonrasında çekim yerlerinin geçti i üzüm ba larını ziyaret etmek için arap turları düzenlenmeye ba lanmı tır. “Da Vinci ifresi” adlı filmin sinemalarda gösteriminden sonra turistler filmin senaryosunda yer alan kutsal kâseyi aramak için filmdeki skoç kilisesini ziyaret etmeye ba lamı ladır (Kaya ve Yıldırım, 2006: 414).

Georgia eyaleti, TV dizilerinin ve sinema filmlerinin ekonomik etkilerini ortaya koyan ba ka bir bölgedir. Son 32 yılda Georgia, 450 den fazla TV dizisi ve filme ev sahipli i yapmı tır. Sonuç olarak, eyalet ekonomisi için 3 milyar dolardan fazla bir kazanç söz konusu olmu tur. ngiltere’de film endüstrisinin turizm sektörü üzerindeki ekonomik etkilerine ili kin olarak yapılan çalı malara göre, TV ve film endüstrisi, Britanya’nın turizm endüstrisi için çok önemlidir. Associated Press’e göre, her yıl ngiltere’yi ziyaret eden 28 milyon insanın yakla ık 1/5’i, ekranlarda ülkeyi gördükten sonra ziyaret kararı vermektedir. Yine bu rapora göre, turizm harcamalarının 2,8 milyar doları filmler ile alakalıdır (ahbaz ve Kılıçlar, 2009: 38).

Sinemanın ülke turizmine katkısına dair bir ba ka örnek de, 2004 yılında Türkiye’de gösterime giren “Troy” filmidir. Truva antik kentinde gerçekleşen filmin gösterime girmesinin ardından Truva ören yerine gelen ziyaretçi sayısı 2004 yılında 417.399 iken, 2005 yılında 583.457 olarak gerçekleşmiştir (Kaya ve Yıldırım, 2006: 414).

Dijitalize olmu yeni dünyanın sanatı olarak kabul edilen dijital sanat, genel anlamda dijital teknoloji ile üretilen sanal nesnelerin estetik de erlerle kurgulandı ı sanat biçimine denmektedir. The Digital Art Practices & Terminology Task Force (DAPTF) tarafından 2005 yılında hazırlanan “Dijital Sanat ve Baskı Sözlü ü”ne göre, dijital sanat, “bir veya daha fazla dijital i lem ya da teknoloji ile yaratılan sanat” olarak tanımlanmaktadır. Çizgen ise, matematiksel olarak 0 ve 1’lerin olu turdu u yeni teknik dille ekranda geli tirilen görselin grafik programlarla veya özel yazılımlarla ba layan dünyasına ve bu altyapının yeni bir teknik araç olarak sanatsal anlatıma, üretimlere yansımaya dijital sanat demektedir. Dijital sanat üretiminde, teknolojinin yanı sıra sanatın di er alanlarında oldu u gibi, nokta, çizgi, ık, form, doku, renk vb. temel sanat ö eleri kullanılmakta, dü ünçe sınırlarını a an bir hayal gücü, yaratıcılık gerekmektedir. Ayrıca, bilgisayar kullanımı, programlara ve dijital sanatın

üretilece i foto raf makinesi, video kamera, tarayıcı gibi araçlara da ihtiyaç duyulmaktadır (Sa lamtimur, 2010: 217).

Sanat yapıtı, genellikle izleyicinin katılımı ile ba layan, interaktif yöntemlerle süren, yön de i tiren, sonlanan ya da sonsuz bir sürece dönü en bir hal alabilmektedir. Dijital sanat, bazen teknolojinin, bazen de kavramların sınırlarını zorlayarak sanat olgusunu ba lı ba ına bir deneyimleme olarak gören felsefeye daha da fazla yakla maktadır. Eserler, bilgisayar programlarıyla elde edilebilen rasgelele tirme/deneyimleme i lemiyle üretilerek, internetle birlikte sanat yapıtının sanatçının tekeline terk edilerek demokratikle tirilmesini sa lamı tır. Dijital sanatın a ırlıklı yayılma mecrası internettir. nternet, insanların her geçen gün gittikçe artarak üretilen bilgiyi saklama, payla ma ve ula ma istekleri sonrasında ortaya çıkmı bir teknolojidir. Dijital sanat, genel olarak internette yayıldı ı için, bu sanat dalı teknoloji yatkını belirli bir kitle tarafından daha yo un bir ekilde bilinmekte ve kabul edilmektedir. Ancak u da bir gerçektir ki, günümüzde dijital sanata yönelik pek çok önemli sergi, önemli sanat galerilerinde yapılmı ve sanatseverlerce ilgiyle izlenmi tir. Dijital sanat eserleri, müzeler, kurumlar ve özel koleksiyonerler tarafından toplanmaktadır (Sa lamtimur, 2010: 218).

Enstalasyon, birçok nesnenin birbiriyle ili kilendirilerek özel bir mekân içersinde düzenlenip, içeri inde dü ünçe ile ya amın gerçeklerini ifade eden bir anlatım dili olarak kar ımıza çıkmaktadır. Kavramsal sanatın günümüzde günümüzde yaygın olarak kullanıldı ı ekli entelasyondır (yerle tirmeler). Enstalasyonların olu umu bizzat izleyicilerin kar ısında olabildi i gibi, izleyici gelmeden de olu turulabilir. Yerle tirmelerin en önemli özelli i sanatçının çalı masını gerçekle tirece i mekânı önceden tespit etmesidir. Çalı ma tasarlandıktan sonra o mekânda olu turulur ve mekânın özellikleri de dikkate alınır. Entelasyonların bir mekândan di erine ta ınması durumunda ikinci entelasyon bir öncekinin tekrarı de il, yeni bir kurgu olma durumundadır (Heptunalı, 2007: 61).

1.1.3.3. Görsel Sanatlar

Plastik sanatlar, maddeyi ekillendirerek yapılan sanat dallarını kapsamakta, yapay veya do al malzemelere ekil verilerek estetik nesnelere olu turulan bu sanat dalında, resim, seramik, cam, heykel, mimari, grafik gibi eserler yer almaktadır. Plastik veya görsel sanatlar tarihsel süreç içinde di er sanat disiplinleri ile etkile imde bulunmakla birlikte, sanat anlayı ının ça lara göre geli mesinde öncü olmu tur (Özel, 2007: 28).

Sanat kavramı günümüzde, genellikle plastik veya görsel dedi imiz sanatlar anlamında kullanılır. Gerek plastik gerek görsel tüm sanatların ortak özelliklerinde özgünlü ün yakalanması, ho a giden ba lantıları olu turma çabası yatar. Fikri haklar yasasına göre plastik sanat eserleri, yasasının dördüncü maddesinde “güzel sanat eserleri” adı altında düzenlenmi olup u eser türlerini içermektedir (Piro lu, 2004: 92):

- Ya lı ve suluboya tablolar, her türlü resimler, desenler, pasteller, gravürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma, kakma veya benzeri usullerle maden, ta , a aç veya di er maddelerle çizilen veya tespit edilen eserler kaligrafi, serigrafı,
- Heykeller, kabartmalar ve oymalar,
- Mimarlık eserleri,
- El i leri ve küçük sanat eserleri, minyatürler ve süsleme sanatı ürünleri ile tekstil, moda tasarımları,
- Foto rafik eserler ve slaytlar,
- Grafik eserler,
- Karikatür eserleri,
- Her türlü tiplerdir.

Görsel sanatlar sektörü tüm dünyada de i im ve devinim sürecine girmi tir. Sanat fuarlarının önem kazanması, müzayedelerin artması sanat piyasasını büyötmü , aynı zamanda, Almanya ve Fransa gibi sektörde önemli bir yere sahip olan dünyanın birçok ülkesinde yerel yönetimler ve merkezi yönetimler tarafından sanatçılara ve ba ımsız örgütlenmelere olan destekler artmı tir. Örne in Amsterdam Belediyesi, Sanat çin Plan programında 150 kültür-sanat kurumu fonlamaktadır ve bu bütçelerinin %10-40 arasına denk gelmektedir. Fransa’da ise sanatçı projelerine, genç sanatçılara ve Fransa’da proje gerçekle tirmek isteyen yabancı sanatçılara, projeleri 15.000 Euro’yu geçmemek ko uluyla fonlama yapılmaktadır (www.cnap.fr, 11.07.2010).

1.1.3.4. Edebi Sanatlar

Edebiyat türleri, insano lunun duygu, dü ünçe ve hayâllerini dile getirme ihtiyacından do mu tur. Bu türler içerisinde iir, insanın yeryüzünde meydana getirdi i ilk edebî tür olarak bilinir. Her millette önce iir türü, ifade aracı olarak ifahî gelenekte kullanılmı daha sonra da yazının icadıyla geli me göstermi tir. Edebî türler içerisinde sözün anlamını edebî sanatlar

yoluyla en fazla örten yazı türü olan şiir, sözlerin en seçkinine ve dü üncelerin en incesine dayanır. Tarih boyunca insanolu, hüznünü, sevincini, co kusunu, hayâllerini, ideallerini, korkularını ve her türlü duygusunu en tesirli bir şekilde şiirle dile getirmiştir

Edebiyat ürünleri, tarihsel toplumsal dünyada ortaya çıkan de işimi yansıtır, bu de işimin tanıklığını yaparlar. Bu tanıklık yalnız toplumsal yaşamda olup bitenlerle sınırlı kalmaz, içsel yaşamı da içine alır. Zira edebiyat insanın ruhsal yaşamını ve bu yaşamın yasalarını da sergiler. Bu en açık şekilde şiirin şiirleri ile kişisel yaşamı arasındaki ilişki görülebilir. Bu ilişki yoluyla varoluşu şiire ve edebiyata, edebiyat ve şiir de varoluşa karıştırır. Edebiyat ürünü, bir ça ın, bir dönemin, bir yaşamın tanıklığını yapar. Bu özelliği ile insanı, toplumu ve tarihi anlamak için önemli bir kaynak, önemli bir “araç”, önemli bir “yaşam ifadesi”dir. Edebiyat ve edebiyat tarihi konusunda yapılacak araştırmalar, aslında tarihsel, toplumsal hadiseleri ve insanın derin ruhsal yaşamını anlamaya yönelik çabalar olarak önem taşırlar. Bu sayede insanın kendi varoluşu ile yüzleşmesi, sanat ve edebiyatla yeniden olanaklı hale gelir. Bu iddianın en önemli gerekçesi, tüm sanat eserlerinin baştan sona varoluşu betimliyor ve bunu içtenlikle yapıyor oludur (Taşdelen, 2006).

Edebi sanatların topluma sağladığı sosyolojik ve psikolojik katkıları yanında ekonomik anlamda da katkıları söz konusudur. Edebi eserler, en verimli turizm türü olarak belirginleşen kültür turizminin gelişmesini sağlayan temel dinamiklerdendir. Edebi eserler aracılığıyla bir kent ya da ülke, kültür turizmi merkezi haline gelebilmektedir. Müge yaratıcıları olan yazar ve şairler bir kente özgünlük ve kimlik kazandırarak, dünya kültür turizmi piyasasının marka kenti haline getirebilirler. Okunan bir kitap, bir seyahate neden olabilir ya da gezi için esin kaynağı olabilir, okuru harekete geçirebilir, diğer bir ifadeyle okuru, turiste dönüştürebilir. Edebiyatın, birey ve toplumun turizme yöneltilmesinde doğrudan ve dolaylı işlevleri bulunmaktadır. Değişik güzergâh, deneyim, yaşam seçenekleri sunan, ancak gezi türü içinde değerlendirilmeyen edebî eserler de turizm açısından da önemli kaynaklar, rehberler olarak nitelendirilebilir (Özdemir, 2009: 38).

Bugün dünyanın kültür ekonomisinden ve turizminden en fazla payı alan kentlerinden başında Paris gelmektedir. Paris bu konumunu öncelikle tarih ve kültürünün, dahası edebiyat belleğinin çok türlü ürünlere dönüştürülmesine borçludur. Paris’i Paris yapan, içinde yabancıların da yer aldığı sanat, sinema, televizyon ve özellikle edebiyat çevreleri oldu. Bu sayede yurtdışına çıkmamış olanlar dahi, Paris’i kendi kentlerinden daha iyi tanırlar

hale getirilmi tir. Notre Dame'ın Kamburu ile sıradan bir kilise dünyanın en çok ziyaret edilen bir yapısına dönü ebilmektedir. Milyonlarca turist, mimari açıdan pek özelli i olmayan bir yapıyı görmek ve hayallerindeki Kambur'u görebilmek için Paris'e gitmektedir (Özdemir, 2009: 45).

1.1.4. Sanatın Tarihsel Geli imi

Sanat, insanlı ın tarihi kadar eski bir kavramdır. Tarihsel süreç içersinde insan toplulu unun oldu u herhangi bir yerde, ya amı gerekli kılan maddi hayatın yanı sıra sezginin, bilinçaltının, içgüdüsellin bir etkisi olarak ve her toplumun kendine özgü yapısı çerçevesinde bir etkinlik ekinde kendini gösterir. Aslında, sanatın do u una ili kin kesin bir tespit yapmak olası de ildir. Ancak alet yapabilen insanlara ili kin en eski izlerin günümüzden yakla ık 400.000 bin yıl öncesine kadar ait oldu u görü ü geçerlidir (Artut, 2004: 12-13).

nsanlık tarihi büyük bölümler halinde üç önemli kültür dönemine ayrılır. Bunlar, ya ma kültürü, tarım kültürü ve bilimsel teknoloji kültürüdür. nsanlar bu kültür a amalarının birinden di erine geçmek için binlerce yıl çabalamak zorunda kalmı lar ve bu geçi dönemleri büyük sava lara, inanç de i iklimlerine ve dolayısıyla büyük acılara neden olmu tur. Ya ma kültürü içinde ya ayan insan, yiyece ini do ada hazır olarak bulmaya alı mı , bu hazırcı alı kanlıktan, kendi üretti i ürün ile ya ama durumun geçi yani tarım kültürüne geçi ile ya ma hayatının bütün gereklerini terk etmek zorunda kalmı tır. Primitif halk sanatlarının do u u, site ile birlikte anıtsal mimarinin ortaya çıkı ı, sanat eserlerinde kompozisyon fikrinin idrak edilmesi, büyük dinlerin belirmesi hep tarımsal kültür döneminde insanlı ın malı olacaktır. Tarım kültürü ile birlikte insano lu, toplum için gerekli i leri bölü ecek ve meslek edinecektir (Turani, 2007: 10).

1.1.4.1. Eski Ça larda Tarihsel Geli imi

“Tarih boyunca ne kadar geriye gidersek, sanatın hizmet etti ine inanılan amaçlar o kadar açık ama aynı zamanda yabansı görünmektedir. Oturdu umuz kentlerden uzakla ıp köylere giderek veya daha iyisi kendi uygarla mı ülkelerimizden koparak, çok uzak atalarımızınkine hala çok yakın ko ullarda ya ayan topluluklar arasına gitsek, aynı eyle kar ıla ırız. Biz bu topluluklara bizden daha basit oldukları için de il, tüm insanlı ın geldi i

ilk ko ullara daha yakın oldukları için ilkel diyoruz. lkeller için, fayda bakımından, bir kulübenin yapımıyla bir imgenin üretimi arasında hiç bir ayırım yoktur. Kulübelere onları ya murdan, rüzgârdan, güne ten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. mgeler ise, onları, do al güçler kadar gerçek olan öteki güçlere kar ı korurlar. Ba ka bir deyi le, resimler ve heykeller, büyüsel amaçla kullanılır” (Gombrich, 1980: 20).

lkça uygarlıklarında sanat dinsel inançlara, ahlaksal anlayışlara göre şekillenmiştir. Mısır sanatına ait kabartmalarda, firavunların ya am tutkuları ve acımasızlıkları konu edilir. Bu döneme ait heykelerde sakallılık ve büyüklük duyguları işlenmiştir. Mezopotamya, Anadolu, İran'a ait yapıtlarda, o dönemin olayları ve günlük yaşantısı örneksel olarak sergilenmiştir. Yunan uygarlığına ait yapılarda mitolojik konular, tanrılar insanla tırlanmış biçimler içinde, teknik bakımdan daha iyi ve alımlı olarak gerçeğe uygun bir şekilde biçimlenmiştir. İlk kez insan vücudunun güzelliğine önem verilerek, anatomik oranlara dikkat edilmiştir. Yine aynı dönemde yapılmış olan mabetler, dinsel bakımdan olduğu kadar, estetik bakımdan da orijinallik gösterir (Tansu, 1999: 74).

Sanat tarih öncesi paleolitik, mezolitik, neolitik ve kalkolitik çağlardan geçerek bugüne ulaşmış ve özel mülkiyetin, iş bölümünün, zanaat ve alıverişin gelişmesinin, toplumsal farklılaşmanın, sınıfların, ailenin köklerinin üretici olmayan ekonomiden üretici ekonomiye geçişine kadar dayanır (Falay, 2006: 502).

“Paleolitik” kelimesi “Palaios: Eski” ve “Lithos: Taş” sözcüklerinin bir araya getirilmesi ile türetilmiş bir kelimedir. Bu dönem kendi içinde Alt Paleolitik, Orta Paleolitik, Üst Paleolitik olmak üzere üç alt döneme ayrılmaktadır. Bu dönemde insanlar derin iklim koşullarına uyum sağlamak amacıyla çalınarak, geniş coğrafi alanlara seyrek ve daimi durumda yayılmışlardır. Avcılık yaparak yaşantılarını devam ettiren bu dönem insanları için buldukları bölgede bulunan bol miktardaki av hayvanları, insanların düşüncesine ve sosyal yaşantısına en çok yön veren faktörlerden biri olmuştur. Bu çağdaki kültürel gelişimin ve sanatın ilk aşamasında avcılık ve av hayvanları, insan düşüncesinin ve sanatının temel konusunu teşkil etmiştir (Arslantaş, 2008: 368-370).

Günümüzden önce 600.000-10.000 yıllarına tarihlenen Eski Taş (Paleolitik) Çağının insanın taş ve kemikleri yontarak balta, bıçak, mızrak uçları gibi aletler ürettiği. Bu nedenle bu döneme Yontma Taş Çağı da denir. Bu dönemin bütün yeryüzündeki en büyük

bulu u iki çakmak ta ının birbirine sürtülmesiyle ate in elde edilmesidir (Bayladı, 1996: 11). So uk iklim artlarından ve tehlikelerden korunmak için ma aralara sı ınan insanların bilgi, görgü ve becerileri daha da artmı tır. Yaptıkları delici ve kesici âletlerin yanında, ta ya da fildi inden heykelcikler yontmu lar, ma ara duvarlarına resimler çizmi lerdir

Paleolitik ça dan sonra Mezolitik Ça (.Ö. 10.000- 4.000) ba lamakta olup, Mesos orta, lithos ta anlamındadır. Yeryüzündeki bitki örtüsü ile hayvanların de i ti i, so uk iklimle ilgili bitki ve hayvanların kayboldukları bu ça da insano lunun tarım hayatına ba langıç yaptı ı, avcılıkta uzmanla maya ve hayvanları evcille tirmeye ba ladı ı belirlenmi tir. Tarımın ilk kez Mezopotamya ve Mısır'da görüldü ü kazılardan ve din kitaplarından bilinmektedir. Tarımla insano lu tüketicilikten üreticili e geçiyor yani hazır tüketici durumundan kendi gücüyle ya ama dönemine geçiyor. Çiftçili e ait aletlerin yapımı, hayvan kuvvetlerinden faydalanma dü üncesinin gerçekleşti i bu dönemde sanat, eski aletlerin yeni ihtiyaçlara cevap verememesi ile yeni aletlerin yapımı ile kendini bulmaya çalı mı tır. Paleolitik ça da oldu undan daha farklı resim figürleri ortaya çıkmı , insano lu soyut bir dünya kurmaya ba layarak, verimlili in, geli menin nedenlerini sembollerle ifade etmeye çalı mı ve hayvan resimlerinin yerini insan figürleri almaya ba lamı tır (Turani, 2007: 28-32).

nsan topluluklarının bu dönemde üretime geçmesi bir dizi geli meyi de beraberinde getirmi tir. Kile elle biçim vererek ate te pi irmek, özellikle de üretim artı ı besin maddelerini de erlendirmek ve saklamak gibi günlük i lerde kolaylıklar sa layacak çanak çömle i üretmek önemli bir a amadır (Tahberer, 2006: 4).

Avcılık ve toplayıcılı a dayanan ilkel toplumdan tarım ve hayvancılı a dayanan yerle ik düzene geçi insanın yapısını ve toplumsal sanatsal ya amını tamamen de i tirmi tir. Yerle ik düzen Spengler ve Toynbee'nin "yüksek uygarlık" dedikleri Mısır, Çin, Hind, Yunan, Babil, slam ve Batı uygarlıklarının ba langıcını olu turmu tur. Yerle ik düzene geçi in ardından insan do aya hükmetmeye ba lamı ve do ayı de i tirerek topra ı ekmeye, hayvanları evcille tirmeye, hayvan ve bitkileri yeti tirmeye ve do ayı korumaya ba lamı , köy toplulukları ortaya çıkmı tır. Bu dönemde Mısır piramitleri, Yunan tapınakları, kiliseler gibi ta tan anıtlar sanatsal örnekleri olu turmu tur (Arma an, 1982: 162-163).

Asalak ekonomiden üretici ekonomiye geçi dönemi olarak kabul edilen Neolitik Ça döneminde tarım ekonomisinin yaygınla maya ba ladı ı bilinmektedir. Geni anlamıyla neolitik, “besin üretici” toplulukları niteler. Besin üreticili i, insanlı ın geçiminde bir devrim olarak görülür. Toplumun her yönünde geni de i ikliklere yol açmı tır. Neolitik dönemde üretimin ba laması, asalak ekonominin birçok darbo azlarının a ılması sa lamı tır. Her eyden önce toplulukların yazgısı, do aya ba ımlı olmaktan kurtulmaya ba lamı tır. Ekonomik de i imler toplumsal ve dü ünsel yapılarda da de i ikliklere yol açacak geli imleri getirmi tir. Bunlar, toplumsal yapıda çiftçi topluluklarda görülen klandan köy toplumuna, çoban topluluklarda görülen klandan a irete geçi , çiftçi-çoban ekonomik i bölümü ve kadın erkek ekonomik i bölümü ile dü ünsel yapıda sihirden dine geçi ekinde özetlenebilir (enel, 1995: 148-159).

Paleolitik ça da av için yapılan büyü, bu ça da yerini ya mur, güne ve bereket tanrılarına bırakmı tır. Seramik sanatının do du u bu ça da, mekân yaratıcı ve do a süsleyici bir sanat ortaya çıkmı tır. Mimari ve süsleme sanatları ve sanatta soyutlamaya gidildi i bu dönemde balta, hançer, bıçak ve çekiçler kaba yontmalarla de il, ince bir form verme ile birlikte fonksiyon ve estetik de dü ünülerek meydana getirmi tir (Turani, 2007: 33-35). Neolitik ça insanları, ma araları bırakarak kendilerine kerpiç, saz ve kamı tan kulübeler yapmı lar ve köyler meydana getirmi lerdir. Ma aralarda yapılan resimlerin yerini, kerpiç evlerin duvarlarını süsleyen ve bugüne kadar canlı renklerini koruyabilen duvar resimleri almı tır.

Neolitik dönemden sonra ileri üretici dönem denen, M.Ö 5500-3000 yılları arasına tarihlenen Kalkolitik Dönem (Bakır Ta Ça ı) ba lamı tır. Kalkolitik Dönem’in en önde gelen iki özelli i bakır aletlerin ta ın yerine geçmeye ba laması ve kökleri Neolitik Ça a uzanan boya bezemeli çanak çömleklerin yapımına ba lanmasıdır. Ayrıca döküm tekni i ile iki ayrı maden filizinin birlikte eritilerek kullanılı ı Kalkolitik Ça ın ortaya koydu u yenilikler arasındadır (Tahberer, 2006: 12).

Kalkolitik ça , neolitik ça da kurulan ilk köy topluluklarının geli ti i, avcılı ın eski önemini yitirdi i dönemdir. Tahıl alım satımıyla birlikte ticaretin üretime yönelmesi, toplumsal yapıda da köklü de i ikliklere yol açmı tır. Ta âletlerin yanı sıra bunların da kullanılması; yapı ve seramik alanındaki çe itli yenilikler bu dönemi belirleyen geli melerdir.

Kazılarda ele geçen, piirilmi toprak ve ta tan yapılmı tanrıça figürleri Kalkolitik Dönemin dini inanı nı temsil etmektedir.

1.1.4.2. Modern Ça larda Tarihsel Geli imi

lkça larda dinsel faktörler dı nda çe itli etkenler topluluklar üzerinde etkili olmu ken, Ortaça da din felsefesinden hareket edilmi tir. Dinin koydu u inançlar ve yasaklar, toplumun bütün ya amını oldu u gibi sanatı da etkilemi tir. Resim ve heykel sanatlarının yapımının yasaklanması, slam sanatının mimari sanatı olarak geli me göstermesine sebep olmu tur. Bunun yanında çinicilik, yazı, levha, ta tezyinat geli mi tir. ran ve Türk minyatürleri, bitkileri ve canlıları geometrik çizgilerle, kendine özgü bir do a ve zaman anlayı ıyla dile getirmi tir (Ersoy, 1995: 74).

Skolastik dü üncenin hakim oldu u Ortaça da siyasal, sosyal olaylar ve do a olayları ço u din adamı olan filozoflar tarafından kilisenin çıkarları do rultusunda açıklanmı tir. Bu ça da kiliseler en önemli sanat yapıtı olarak kabul edilmi ve sanat dinin yayılmasında, kilisenin görevini yerine getirmesinde yardımcı bir faktör olarak kullanılmı tir. Kilisede kullanılan resimler, heykeller, vitraylar dinsel amaca hizmet eden, dinsel konuları anlatan eserler olmu ve kutsal kitaptan alınmı sahneleri gösteren kompozisyonlar olarak ortaya çıkmı tir. 476-1453 yılları arasındaki on asırlık süre içinde devam eden Ortaça döneminde sanatın i lev anlayı nın önemli oldu u görülmü tür. Sanat kaba güldürü ve arkılarla e lendirir, kilise ve katedrallerdeki resimlerle bilgi verir ve ilahiler, dinsel müzik örnekleriyle yol gösterir. Sanatın sanat olarak algılanması ancak Rönesans ile ba lar (Dominique, 1990: 21).

Ortaça ın gelenekçi ve maddi yapısından uzakla an insanlar, dogmaların yerine fikri özgürlüklerini kaba, karanlık ya ama kar ı güzel ya amayı ve dini-maddi çıkar dü üncesi yerine de lüks arzusunu içeren bir dü ünceyi benimsemi lerdir. Rönesans önce talya'da Floransa ile Hollanda Brugge'de ortaya çıkmı , sonra Tüm Avrupa'ya yayılmı tir. Rönesans ile antik eserler ve eski ça yeniden taklit edilmi , güzel sanatlar en yüksek seviyeye ula mı tir. Bu dönem özellikle resim alanında Avrupa'ya ustalıkla bir teknik ve tarz getirirken, dönemin sosyal hayat üzerindeki halkın olu turulan sanat eserlerini anlayıp anlamamasına göre ikiye ayrılmı tir. Halkın bir kısmı Rönesans'ın yüksek eserlerini anlamayıp eski sanat zevklerini korumu , di er bir kısmı da yeni sanat anlayı nı

benimsemi tir. Rönesans dü ünçe ve sanat alanında yenilikler getirdi i gibi iktisadi hayatı da etkileyerek, ortaça ın kasvetli ato ve kiliselerinin yerini lüks villalar, konaklar ve saraylar almı tır. Mimarlık mesle inin yanı sıra sınai ve ticari faaliyetlerin geli ti i bir dönem olan Rönesans, kapitalist sistemin temellerinin atılmasına neden olmu tur. Rönesans ile sanatta bir hareketlenme ba lamı tır. Resim ve heykellerin temasında dinsel etkiler yer almasına ra men biçim daha gerçekçi olamaya ba lamı tır. Zengin halk kesimi ve aristokrasi bu sanatı himaye altına alarak te vik etmi tir (Zeytinolu, 1976: 97-98'den aktaran; Çelik, 2008: 29).

Ortaça sanat dünyası içinde tohumu atılan ve çe itli etkenlerle büyüyen yeni dünya görü ü birden ortaya çıkmamı tır. Bu olu uma toplumsal yapı içinde geli en olayların ve dü üncelerin önemli katkıları olmu tur. Sanat hareketlerinin de bu toplumsal geli ime tamamen paralel olarak belirip geli meye ba ladı ı görülür. Yeni dünya görü ünün bir ba ka özelli i, insanın kendi dünyevi güçlerini anlamasıdır (Turani, 2007: 343).

Orta ça da halk, sanatçı, bilim ve din adamı aynı kilise inancına paralel bir din görü üne sahip iken, bu dönemde kilise ile aynı görü te olmayan insanların varlı mını gösterdi i görülmektedir. nsanın kendi dü ünçe ve yorumlarına dogmalardan daha fazla önem verdi i Rönesans ça ında Ortaça dogmalarının yerini Yeniça da bilgi, dünyevi güzellik, ki isel ba arı, mal ve mülk alıyordu. Ortaça da eserlerine imzasını atamayan sanatçı, Rönesans'ta artık kendi yaratı gücüne inandı ndan eserinin altına imzasını atacaktı. Ortaça dünya görü ünün yıkılı ı özellikle resim sanatında kendini gösterir. Ortaça felsefesi nominalist görü e dayanır. Nominalist görü te genel kavramlar yalnızca isimlerden ibarettir ve hiçbir anlamı yoktur. Resimlerde i aretler nesnelere yerini tutar, gerçek görüntüleri yansıtmazlar. Yeniça ın ressamı ise optik gözlemlere dayalı eserlere yönelir, insan ve manzara resimleri ço alır, portre resimleri yapılmaya ba lanır (Turani, 2007: 344-346).

Rönesans ça ı, ressamlık veya heykeltçilik mesle inin sıradan bir i olarak kabulünden vazgeçilip, özel yetenek gerektiren bir i oldu unun kabul edildi i ça dı. Aynı zamanda kiliselerdeki resimlere sava açan reformun, Avrupa'nın büyük bir bölümünde tablo ve heykellerin sergilenmesini engelleyerek, sanatçıları yeni ticari açılımlar aramaya zorladı ı dönemdi (Gombrich, 1980: 375).

Bu dönemde toplumsal yapıda görülen de i meler de vardı. Bu da orta tabakanın yani burjuva tabakasının asil tabaka yanında kendini kabul ettirmesi ve zenginle mesidir. Hatta

yönetim de kilise ve asillerin yanında burjuvaya geçmeye başlamı tı. Burjuva ya da kentsoylu, ehirlerde ya ayan ve ehrin imtiyazlarından yararlanan ki idir. Soyluların tarıma dayalı zenginli i kar ısına, mal üretimine dayalı burjuva zenginli i ortaya çıkmı tı. Politika, kiliseye göre de il, gerçekli e, bütçeye ve ticari ili kilere göre ayarlanıyordu. Burjuva sınıfı Yeniça da dü ünsel geli imin en önemli yaratıcısı olmu tur. Sanatın ya anılan dünya ile ilgili olması isteniyordu. Bu ça ın büyükleri arasında Leonardo, Voltaire, Goethe, Beethoven gibi büyük sanatçılar yer almaktadır. Burjuvazinin idareyi ele geçirmeye başlaması ve serbest ticaret kapitalizmin ilk belirtilerini ortaya çıkarmı tı. Sanat dine hizmet etti i zamanda herkes yalnızca dini anlattı ı için resimle ilgileniyordu ancak sanatın dinle ili kisi kesilince sanatın anlaşılabilmesi için sanatla ilgilenen sıradan ki iler yerine sanat alanında kültürlü ki iler olması gerekiyordu. Böylece sanat dar bir zümreye hitap etmeye ba lıyor ve sanat çevresinde spekülatif bir durum yaratılmı oluyor ve dolayısıyla sanat eseri Yeniça da dar bir zümreye yani ancak burjuvaziye hitap ediyor ve geni halk kitlesi sanat eserlerinden uzakla tılmı oluyordu (Turani, 2007: 351-353).

Burjuvazi kesimi, asillere öykündükleri ya da kendilerini onlardan ayırt etmek istedikleri için sanatsal çalı malar talep ediyorlardı. Belirli bir takım talepleri olan ayrı bir toplumsal sınıf ve o sınıfın taleplerini kar ılamak amacıyla geli en sanat biçimleri vardı. Özerk resim bu tür bir ortamda ayrı bir görsel kültür biçimi olarak geli ti ve bu resimler için bir pazar olu tu. Bu a amada kilise ve aristokrasiye ek olarak mal alıp satarak kazanç sa layan tüccarlar devreye girmi lerdir (Barnard, 2002: 199).

Burjuvazi sınıfının yükseli i sonucu Rönesans döneminde ve sonraki dönemlerde yeni iktisadi ba arılar kazanmı olan burjuvalar ve prensler eli açık sanat koruyucuları olmu lardır. Böylece bilginlik, zenginlik, yazarlık, heykeltıra lık, ressamlık, müzikçilik bu ki ilerde toplanır gibi olmu tur. Fransız Devrimi ve sonrasında sanatçılar kendi ça larının dü üncesini dile getirmi olmu lardır. 19. yüzyılda ise kapitalizmin iç çeli meleri belirmeye başlamı tır (Falay, 2006: 506).

Sanat kapitalistle me döneminde devletin güdümüne girmi ve merkeziyetçi otoriteyi temsil eden devletin güç simgesi olmu tur. Burjuvazinin egemen olmasıyla beraber sanat sınıfsal bir özelli e bürünerek burjuva ya am tarzının yerle mesine hizmet etmi tir. Fakat kapitalizmin geli mesi ve toplumsal çeli kilerin artması ile bazı sanatlar egemen güçlerin güdümünden çıkarak, sömürülen toplumların ya am biçimlerini dile getirmeye başlamı ve

sanat hem egemen güçlere hem de toplumsal çelişkileri içeren iktisadi hizmet etmektedir. Teknoloji toplumlarında sanatsal üretimin bir endüstri haline dönüşmesi sanatın gelişmesinde etkili olmaya başlamıştır. Gelişmekte olan ülke sanatçılarının gelişmiş ülkelere göç etmeleri, göç edilen ülkelerde sanatın endüstri haline gelmesinden kaynaklanmıştır. Endüstri toplumlarında teknolojik gelişmeler sonucunda insanlar tüm dünyadaki sanatsal üretimden bilgi sahibi olma imkanını elde edebilmektedir. Sanatın toplumda önemli bir güç haline gelmesiyle toplumsal, ekonomik, politik ve ideolojik içerikli konular sanat aracılığıyla kitlelere ulaşmaya başlamıştır, bunun üzerine hükümetler sanatla yakından ilgilenerek, kültür ve sanat politikalarıyla sanatı yönlendirmeyi kendilerine görev edinmişlerdir (Arman, 1982: 180-182).

19. yüzyılın ortalarına doğru büyük bir hızla el sanatlarından ve onun üretiminden endüstri devrimine geçiş ve köy hayatından kent hayatına varma, toplumların huzursuzluğu ve doğrudan sosyal krizleri oluşturmuştur. Endüstrinin meydana getirdiği büyük üretimi ticari olarak değerlendirme gereğiyle pazar aramaları sırasında doğrudan ekonomik savaşların başlaması militarizmin kuvvetlenmesini sağlamış ve milli devletlerin kurulmasını gerektirmiştir. Kısa zamanda oluşan bu sosyal değişimlik Avrupa uluslar topluluğunu kökünden sarsmıştır. Sanatçılar da bu sarsıntıyı birlikte yaşamış ve endüstriyel, iktisadi ve sosyal çalkantılar içinden kendini kurtarmaya çabalamıştır (Turani, 2007: 555).

19. yüzyıl ortasında fotoğrafın icat edilmesi ve röprodüksiyon yoluyla sanat eserlerinin çoğaltılması eserlerin değer kaybına uğramasına neden olmuştur. Basım tekniklerinde yeniliklerin olması edebiyat, gazetecilik alanındaki gelişimleri beraberinde getirmiş ve böylece kitle pazarı oluşmaya başlamıştır (Aydın, 2002: 160).

1.2. Toplum Yaşamında Sanat

Sanat toplumsal yapının bir ürünüdür. Toplumun kültürel, geleneksel ve gelişmişlik yönü sanatın biçimlenmesinde ve gelişiminde etkili olduğu gibi sanat da birçok yönüyle toplum yaşamında etkili olabilmektedir.

Tablo 1’de, sanatın bireyler ve toplum genelinde oluşturduğu etkiler yer almaktadır. Sanatsal faaliyetlere doğrudan katılımın veya izleyici olarak katılımın bireylere sağlık, psikolojik ve yeteneksel gelişim, kişilerarası iletişimin sağlanması konusunda katkıları

sözkonusudur. Bu katkı bireylerin duyarlı, özgüvenli, ba arılı, suç i lemeye daha az e ilimli, sosyal, payla ımcı, kültürel birikimli olmaları ekinde kendini göstermektedir. Sanat görsel- dü ünsel kabiliyetleri geli tirir, sanat e itimi ya da sanatsal etkinliklere katılım çocukların, gençlerin okul ba arılarını artırmaya imkan sa lar.

Toplumsal katkıları açısından ise sanat, ekonomik, kültürel ve sosyal etki alanları ile katkıda bulunmaktadır. Sanat toplumda istihdama katkı sa lar, sanatsal ve kültürel mekânların ve faaliyetlerin yer aldı ı bölgelerde olu an kültürel turizmin ekonomik katkıları sözkonusudur. Kültürel ve sanatsal faaliyetlerin uluslararası alanda yayılması ülkelerin tanıtımına olanak sa larken milli kimlik ve ba lılık duygularını yüceltir.

Sosyal anlamda, merkezi, yerel kurumların, e itli vakıflar ya da ahıs ve irketlerin sanatsal katkıları sosyal sermayenin olu umuna katkıda bulunur. Sanatsal kurumlar ve organizasyonların varlı ı, bireylerin herhangi bir sanat alanında üretimde bulunma, performansını gösterebilme fırsatını verirken, yaratıcı endüstrilerin olu umu ya da geli imi için ortam yaratmı olur.

Bir ülkedeki sanat kurum ve kurulu larının ba arısı ülkenin tanıtımına, geleneksel kültürünün tüm dünyaya tanıtımına aracılık eder. Sanat, katılım yoluyla, insanları bir araya getirerek sosyal ba lılı ı oluşturmada olumlu etkiler yaratmakta, toplulukların örgütsel beceriler ve güçler geli tirerek yetki kazanmalarında yardımcı olmaktadır. Farklı kültürlere ait sanatsal faaliyetlerin sergilenmesi yerel halkın bir araya gelmesinde ve kültürel de erlerini payla malarında katkılar sa lar.

Tablo:1. Sanatın Etki Mekanizmaları

	B REYSEL			TOPLUMSAL		
	Sa lık	Bili sel/Psikolojik	Bireylerarası	Ekonomik	Kültürel	Sosyal
Do rudan Katılım	- Bireylerarası ili kileri kurar ve sa lı ı geli tirir, gönüllülü ü te vik eder. - Kendini ifade etme ve keyif/be enme fırsatlarını artırır. - Yüksek risk ta rıyan gençlik suçlulu unu azaltır.	- Bireysel etkinli i ve özgüven duygusunu artırır. - Bireylerin bir topluma ba lanma veya aidiyet duygusunu geli tirir. - Beceri ve yaratıcılı ı geli tirir, be eri sermayeyi artırır.	- Ba kalarıyla birlikte çalı ma ve fikir alı veri inde bulunma yetene ini geli tirir. -Bireysel sosyal ileti imi olu turur.	- stihdam sa lar	- Kolektif kimlik ve etkinli in duyarlı lı nı artırır.	- Merkezi, yerel hükümet ve kar amacı olmayan örgütlerin bir araya gelmesi ile sosyal sermayeyi olu turur.
zleyici Katılımı	- Keyif alma fırsatlarını artırır. -Stresi azaltır.	- Kültürel birikimi artırır. -Görsel-dü ünsel yetileri geli tirir. -Okul performansını artırır.	- Ba kalarına ho görülü olmayı artırır.	-Sanatsal faaliyetlere katılan ki iler (özellikle turist /ziyaretçi), faaliyet bölgesindeki yerel i letmelere kazanç sa lar.	-Çe itlilik, ho görtü ve özgür ifade gibi toplum normlarına olumlu etki yapar. -Toplumun kimlik ve gurur kayna mı olu turur.	- Birbirleri ile ileti imi olamayan insanların bir araya gelmesini sa lar
Sanatçılar ve Sanat Organizasyonu ile Kurumların Vardı ı	Sanat dahil olmak bireysel fırsat ve e ilimi artırır.			-Topluluk/birlik üyelerinin sanata katılım e ilimini artırır -Turistler, i yerleri, yatırımlar, ki ilerinin (özellikle yüksek yetenekli i çiler) alana çekme gücünü artırır. -Yaratıcı endüstrilerin geli mesini sa lar. -Yeniden canlandırma için fırsattır.	-Toplulu un statü ve imajını geli tirir.	-Yerel kültürel çe itlili i te vik eder. -Yerel suç ve suçlulu u azaltır

Kaynak; Guetzkow, 2002: 4.

1.2.1. Geçimlik Meslek Olarak Sanat

Gorki'ye göre uygarlı ın üç tür temsilcisi vardır: i çiler, bilginler ve sanatçılar. çiler demir ve çeli e hayat verirler ve geli me ile ilerlemenin maddi önko ulla rını sa larlar. Bilginler do ayı ara tırırlar ve birinci do aya dayanarak ikinci bir do anın nasıl yaratılabilece ini halka ö retirler. Sanatçılar ise, insanın iç dünyasını yani insan ruhunu incelerler ve insanların içindeki iyiyi, kötüyü gösterirler (Artut, 2004: 35).

Bilgilerle ku anımı bir sanatçı; ça ının bütün sevinç ve acıların rahatça benimser; bir ülkü u runa yapılan özverinin yüceli ini oldu u gibi, bir kadının hazin yüzündeki gülümsemenin güzelli ini de hisseder; ulusun özgürlük ve hakları u rundaki sava larının

kahramanca co kunlu unu oldu u gibi, tarihi olmayan sade bir çiçe in öyküsünü de hisseder. Ölümle korkmadan yüz yüze gelir ve aynı zamanda elimizi sıkkan ve sözden çok daha anlamlı olan dost elini de hisseder. Sanatçı kitlelerin büyük facialarını ve aynı zamanda adsız kalan küçük acıları, insanlık için kurdu u tasarılar yanında sılası olmayan özlemleri de hisseder. Sanatçı her eyin, büyük eylerin ve önemsiz eylerin alıcısı ve vericisi olmalıdır. O yalnız fırtınada de il, güzelli in her fısıldayı nda ve hem içten, hem dilden gelen en hafif meltemle bile titreyen anten olmalıdır (Karaalio lu, 1980: 114-115).

Ortaça 'da “artista” terimi liberal sanat erbabı için kullanılıyordu. U ra ısı mekanik sanatlar olan ki ilere “artifex” deniliyordu. Dönemin ressamı eczacılar loncasına ba lıydılar ve dekorasyon ustası olarak de erlendiriliyorlardı. Mimarlar, ta ustaları loncasına, heykelticiler ise kuyumcular loncasına ba lıydılar. Ortaça ustaları yaratıcı de il, imalatçı olarak kabul ediliyor, sipari lere göre ve ekipler halinde çalı yıyorlardı. 17.yüzyılda Hollanda'da bir sanat piyasası belirmi , buna ra men sanat ürünleri yönetici sınıfların himayeleri, sipari ve de er yargıları do rultusunda gerçekte mi tir. Sanat ile zanaat ve dolayısıyla sanatçı ile zaanatçı kavramları 18.yüzyıl Avrupa'sında ayrılmaya ba lamı tır (Bülent, 2006: 98).

Geçen yüzyıl boyunca, sanatçılık mesle inin hem ünü hem de bu mesle e gönül verenlerin sayısının arttı ı görülmü tür. 19. yüzyıldan önce, Aristokrat Sınıfı saygı duyulan bir me guliyet olmasına ra men, profesyonel gösteri sanatlarına genellikle çok saygın davranılmıyordu. Popüler film endüstrisinin 20. yüzyılın baslarındaki yükseli i ile aktör ve aktrislerin öhretleri ve kazançları büyük oranda artmı tır. Aristokrat sınıfının amatörce yaptı ı i tükenirken, profesyonel gösteri sanatçıları nın ansları hem ticari popüler sanatlarda ve hem de kar amacı olmayan yüksek sanatlarda artmaya ba lamı tır. Ford ça ı olarak da bildi imiz 1960 ve 1980'li yılları kapsayan bu dönemde, her türden sanatçıya yeteneklerini ke federek geli tirmeleri ve daha özgün disiplinlerde uzmanla maları adına yeni konservatuarlar ve di er e itim programlarına ciddi yatırımlar yapılmı tır. Profesyonelli in artmasıyla, sanattaki de i en piyasa uygulamaları, ayrıca süper star olarak adlandırılan bu ki iler, spordaki emsalleri ile rekabet edecek kadar çok para ve saygınlık kazanmı lardır (Acar, 2007: 25).

1.2.2. E itim Alanı Olarak Sanat

Sanat insanın varlığını de erli kılmada, ya amı daha tat alınır hale getirmede görev üstlenir. Bir ba ka deyi le sanatın i levi, her bir sanat yapıtının hedefledi i potansiyel alıcıda estetik kaygı yaratmak ve yine ona, insan ve insana ba lı de erler, bugüne bakı , yarını algılayı üzerine bir iletide bulunmaktır. Ürünlerine böyle bir i levi yükleyebilecek sanatçı, sanatçı e itimiyle, böyle bir i levden faydalanacak bir alıcı da ancak sanat e itimiyle yeti ebilir, yeti tirilebilir. Sanat e itimi, rastlantısal olarak kimi ilgileri, kimi yetileri ortaya çıkarabilir. Fakat bu tür e itimin esas amacı bunları saptamak de il, ya amı de erli kılmak, ya amdan zevk almayı sa latmaktır. Yani sanat e itimi, ça da insan anlayı na uygun nesiller yeti tirmeyi, insanı kendi de erleri içinde var etmeyi amaçlar (Erinç, 2004: 32-33).

Sanat e itiminin amaç ve gereklili inin özünde insan ruhunun yüceltilmesi, insanın özgürle mesi bireylerin ruhsal gereksinimlerinin doyurulması, dengeli, ça da , duyarlı bir toplum yaratılması çabası güdülür. Sanat e itimi bireylerin özgür anlatım olanakları sa lar. Ayrıca bireylerin sosyokültürel ya amının, ki isel deneyimlerinin subjektif ve ayrıntılı bir alanıdır (Artut, 2004:102).

Sanatın e itimsel i levi, sanatın bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik i levlerinin düzenli ve etkili ve verimli bir biçimde gerçekte mesini sa layıcı sanatsal ö renme ve ö renme etkinliklerini kapsar (Uçan, 1991: 117). Sanat e itimi, insanın genel e itimi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Yaygın biçimde dü ünüldü ü gibi, sanat e itimi yalnızca yeteneklilerin e itimi için bir “lüks” de il, herkes için gerekli bir ki ilik e itimidir. Burada sanat e itiminden amaçlanan, sanatçı yeti tirmeye yönelik e itim de il, bireyin sanat yoluyla e itimi, yani bireyin estetik e itimidir. nsanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkarmasına yardımcı olacak artları hazırlayan ve bireyin ki ilik kazanmasını amaçlayan bir etkinliktir (Gençaydın, 1987: 44).

Sanat e itimini, bir çerçeve içinde, bireylerin yeteneklerinin i letilip, yaratıcı, kendine güvenli, üretken, estetik duyguları geli tirilmi ki i olmalarını amaçlarken, genelde aynı niteliklere sahip, uygar bir toplum yaratma dü ünün de sanat ve i e itimi ile gerçekte tirilebilece inin bilinmesi gerekir. Sanat e itimi, genel düzeyleri nasıl olursa olsun tüm toplum ve ülkeler için kaçınılmaz bir gereksinimdir. Hızla geli en, sanayile en, kentle en toplumların bireylerinde görülen ruhsal rahatsızlıkların arttı ı ve bunların kökeninde

makinele menin yarattığı, tekdüze hızlı yaşam ve elektronik cihazların egemen olması, dolayısıyla kişilerin de arj olma olanaklarının bulunmaması etken olmaktadır. Sanayile menin kişilerin üzerindeki etkisi sadece fabrikalarda çalışarak düzünülemez. En belirgin sorun kişisel yaratma çabalarından yoksun olmalarıdır. Fabrikalara mayla bağlayan her şey onların doğasında bulunan bu yaratma gücünü, istenince köreltip, kendilerinin malı olmayan birtakım tüketim maddelerini almaya ve seçmeye zorlamaktadır. Bu durum onların hayatlarında bir kopmaya, dengesizliğe ve yabancılaşmaya neden olmaktadır. Kentlilere göre kırsal kesimde yaşayan halk biraz daha bu anlamda şanslı sayılabilir. Büyük çoğunluk kendi gereksinimlerini kendileri karşılamaktadır. Her ne kadar bu insanlar kendi ürettiklerine kendi estetik anlayışlarını katarlar ise de gösterdikleri çabalar geleneksel bir takım formların tekrarıdır. İleri gitmemektedir. Ancak görgü ve sanatsal algılama birikim ve düzeyleri günümüzün geçerli estetiksel ölçütlere uygun olmasa da ürettikleri kendilerini bir ölçüde ekonomik ve hazzal anlamda de arj edebilmektedir (Artut, 2004: 102-103).

1.2.3. İstihdam Alanı Olarak Sanat

Her toplumda sanatsal ifade kapasitesine sahip insanlar vardır. Bu sanatların yazarı, yetenekli bir aktör olan bir pastacı, bir serbest heykeltıraş olan bir kaportacı, eğer bir bariton sese sahip olan bir satıcı ve ressam olan bir mühendis görülebilmektedir. Ancak ikardır ki, bunlar, toplum tarafından dışlanmı hissetmeden sanat alanı dışında bulunurlardır. Kabiliyetli olmalarına rağmen nadir de ildirler ve her toplumda benzer kabiliyetlere ve ilgilere sahip insanlar olacaktır. Bu kabiliyetli insanlar kendilerini nasıl ifade ederler? Onların çoğu amatör veya yarı profesyonel faaliyetlerde alanlar bulurlar. Onlar aynı zamanda başka alanlarda hayatlarını kazanmaya muktedir kişilerdir. Örneğin, heykeltıraş, kaporta tamircisi olarak, ona metal formlar yaratmada avantaj veren kaynak yapma becerilerini kazanmıştır. Bir grup amatör ressam ise resimlerini sanat sergilerinde veya müzeleriyle özel düzenlemeler yoluyla satarlar. Arkıcılar, dansçılar ve aktörler çoğu toplumlarda mevcut görünen sahne grupları yoluyla kendilerini ifade etme imkânı bulurlar. Geçmişte olduğu gibi şimdi de bir amatör sanatçı kazandı mı tecrübenin bir sonucu olarak profesyonel hayata geçer. Örneğin, ABD, kabiliyetli kimseler için yüksek istihdam sağlamı ve çeşitli sanat mesleklerinden olanlara çok daha iyi maaş ödenen işler sunmu tur. The Wall Street Journal'da yazan iktisatçı Randall F. Filler sanat kategorilerindeki insanların bütün ABD işçilerinin ortalamasından yalnızca 750 dolar az kazandı mını kaydetmiştir (Borger, 2006: 67-68).

Güzel sanatlardaki ço u meslek, ücret ödenen i ler, ücret ödenmeyen i ler ve sanatsal olmayan i lerden olu an karma bir yapıyı içerir. Sonuç olarak, güzel sanatlardaki emek gücü, yarı zamanlı çalı anların sanatla ilgili ya da sanatla ilgisi olmayan i ler arasında gidip gelmeleri sonucu epeyce de i kendir. Bundan dolayı, profesyonelleri sadece tam zamanlı çalı anlar olarak tanımlamak çok kısıtlayıcı olacaktır. Güzel sanatlardaki kariyeri sınıflandırmanın en iyi yolu, günlük me guliyet olarak icra edenler, amatör meraklılar, yarı zamanlı çalı an profesyoneller, tam zamanlı çalı an profesyoneller ve süper starlar olarak ayırt etmektir. ABD’de 1990 yılında yapılan nüfus sayımında ülkedeki emek gücünün % 1,3’nü olu turan 1,6 milyon sanatçının oldu u tespit edilmi tir. Sanatçılar genel olarak yarı zamanlı da olsa sanat dı ında i lerde çalı maktadır. Bütün sanatçıların yakla ık %75’i sanatsal olmayan i lerden geçimini sa lamaktadır. Onların kazançlarının ne kadarını sanatsal i ler yaparak elde ettiklerini tespit etmek oldukça güçtür (Acar, 2007: 25-26).

Birçok sanatçı bohem hayat tarzını reddeder ve kâr pe inde ko ar. talyan Rönesans devri sanatçıları her eyden önce ve en önemlisi müte ebbisti. Kâr için üretmi ler, ticari sözleşmeler yapmı lar ve e er ödül yetersizse bir i ten vazgeçmekte tereddüt etmemi lerdir, 1972’de Akademi Ödülü’nü alırken Charlie Chaplin öyle demi tir: “*Para kazanmak için i dünyasına girdim ve sanat o sayede do du. E er söyledi im ey insanları hayal kırıklı na u ratsırsa, elimde de il, gerçek bu*”. Kâr pe inde ko an sanatçılar, her zaman servetlerini onun kendi hatırı için toplamaz. Bir sanatçının geliri onun sanat yaratımı için gerekli malzemeleri almasına imkân sa lar. Tomurcuklanan heykeltıra lar bronz, alüminyuma ve ta a para ödemek zorundadır. Yazarlar fikirleri ve alt yapısı için seyahat etmek isterler ve müzisyenlerin stüdyoda zaman harcaması gerekir. Para sanatsal ifade ve ileti im araçlarının bir aracıdır. Kapitalist servet sanatsal üretimin teçhizatını destekler. Elizabeth Dönemi tiyatrolarının, Shakespeare oyunlarının oynanaca ı sahneleri kâr için i letildi ve bilet bedelleriyle ayakta tutuldu. ngiliz tarihinde ilk defa, tam zamanlı profesyonel aktörler, prodüksiyon irketleri ve tiyatro yazarları istihdam edildi. Dramatik yapımlar için özel olarak binalar tasarlandı (Cowen, 2006: 59-60).

1.2.4. Kültür Olu turucu Ö e Olarak Sanat

Sanat objesi, en ba ta insanla, insan ili kileriyle, insanın duyumlarıyla, onun varlık dünyasındaki yeriyle, insanın her ça ve her durumda içinde bulundu u sorunlarla ilgilidir. Sanat objesinin insanla ilgili olması, sanatın insanın ilk ortaya çıkı ından beri var oldu unu

ifade etmektedir. Bu yönüyle sanat, insanın ayrılmaz bir parçasıdır. Çünkü sanat kavramı dar bir çerçeve anlamını bulan bir kavram değildir. İnsanın ya adı ı mekândan giydi i elbiseye kadar, dinledi i müzi e, izledi i filme, caddeleri süsleyen heykellere, sembollere ve daha nice alanlarda, her an kar ı kar ıya kaldı ı bir varlıktır. Bu varlık, milli kültürün olmazlarından birini olu turur. Sanat eseri, sanatçısı ölse dahi canlılı ını ve ölümsüzlü ünü sürdürür. Bu süreç, milletlerin ve medeniyetlerin de, o sanat eseri içerisinde devamlılı ını sürdürmesi gerçe idir. Bu yönüyle sanat eseri, hem milli kültürü yansıtmakta hem de evrensel kültüre katkı sa lamaktadır. Çünkü sanat, aynı zamanda yapıldı ı veya çıktı ı ça ın duygularını, olaylarını yani kültürünü geçmi ten gelece e ta ır. Örne in, Anadolu’da M.Ö. 6000’li yıllarda ya amı olan Hititlerin nasıl bir kültüre ve medeniyete sahip olduklarını, onların yapmı oldukları eserleri inceleyerek anlamak mümkündür. Arvasi’nin de ‘Diyalekti imiz ve Esteti imiz’ adlı kitabında belirtti i gibi: “Bir sanat eserinde, sanatkârın imzasının yanında, içinde ya adı ı cemiyetin, tabiatın, zaman ve mekânın da payı vardır” (Mercin, 2003: 108).

Uygarlık tarihi, insanlık tarihinin geni bir zaman dilimini kapsamaktadır. İlk insanın ortaya çıkı ndan ba ta Avrupa olmak üzere Mezopotamya’daki, Akdeniz çevresindeki ve Do u Asya’daki büyük uygarlıkların yaratılması uzun bir süreyi gerektirmi tir. Bu uzun dönem boyunca, güçlü hükümdarların ve yetenekli komutanların önderli indeki sava çı uluslar, yükselerek çevrelerindeki topluluklara egemen olmu lar, daha sonra güçlerini yitirmi lerdir. Yine bu dönemde bilim ve teknoloji, sanat, din ve felsefede büyük geli meler görülmü tür (Artut, 2004: 52).

Her medeniyet ça ı, kendine özgü bir sanat yaratır ve bu sanat hiçbir zaman aynı olarak, de i meden yeniden do maz. Geçmi yüzyılların sanat ilkelerini canlandırmaya çalı mak, ölü do mu yapıtların ortaya çıkmasını sa lamaktan ba ka bir i e yaramaz. Örne in plastik alanda eski Yunanlıların hissetme tarzlarını ve esprisini kendimizde duyup canlandırmak olanaksızdır (Kandinsky, 1981: 18).

Bir toplumun sanatını olu turan ve geli tiren ko ullar, o toplumun sahip oldu u yapıyla ortaya koydu u ko ullardan ayrı bir olgu de ildir. Toplumun sanatını biçimlendiren, yönlendiren de toplumsal yapısıdır. Sanatın tüm insanlı ın ortak malı oldu u dü ünmesine kar ın, ait oldu u toplumlara ve dönemlere ait özellikler ta ıdı ı da bilinen bir gerçektir. İnsan üretici edimi, kültürel geli menin ba lıca aracı olarak kar ımıza çıkar. Hiç ku kusuz insan do ayı dönü üme u ratırken, kendi de dönü üme u ramakta, dı çevrenin ko ullarıyla

biçimlenirken kendisi de dışı çevresini koullayarak biçimlenmektedir. Sanatçılar üretimlerinde salt kendilerini de il, toplumlarını ve toplumun dü ünçe yapısını da ifade ederler. Bu anlamda zaman içinde görülen toplumsal de i imler yapıtlarda yansımalarını bulur. Sanatçının kendisini ait oldu u toplumdan ve kültürden soyutlaması olası de ildir. Örne in, Francisco Goya (1746-1828) spanya’da iç sava sırasında tanık oldu u vah eti iki yüzden fazla baskı resminde dile getirmi tir. Benzer ekilde 1970’li yıllarda ya anılan toplumsal çatı malar, siyasi ve ekonomik buhranlar ve bunların neden oldu u gerginlik ve tedirginlikler Gören Bulut, Hasan Pekmezci, Aydın Ayan gibi sanatçıların resimlerinde figüratif ve toplumsal gerçekçi bir yakla ımla ifade edilmi lerdir (Tunç, 2004: 99).

Bir ülke kültürünün sanat eserlerinde somutla tı nını görürüz. Di er bir deyi le, sanat eserleri ulusların var olma kanıtlarıdır. İkel toplumların kültürünü gösteren tüm özellik ve unsurları o dönemin eserlerinden okumak mümkündür. Bir toplumun göçebe mi yoksa topra a mı ba lı oldu u bugün müzelerde sergilenen eserlerden belli olabilir (Balkaya, 1994: 52).

Kültürel açıdan toplum, sanat kapsamındaki eserleri ile de erlendirilir. Bir toplumun olu turdu u sanatsal nesnelere toplumun estetik yakla ımı ve kültürel özellikleri kolayca fark edilir. Bu nedenle sanat tarihinde sanatsal nesnelere, Türk Sanatı, Çin Sanatı, ran Sanatı gibi ulusal adlar ile anıldı ı gibi daha geni bir co rafi alan için Avrupa Sanatı, Uzak Do u Sanatı, Amerikan Sanatı gibi de ele alınmaktadır (U urlu, 2006: 417).

Kültürel üretme, ilerleme ve yükselmenin öncüsü yaratıcı ki iliklerdir. Kültürel çökmenin, tıkanmanın yol açıcısı, aydınlatıcısı ve kültürel süreklili in temel dire i, her alanda yeni de er, varlık ve formlar üreten yaratıcı ki iliklerdir. Sanatsal yaratıcılık, her alandaki yeni, özgün, ileri kültürel de er ve varlıkların olu masına, üretilmesine bir katkıdır (Atalayer, 1994: 36).

Kültürler sanata yöneldikleri ölçüde kalıcı olabilir, kodlanabilir ve izlenebilir olmu lardır. Örne in, Endüstri devrimi sırasında Fransa’nın gerçekle tirdi i üst düzeydeki demir çelik üretimi Eiffel Kulesi gibi bir sanat yapıtlına dönü mesi olsaydı, bu üretimin büyüklü ü sadece istatistiklerde yer alacaktı. Oysa Eiffel Kulesi Fransa’nın Paris’iyle e anlamlı dü ünülmekte, bu gün de sanata dönü en bu teknoloji olayı Fransa’ya gelir sa lamanın yanında dünya çapında sanatsal ve kültürel saygınlık kazandırmaktadır. Bir

endüstri devi olan Japonya’da çay seramonisi ya da vazoya çiçek yerle tirme (ikebana) ve bunlara benzer sanatsal etkinlikler Japonya’nın ülkesel tanıtımında sık sık yer alır. Japon Konsoloslu unda davetlilere verilecek bir yemekten önce pekyolu Film Müzi inin bestecisi Kitaro’nun ya amıyla ilgili bir filmin gösterimi ya da Japon Estampları sanatçısının uygulamalı gösterisiyle Japon kültürü ve sanatı hakkında bilgi sahibi olabilmek mümkündür (Güner, 1994: 105-106).

Kültür kendini sanat olgusuyla, giderek de onun somutla mı simgeleriyle aç a vuruyor. Böylece, sanat bir bakıma “yararlanabilir”, “kullanılabilir” hale dönü mesi ekinde de tanımlanabiliyor. Ancak bu süreç geri beslemeli bir süreçtir. Sanatın bu niteli i kültürel geli imde onun öncü rol oynamasına neden olmaktadır (Sarıkavak, 1994: 151). Sanatın kültürel i levi; kültür artırıcı ve yükseltici, kültürel özellikleri ta ıyıcı ve ku aktan ku a a aktarıcı, kültürler arası ili kileri çe itlendirip zenginle tirici, güçlendirip peki tirici, sanatsal birikim ve etkinlikleri kapsar (Uçan, 1991: 117).

1.2.5. deolojik Propaganda Aracı Olarak Sanat

Tarihsel süreçte sanatın ideolojik niteli i dünya üzerinde hüküm süren siyasi yapılanmalar çemberinde biçimlenmi , sanat-propaganda-hükümranlık birlikte hareket etmi tir. Siyasi rejimlerin kendi fikirlerini geni kitleler arasında yayma amacıyla sanatı kullanması ve bunun için de sanatı özellikle koruma altına almasının temel gerekçelerinden biri ideolojidir.

Sanatı bir ideoloji yayma aracı olarak en belirgin biçimde kullanan ülkelerden birinin Nazi Almanyası oldu u bilinmektedir. 1933’te, Nazilerin iktidarı ele geçirmesinin ardından, Hitler, Joseph Goebbels’in ba kanlı ını yaptı ı, Kamu Aydınlanma ve Propaganda Devlet Bakanlı ı’nı kurdu. Bakanlı ın amacı, Nazi mesajının sanat, müzik, tiyatro, film, kitap, radyo, e itim dokümanları ve basın tarafından ba arılı bir ekilde iletilmesini garantilemekti (<http://www.ushmm.org/wlc/tr/article>, 23.01.2012).

Sanatın devlet hizmetinde olması gerekti ini dü ünen Hitler, sanatın, ırksal arınımı lı ın altını çizdi ine inanmı tır. Bu dönemde sanatçılar devletin talep etti i biçimde Alman ırkının kahramanlı ını, adanımı lı ını ve saflı ını yansıtan eserler üretmi lerdir. Nazi iktidarında Weimar Cumhuriyeti Federal Anayasasının yürürlükten kaldırılması ile sayısız

sanat kurumu iktidarın ideolojisi do rultusunda kullandı ı araçlar konumuna getirilmi tir. Bu kurumların çalı malarına nazi propogandasına hizmet etti i ölçüde izin verilmi , bazı durumlarda ödenekler a ırı ölçüde arttırılmı tır. Yüksek ırktan oldu u kabul edilmeyen sanatçılar i lerine son verilmi , Yahudi yazar ve bestecilerle, kültürel Bol evik olarak anılan ki ilerın eserleri sınırsız denetime tabi olmu , birçok eser yasaklanmı tır (Konur, 2001: 116).

Sovyet sanatının geli iminde de ideolojik dayatmaların büyük rolü vardır. I. Dünya Sava mının ardından içeride patlak veren grev ve isyanların etkisiyle 1917 Ekim'inde, Lenin ve Troçki önderli indeki devrimci Bol evikler ba a geçer ve Sovyet Cumhuriyeti ilan edilir. Bu ko ullar altında sanat artık yepyeni bir sürece girmekte, sanatçının duru u yeni poltik gerçeklerin ı ında tekrar belirlenmektedir. Ba langıçta devrim ilkelerini destekleyen sanatçılar, sanatta devrimle, toplumsal devrimler arasındaki ko utluklardan yana tavır sergilerler. Artık, sanatın toplum için oldu u fikri benimsenmi tir. 1921'de parti, Komiterya'nın ikinci kongresi sırasında “yeni ekonomik önlemleri” açıklar. Partinin dü ünçe adamları, sanat, edebiyat, özellikle tiyatro, sinema ve radyoyu, halk için propaganda aracı olarak kullanmayı amaçlamı lardır (Envero lu, 2005: 47).

Nina Kandisky, 1917 Devrimi'nin erken döneminde, Sovyetler Toplulu u'nda bulunan sanatçıların ya am ko ullarının iyi oldu unu u ifadeleriyle belirtir: “*Bütün sanatçılar ki isel destek görüyor, istediklerini yazıyor ya da diledikleri gibi resim yapıyorlardı. Lenin'in “yeni ekonomik önlemleri” ilan etmesi, Rus devriminin büyük krizini patlattı; sanat da, devletin tanıtım aracı olarak, ideolojinin hizmetine girdi. Bu sosyalist realizmin ba langıç dönemidir. 1922'de Sovyet yanlıları soyut sanatı sosyalist idealler için sakıncalı bulduklarından, bütün soyut ekilleri resmi olarak yasakladılar*” (Kandisky, 2003: 101).

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birli i'nde çok güçlü bir propoganda aracı olan sanatın proletarya diktatörlü ünün hizmetinde olması gerekti i dü ünçesi Bol eviklerin kurdu u Proletkult (Proleter Kültür ve Aydınlanma Örgütü) tarafından açık bir biçimde savunulmu tur (Güçhan, 2008: 53). Proletkult hareketi, geçmi in sanatını özellikle Rus sanatının görsel ve yazınsal alandaki prensiplerinin reddedilmesini savunan, burjuva sanatının esteti inden ve do aya ait naif atıflardan arınmı bir estetik anlayı a sahip olan kültürel bir harekettir. Sanatsal ifadelerde, sözgelimi do a-insan motifi, fabrika-insan motifi halinde anlatılarak proleter anlamlandırma yöntemleri kullanılmı , burjuva sanatın izlekleri ve

anlamlandırma düzlemleri de i tirilmi devrimci bir “romantizm” denilen kavram ortaya çıkmı tır. Bu dönemde, elit kültürün çalı an kitlelere angajmanını öngören programlar uygulanmaya çalı ılmı , elit kültür ve kültürsüz kesim arasındaki bariyerleri yıkan, devrimci toplumun kültürüne eklemlenebilecek olan, kitleleri kültürle tirme ve bir bakıma “kütlele tirme” hareketi ba latılmı tır. Hareket, müzik alanında kendisini devrimci mar lar olarak gösterirken, resim sanatında ve posterlerde kahramanlar ve i çı sınıfının ya amı tasvir edilmi , devrim öncesi sanatsal okullardan ba ımsız olarak olu an ve fabrika üretimleriyle birle en kültürel bir program uygulanmı tır (Kılınçarslan, 2011: 71-72).

ABD’de 1950’li yılların sanat olgusu olan Soyut Dışavurumculuk tüm dünyada yankı yapar. Soğuk savaş yıllarında propaganda spordan teknolojiye, bilimden sanata yaşamın her alanına sızmıştır. ABD bu sanatsal akımı propaganda aracı olarak kullanmış ve sanatçıların apolitik tavırları ve eserlerinde dünyanın politik durumuna ilişkin hiçbir tepkide bulunmayışını tüm dünyaya bireysel ifade özgürlüğünün bir kanıtı ve ABD’nin sanata müdahale etmeyişinin bir göstergesi olarak pazarlanmıştır (Nijman, 2004: 254’den aktaran; Güçhan; 2008: 54).

Bu dönemdeki sanatsal çalışmalar demokrasi, kapitalizm ve Amerikan özgürlük mitinin sembelleri olarak kabul edilmiştir. Söz konusu hareketin yankıları modern sanatın coğrafyasına da etki etmiş ve o zamana kadar Paris sanatın merkezi olarak bilinirken, ABD hükümeti tarafından desteklenen soyut sanatın ve bu sanatı sergileyen modern sanat mekânlarının etkisiyle konumunu yitirmiş ve New York, batı dünyasında kültür ve sanatın yeni başkenti haline gelmiştir (Güçhan, 2008: 54)

Türkiye’de ise cumhuriyet rejiminin kabulü ile beraber sanat dünyasında cumhuriyet içerikli çalı malar a ırlık kazanmı tır. Cumhuriyetin kurulu yıllarından itibaren ulusal bilincin olu turulup güçlendirilmesi amacıyla kent alanlarına konan heykeller ve devlet dairelerine yerle tirilen büstler, Kurtulu Sava ı’nın ikonografisini olu turmaktadır. Kurtulu Sava ı ile özde tirilen Atatürk’ün halkı ezilmekten kurtaran yönüyle vurgulandı ı sözkonusu çalı malar genel olarak halkla bütünle mi bir Atatürk imgesini öne çıkarır. Bu yönüyle Hitler Almanyası’nda ırkı, Stalin Rusyası’nda i çı sınıfı yücelten tavırdan çok farklı bir tavır sergiler ve Cumhuriyet ideallerini ileten kaynaklar olarak Türk sanatında yerini alır (Güçhan, 2008: 58).

1.2.6. Ekonomik Faaliyet Alanı Olarak Sanat

Sanat eserinin, kendisini üreten sanatçısı tarafından izleyiciye aktarılan; özel bir duyarlılık ve yoğunla manın sonucunda bir birikim olarak ortaya çıkan ve özgün bir olgu oldu u genel olarak kabul edilmektedir. Sanatçının bireysel birikiminin ve yaratımsal ifadesinin sonucu olarak ortaya çıkan ve manevi anlamda de eri oldukça yüksek tutulan sanat eseri olgusunun/üretimini de er üretim biçimleri gibi ekonomik bir de ere dönü türülmesi yani bir anlamda “metala tırılması”, genel olarak sanat ekonomisi olarak tanımlanan bir kavramı gündeme getirmektedir. Ancak bu kavramın tanımlanması kimi zaman i leri kolayla tırırken kimi zaman da bu kavramın açıklanmasında ve uygulanmasında ciddi sorunlar olu turmaktadır. Sanat üretiminin süreklili i açısından ele alındı ı zaman ise sanatın ekonomik bir boyut kazanması ve bu boyutun süreklili inin/niteli inin sa lanması süreci kaçınılmaz bir gerçek olarak kar ımızda durmaktadır. Sanatsal nesnelerin üretilmesinden izleyiciye sunulmasına dek geçen sürenin sonucunda, sanat ekonomik bir de er olarak anlam kazanmı ve piyasalarda belirli bir kâr marjına sahip olmu tur (Cebailo lu, 2009: 243).

Sanat ve ekonomi, genelde bu iki alanda çalı an ara tırmacılar tarafından birbirleriyle ili kisiz görülen veya aralarındaki ba ların ihmal edildi i, küçümsendi i iki kavram olarak kar ımıza çıkıyor. Ekonomiyi toplumsal, do al ve insani kaynakların üretim süreçlerinden geçirilerek payla tırılmasındaki kuralları inceledi ini kabul edersek sanatın bu tanımın içinde ilk bakı ta bile kendine bir yer buldu unu görürüz. Sanat, her ne kadar onun gizemini ve ula ılamazlı mı zedelese de bir ekonomik faaliyettir. Onun bu özelli ini vurgulamak onun yaratıcı ve duygu-yo un üretiminin arka plana itilmesi demek olmuyor. Ancak sanata ekonomik olma gibi bir ölçüt yükleme belki bu yüce ve tartı ılmaz özelliklerine de katkı sa layabilir (Ginsburg, 2001: 3).

Ekonomistlere göre sanat de i -toku de eri ihmal edilebilecek, ancak toplumsal daha do ru bir tanımlama ile hayırseverlik faaliyetlerinin konusu olabilecek bir alandır. Sanat kurumları patronların sanatsever, ince be eni sahibi daha da hüzünlüsü hayırsever görünmelerini sa layan dekorlar olarak görülür. Sanat dalları dolaylı veya dolaysız yollardan birer endüstri olarak kabul edilmelidir. İlk ba ta ilgisiz olarak görülen bir alanda u alanları sıralamak nasıl bir devle kar ı kar ıya oldu umuzu gösterme açısından bir fikir verebilir (Towse, 2000: 118):

- Sinema endüstrisi (Hollywood, Avrupa Sineması, Uzak Do u ve Hint Sineması) ve sinema salonları,
- Sanat galerileri, ça da sanat müzeleri ve müzayede irketleri,
- Edebiyat ve yayımcılık sektörü,
- Opera, tiyatro ve di er sahne sanatları,
- Endüstriyel sanatlar ve tasarım (elektronik, bilgisayar ve internet),
- Müzik ve konser-festival endüstrisi,
- Telif hakları yönetimi,
- Sponsorluk,
- Televizyon ve medya sektörü,
- Kültür- sanat turizmi.

Sanayile me sürecini tamamlamı ülkelerdeki tüketici davranı ı sanata da yansımakta ve sanatın ticari bir karaktere bürünmesine neden olmaktadır. Sanatçı üretici toplumun yapısı içinde normal bir üretici olarak kabul edilmektedir. Sanatın ekonomi ile ili kisinde iki gerçek dikkati çekmektedir. Birincisi, ki ilerın özel hayatlarında duydukları zevk ihtiyaçlarının tatmini, ikincisi ise ki ilerın iyi bir yatırım yapma arzusudur. Bu açıdan sanat eserlerinin estetik gücü yanında maddi de erlerinin de önemi büyük olmu tur (Karaman, 1991: 67).

Bazıları sanat eserlerini tahvil ve hisse senedine benzetmekte, uluslararası de eri olan dövizlere e tutmaktadır. Enflasyon dönemlerinde plastik sanat eserleri cankurtaran simidi kabul edilmektedir. Bu anlayı bireysel davranı lar kadar kurumların ekonomi politikalarının önemli yanlarından birini olu turmaktadır. Hatta bazı dönemlerde sanat alanında i lemler borsadaki i lemleri a mı tır. Örne in, ngiltere’de bir devlet kurulu u olan demiryolu irketi gitgide artan enflasyona kar ı kaynak amacıyla sanat eserleri satın almaya karar vererek, emekli fonlarından 4.3 milyar liralık bir tutarı maddi varlıklarını enflasyondan korumak için sanat eserlerine yatırmı tır (Karaman, 1991: 67).

Sanatçının atölyesinde gözlerden uzak olarak ortaya koydu u sanat üretimini onu tüketmeye sosyolojik, psikolojik ve entelektüel anlamda ihtiyaç duyan bir kitleye arz etmesi süreci ya anmalıdır. Sanat ürününün tüketim sürecine katılması yani sanata yönelik arz/talep dengesi farklı gerekçelere temellenmektedir. Sanatı talep eden bireyin veya toplumun öncelikle onu nesne boyutundan çıkarması ve manevi de erini dikkate alması, bir di er deyi le sanattan entelektüel bir haz alması beklenmektedir. Ancak sanat ürününün ekonomik

bir de er ta imasında ve talep edilmesinde ço u zaman sanat üretiminin bir yatırım de eri ta iması önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca günümüzde sanat eserine sahip olmanın ki i ya da kurum bazında kazandırdı ı toplumsal imaj ve itibar da sanatın ekonomik bir metaya dönü mesinde elbette ki etkili olmu tur (Cebrailo lu, 2009: 246).

Marks'a göre üretim kavramı aynı zamanda bir dolaysız tüketimken, tüketim de dolaysız bir üretimdir. Sanatçı da bir eseri üretirken yeteneklerini geli tirmekte ve tüketmektedir. Kültür ise üretmek yerine üründen beslenen bir olgudur. Bir bakıma sanat eseri de kültürün kullandı ı bir üründür. Önceleri duyularıyla sanat yapmaya çalı an sanatçıların maddi beklentisi yoktu. Ancak imdi sanat, satılan, kiralanan, ticari faaliyetler arasında bir meta haline gelmi tir. Erinç'e göre sanatın ekonomik ve sosyo-psikolojik bir meta haline gelmesinin bir nedeni, sanatın de erini tayin eden haz ve zevk kavramları arasındaki büyük farkın göz ardı edilmesidir (Güler, 2006: 63).

Sanat eserine yönelik piyasa hareketinin ba langıcı 17.yüzyıl Hollanda'sına kadar uzanır. Aristokratik ve resmi patronluk sistemindeki kökten bozulma da Hollanda'da olmu tur. Protestan kilisesinin resme hiç ilgi göstermedi i ve yönetici sınıfların geni ölçüde yakın zamanların ba arılı i adamlarından olu tu u bu kentte sanat, hiçbir yerde olmadı ı kadar ticari de er kazanmı tir. Tüccarlar, sergiler ve müzayedeler sanat ortamının temel unsurları olmu tur. 18.yüzyılda ise Avrupa'nın kültür ya amının ekillenmesine Fransa öncülük etmi tir. Rokoko ça ında Fransa'da sanata ilgi gösteren kesimin tek bir merkezden çıkarak aristokrat ve kentsoylu kesimlere yaygınla tı ı görülmektedir. Böylece geni leyen talep, tüccarların aracılı mını kaçınılmaz hale getirmi tir. Fransız htilali ile birlikte, aristokratlar dı ında parası olan herkes resim ısmarlayabiliyordu. 18.yüzyılda ekonomik, toplumsal ve siyasal alanda ilerlemeler kaydeden ngiltere'de güçlenen varlıklı sınıf, sanata yo un ilgi göstermi , dönemin en önemli koleksiyoncuları bu sınıfın içinden çıkmı tur. Londra, Avrupa'nın en önemli sanat pazarı haline gelmi ; müzayede evleri, sergiler, kataloglar, aracı ve koleksiyoncular bu pazarın içinde yer almı lardır (Demirdöven ve Ödekan, 2008: 58).

Smith, Jevons, Marshall, Ricordo ve Keynes'in ilgilerini çekmelerine ve bu konu hakkında bazı görü leri olmasına ra men, sanat ve kültür ekonomisi üzerine yapılan asıl ara tırmaların Baumol ve Bowen'in (1966) denemelerinden sonra ba ladı ı söylenmektedir (Ginsburgh, 2001: 2).

“Sanatın ekonomik faydaları” kamu politikasının ekonomik rasyonalizmine bağlı olarak dünya genelinde sanat sektörüne yerle en bir deyim olmu tur. Bugün tüm kamu politikalarında oldu u gibi kültür ve sanat politikaları da ekonominin inceleme kapsamına girmi , “kültürel ekonomi” olarak bilinen bu alan henüz geli meye ba lamı tır. Sanata ekonominin nasıl uygulanaca ı konusundaki tartı maların temelinde “iktisadi etki” ve “iktisadi fayda” analizlerinin uygunlu u yer alır (Madden, 1998: 3).

Özellikle son on be yıl içinde sa lık kültürü, spor kültürü, e lence kültürü, siyaset kültürü, kent kültürü, tüketim kültürü, çalı ma kültürü, ya am kültürü” gibi tanımlamalar öne çıkmaya ba lamı tır. Di er bir ifadeyle ya amın tüm alanları, aslına uygun olarak, kültürel sahalara dönü türülmektedir. Bunların arasında “kültür ekonomisi, ekonomik kültür” terimleri, di erlerine oranla daha fazla tartı lmaktadır. Bu terimlerle, bir taraftan ekonominin kültürel bir alan, di er taraftan da kültürün oldukça etkili bir ekonomik saha oldu u vurgulanmaktadır. Kültür ekonomisi, kültür endüstrisi, kültürel sektörler eksik ve yanlı ideolojik sınırlamalardan kurtularak hızlı bir ekilde gerçeklik ve özerklik kazanmaktadır. Özellikle Batılı toplumların, üretim faaliyetlerini geli memi ve geli mekte olan ülkelere ta ıyarak inovasyona/icata, mikro teknolojilere, kültür ekonomisine ve kültürel endüstrilere yönelmeleri, bu geli melerin temellerini meydan getirmektedir (Özdemir, 2008: 11).

Bilgi toplumunda kültürel kaynaklar dünya markası olu turmak, turistik ürün çe itlendirmesini arttırmak, kültürel faaliyetlerden ekonomik bir de er yaratmak için en etkin araç olarak kabul edilmektedir. Talep çe itlendirilmesinin ve talep yaratılmasının öneminin artması ile kültürün yönetilebilir bir ekonomik faaliyet oldu u anla ılmı tır. Farklılık, yaratıcılık ve özgünlük temelinde ekillenen bilgi ekonomisi kapsamında birçok ürün, hizmet, faaliyet, kurum ve aktör ekonomik bir etkinlik aracı olarak de erlendirilerek inovatif bir alan olu turmaktadır. Sanat eserlerinin ve kültürel alanların ortak bir de er ifade edebilmesi için kültürel faaliyetlerin ekonomiye dönü türülmesi mümkündür. Tüketim malı olarak sanatın estetik getirisi oldu u kadar parasal getirisinin de bir yatırım de eri vardır (Keskinbora, 2010: 41).

Kültürün ekonomik bir faaliyet alanı olarak görülmesi onun de erini dü ürmemekte tam tersine kültürün ekonomik de eri onların ileti im de erlerini ve etki alanlarını artırmaktadır. Kültür ekonomisi öz de erleri ve yerli kazanımların dünyaya açılmasını sa lamaktadır. Medya, müzik, film, oyun, yayıncılık, moda, tasarım, müzeler, galeriler, kültürel ve sanatsal etkinlikler, kültürel miras ve kültür yönetimi gibi yaratıcı i hizmetlerinin

yüksek bir ekonomik getiri sağlaması ekonominin kültürel alanda ula tı ı boyutu göstermektedir (Uçkan, 2010: 1).

Son dönemlerde Batılı ülkelerin ekonomilerinde “sinema, müzik, tiyatro, müzikal, e lence, elektronik oyun, yayın, televizyon, moda, spor, müzecilik, koleksiyonculuk, marka yaratımı vb.” alanların payının hızla arttı ı gözlenmektedir. Söz konusu “bacasız ekonomi” olarak da nitelenen kültürel sahalar, temel yatırım alanları haline gelmektedir. Dünya ekonomik düzeni, bugün kaliteden çok “farklılıklar ve özgünlükler” temelinde kurgulanmakta ve i letilmektedir. Bu nedenle de yaratıcılık (inovation), temel belirleyici olarak öne çıkmaktadır. Tasarımcılar, yeni dönemin temel aktörleri haline gelmektedir. Kültür ekonomisi özerkle mi , küresel ve ulusal kültür piyasaları belirginle mi ve etkinle mi tir (Özdemir, 2008: 12).

Sanatın “yatırım” olarak sermaye ile ili kisinde, içinde bulundu umuz küresel kültür anlayı ndan da güç alan, ciddi bir artı ya anmaktadır. Sanatın para ile kurdu u yakın ili kiyi bugün, sadece galeriler, müzayedeler, sanat fuarları gibi do rudan ticari amaç ile kurulan örgütlenmeler aracılı ı ile de il, aynı zamanda koleksiyonerler, müzeler ve sanatı destekleyen sponsor irketler gibi dolaylı kazanım sa layan olu umlar ba lamında da ele almak gerekir (Cebrailo lu, 2009: 249).

Sanat akımlarının olu ma a amasında anla ılması, su yüzüne çıkması, de erli sanatçıların ke fedilmesi, sanatseverler sunulması, müzelerin bu eserlere ilgi duyması, koleksiyoncu ve yatırımcıların sanat eserini satın almaları ile sonuçlanan bu zincir, sanat piyasasının dinami ini olu turuyor. Bu süreçte sanatçı ile koleksiyoncu arasındaki ba lantının olu umunda önemli rol oynayan aktörler galericiler, müzayede evleri, alım satımcılar, küratörler ve sanat ele tirmenleridir. Bu anlamda galericiler ve sanat tacirleri plastik sanatlar dünyasında yeni ke iflerde bulunarak sanat dünyasına yeni ivmeler kazandırmı ki ilerdir. Ancak tarihsel süreçte plastik sanatlar ortamına bakıldı ı zaman II. Dünya Sava ı’ndan sonra tablo piyasasında bir canlanma ya andı ı gözlenmektedir. Bunun ku kusuz çok çe itli nedenleri olabilir. Birinci neden dünyada dola an nakdi gelirin artmasıdır. Bu artan gelir hem bireyleri hem kurumları piyasaya alıcı olarak çıkarmaktadır. kinci etken ise toplumsal de i im ve dönü üm sürecinde toplumsal dinamiklerin de i mesidir. Bu genel zevk de i iminin yanı sıra sanat piyasasını yönlendiren en önemli etkenlerden biri de yüksek gelirli sınıfların davranı larıdır. Bu yüksek gelir grubuna dahil olan i dünyasının yönetici kesimi

ço unlukla irketleri adına nesilden nesile daha rafine olan bir be eni anlayı ı ile piyasaya alıcı olarak çıkmı lardır. dünyasının bu patronlarının bir kısmı koleksiyonculu a ba larken bir kısmı da kurumlarının hesabına tablo piyasasındaki talebi canlandırmı lardır (Cebrailo lu, 2009: 247-248).

Türkiye’de Osman Hamdi Bey’in “Kaplumba a Terbiyecisi” adlı eserinin 2004 yılında yapılan açık artırmayla 5 milyon TL’ye satılması, sanat piyasasına yatırımın en çarpıcı örne idir. Sanat galericisi Yah i Baraz’ın bir anekdotu da bu konuda bir di er çarpıcı örnektir; “ *brahim Çallı’nın ba yapıtlarından biri ile kar ıla mı tım. Elimdeki birikimle onu satın aldım. Ancak bu eseri satabilece im birini bulmak hiç de kolay de ildi. O sıralar Kamil ukun Adam dergisini çıkartıyordu ve ben de oraya ilan verdim. Suna ve nan Kıraç aradı ve galeriye resmi görmeye geldi. Bu ilk kar ıla mamızdı onlarla. Tablo o dönemin parasıyla 72 bin 500 lira idi. Bana tablo kar ılı nda araba vermeyi teklif ettiler ancak benim o arabaya koyacak benzin param yoktu ve tekliflerini geri çevirdim. Ödemeyi hemen ertesi gün yaptılar ve yıllar süren ili kimiz böylelikle ba lamı oldu. u an o tablonun de eri 500 bin dolar. Bu aynı zamanda sanat eserine akıllıca yatırım yapmanın hikâyesidir.*” (anlıer, 2005).

Kültür alanında piyasa mekanizmaları tüketicilere sadece istediklerini vermekten daha fazlasını yapmaktadır. Piyasalar üreticilere izleyicileri e itmek için en büyük özgürlü ü sunmaktadır. Sanat üretici ve tüketici arasında daimi bir diyalogdan olu ur; bu diyalog, her iki tarafın ne istedi ine karar vermesine yardımcı olur. Kârlı bir satı yapma yönündeki pazar mü evviki, aynı anda tüketici ve üreticilerin bir talep safla tırması sürecine girmesi için de bir mü evvik sa lar. Ekonomik geli me sofistike ve özgül zevkler geli tirme kabiliyetimizi arttırır (Cowen, 2006: 62).

1.3. ktisadi Kalkınma ve Sanat

ktisadi kalkınma ve sanat ili kisi, kalkınma sürecinde olası sosyo-kültürel geli meler ve kalkınma-sanat etkile imi olarak ele alınacaktır.

1.3.1. Kalkınma Sürecinde Olası Sosyo-Kültürel Geli meler

Kalkınma, bireysel-toplumsal, kültürel ve ekonomik boyut ve kapsamlarıyla bir bütündür. Bu bütün “bireysel-toplumsal kalkınma”, “kültürel kalkınma” ve “ekonomik

kalkınma” olmak üzere üç ana boyutta planlanıp gerçekleştirilir. Ancak, bu üç boyut birbirinden tamamen bağımsız değildir. Çünkü kalkınmanın en temel ve önemli göstergesi insandır. İnsan toplumsal, kültürel ve ekonomik bir varlık olduğuna göre ve bu nitelikleriyle bir bütünlük gösterdiğine göre kalkınmanın insanın bu yapısal bütünlüğüyle tutarlı olması gerekir. Bu tutarlılık azaldıkça bozuldukları ölçüde kalkınma da tutarsızlaşır ve dengesizleşir. Kültürel kalkınma ise kendine özgü bütünlüğü içinde, birbirinden koparılmamak üzere “bilimsel kalkınma”, “teknik kalkınma” ve “sanatsal kalkınma” kapsamında değerlendirilir. Sanatsal kalkınma kültürel kalkınmanın, kültürel kalkınma da ülke kalkınmasının başlıca boyutlarından birini oluşturmaktadır (Uçan, 1991:118).

Bir ülkenin kalkınma çabasında kültürel ve ekonomik kalkınma birlikte gelişmesi zorunlu olanlardır. Sanat da bir toplumda kültürel yapının parçası olduğundan kalkınmada önemli bir yeri vardır. Asıl tartışılması gereken konu, toplumsal kalkınmada sanatın öneminden daha çok, toplumun sanat yönünden gelişiminde hangi kurum ya da güçlerin ne tür bir işlev yüklenmesi ve bu yükümlülüğü nasıl gerçekleştireceğidir (Özer, 1991: 99).

Toplumsal düzenin yapısal özellikleri; ekonomik yönden, üzerinde bulunulan coğrafî yerleşim bölgesinin doğal zenginlikleri ile ve ekonomideki üretim, tüketim dengesi ile doğrudan ilişkilidir. Ekonomik denge toplumsal gelişme ve refah için gereklidir. Ekonomik denge ise toplumsal psikoloji ile ilişkilidir. Sanat, birey ve toplum psikolojisinin düzenli ve dengeli gelişiminde, ruhsal yönden doyumunda önemli bir rol ve etkiye sahiptir. Sanatsal üretim, üreticinin ve sunanların; tüketim ise toplumsal yönden tüketicinin ekonomik açıdan yeterliliği ile doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle sanat için ekonomi, ekonomi için sanat her yönüyle önemli ve gereklidir (Küçüköncü, 2006: 105).

Sanat üretimi olduğu eserlerle gayri safi milli hasılaya katkıda bulunmakta, kültürel zenginliği artırarak eğitime malzeme hazırlamakta, ayrıca insanın daha uygar olmasını çevreye sanat katarak duygusal ve estetik gelişime katkıda bulunmaktadır. Ekonomik kalkınma ise sanat için finansman sağlamakta, fiziki imkân ve kaynak oluşturmaktadır. Sanatı anlayan ve destekleyen bir toplum ve sanatkâr yetiştiren kurumlar meydana getirmektedir. Bu yönüyle sanat ve kalkınma arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur (Bilgen, 1991: 27).

Sanat yalnız kültürel değil, aynı zamanda ekonomik bir kaynaktır. Sanata harcanan para ekonomiyi tümüyle etkileyip üzerinde geliştirici bir etki oluştururken iş ve endüstri

çevrelerine çekici hale gelmektedir. Sanatın bireyleri ilgilendiren yönlerinin dışında ülkelerin toplumsal makroekonomik hedeflerine yönelik; işsizliğin azaltılması, katma değer yaratma, yeni meslek kategorileri oluşturulması, döviz sağlayıcı yönleriyle makro ekonomik politikalarındaki küçümsenemeyecek boyutları dikkat çekmektedir (Karaman, 1991: 72).

“Bir toplumda, kültürel birikimin derinliği, renkliliği ve zenginliği, bilgi, etik ve hikmet, ekonomik zenginliğin renkliliği, verimliliği ise kalite, ürün, hizmet ve memnuniyetten kaynaklanır. Dolayısıyla toplum ve toplulukların kültürel ve sanatsal derinliğiyle ekonomik refah ve zenginliği arasında doğrudan orantılı bir ilişki vardır. Kültürel ve sanatsal zenginlik arttıkça, ekonomik renklilik ve zenginlik de artacaktır. Bir ülkenin bilgi ve hikmet üretme gücü ne kadar büyükse, ürün ve hizmet üretme gücü de o kadar büyük olur. Bugün artık salt “para”nın bir ülkenin “medeniyet” üretmesi ve ihraç etmesi için yeter artmadığı anlaşılmıştır. Bu nedendir ki, ekonominin küresel aktörleri, yedeklerinde “kültürel” imgeleri bulundurmaları zorunluluğunu hissetmektedir” (Bayhan, 2010: 15).

Birçok ülkede yaşanan kültür sorunları ile söz konusu ülkelerin ekonomik bakımdan gelişmişlik düzeyleri arasında yakın bir ilişki vardır. Her ne kadar kültür kalkınmanın ve ilerlemenin itici gücü olarak kabul edilse de gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkelerde bu alana yeterince öncelik verilmemektedir. Bunun temel nedeni, bu ülkelerin mevcut kaynaklarını daha çok, kısa vadeli ihtiyaçları karşılamakta kullanmalarıdır (Pektaş, 1999).

Sanatta modern teknoloji ve olanakların kullanımı arttıkça, kalkınma ile sanat arasındaki pozitif ilişki daha açık bir şekilde ortaya çıkabilmektedir. Kalkınmış ülkelerde sanat ve sanatçıya ilişkin yasal düzenlemeler büyük ölçüde koruyucu ve teşvik edici olarak değerlendirilebilir. Modern sanat akımlarının büyük bir kısmı da bu ülkelerde doğmuş ve gelişmiştir (Tuncer, 1994: 111).

Avrupa Birliği ülkeleri, kültür ekonomisi ve endüstrileri konusunda bilinçli ve ilerici ülkeler olarak dikkat çekmektedir. Sanat (görsel sanatlar: el sanatları, resim, heykel, fotoğraf; gösteri sanatları: tiyatro, dans, sirk; miras: müzeler, sanat ve antika piyasası, kütüphaneler, arkeolojik faaliyetler, arşivler) kültürel endüstriler (film, video, radyo, televizyon yayıncılığı, video oyunları, kitap ve yayıncılık, müzik) ve yaratıcılık sektörleri (tasarım: moda tasarımı, iç mekân tasarımı, grafik tasarımı; mimarlık ve reklam), kültür ve yaratıcılık sektörleri ana başlığı altında gelişmiştir.

2003 yılı itibariyle kültür ve yaratıcılık ekonomisi, AB ülkelerinden Danimarka'da 10.111, Hollanda 33.372, İspanya 61.333, Fransa 79.424, İtalya 84.359, Almanya 126.060 ve İngiltere 132.682 milyon Euro'luk bir hacmine ulaşmıştır. Kültür ekonomisi ve yaratıcı endüstrilerinin Avrupa Birliği'ne, dolayısıyla ülkelere katkısı (GSMH'nın yaklaşık %2-3'üne denk gelmektedir) toplam olarak 654.288 milyon Euro'dur.

Bu konuda AB'nin lider ülkesi İngiltere'de, 2001 yılında yaklaşık 1.3 milyon kişi yaratıcılık ekonomisi alanında çalışıyordu ve toplam ihracat gelirlerinin % 4.7'sini (15.1 milyon €) bu sektörün ürünleri oluşturuyordu. Nitekim İngiltere'de genel ekonomi her yıl % 6, yaratıcı ekonomi ise % 20 büyümüştü (bu oranla yaratıcı ekonomi finans sektöründen daha fazla gelişmiştir), GSMH'nın % 3'ünü (tekstil % 0,4, kimya % 1.4, emlak % 2.1, bilgisayar % 2.7 iken), istihdamın ise % 5'ini oluşturuyordu. Londra'da bütün işlerden beşte biri kültür ekonomisi alanıyla ilgilidir. Yine 2000-2001 dönemlerinde, İngiltere'de 400 000 kişi (toplam istihdamın %10'u) kültür ve deneyim ekonomisi alanında çalışıyordu. Avrupa'da 1999-2003 dönemi itibariyle kültürel ve yaratıcılık sektörü, Avrupa ekonomisinin en hızlı büyüyen sektörü durumundadır. 2004 yılında Almanya- 1.138 bin, İngiltere- 1.065 bin, İtalya- 622 bin, Fransa- 618 bin, İspanya- 558 bin kişi kültürel istihdam alanlarında çalışmaya başlanmıştır. Bu sektörlerde çalışanları çoğunlukla daimi statüdedir (Örneğin 2004'te Fransa'da % 77'si). Genel veriler, çok yönlülük ve esneklik özelliklerine sahip kültürel alandaki istihdamın hızla arttığını göstermektedir (NESTA, 2006; CIA, 2002, 2003, 2005; ACEA, 2006; Eurostat, aktaran; Özdemir, 2009: 77-78).

AB ülkelerinin çelik ve kömürden arınan birçok bölgesinde, yeni alternatif arayışlar çerçevesinde kültür ekonomisine ağırlık verilmektedir. İspanya ve İngiltere gibi ülkelerde endüstriyel gelişmenin azaldığı ve işsizliğin arttığı bölgelerde, kültürel aktiviteler fazlalaştırılırken, AB'den alınan fonlar ile yeni müzeler, konser salonları, film yapım stüdyoları kurulmaktadır. Bunun en belirgin örneğini Almanya'da Ruhr Havzası'nda görmek mümkündür. Almanya'nın çelik ve kömürde kalbi olan Ruhr Havzası'nda eski maden ocaklarının, eski çelik fabrikalarının kültür merkezleri, müzeler, sanat galerileri ve konser salonlarına dönüştürülmesi yeni iş sahalarının açılması kültür uzmanları tarafından bilinmektedir (Bayhan, 2010: 15).

Sanat, yerel ekonomiye de katkı sağlayan önemli bir ekonomik kaynak durumuna gelmiştir. Gelişen kültürel yaşamın gelir, istihdam, vergi gelirlerinin artmasında rol

oyunlar. Aynı zamanda, sanatsal ve kültürel faaliyetlerin sergilendiği bölgeler veya şehirler bu faaliyetleriyle ün kazanmışlar, isimleri ile sanatsal faaliyetleri özdeşleşmiş hale gelmiştir. New York'un Broadway tiyatrosu, Güney Kaliforniya'nın entertainment endüstrisi, Berkshire'nın dans ve müzik festivalleri, New Orleans'ın caz festivalleri ile ün yapmış olması buna örnek verilebilir (National Governors Association- NGA, 2001:1). Yani sanatsal yaratıcılık sadece kültür ürünlerinin yaratılmasına değil, kentin paketlenip pazarlanmasında, başarılı bir gösteriye dönüştürülmesinde de kullanılır. Göz alıcı müzelerin, devasa sergilerin, bienal ve festivallerin son 20-30 yılda ciddi bir biçimde artması, kentsel dönüşüm süreçlerinden bağımsız değildir. Sözgelimi İstanbul'un, bienal ve festivallerin yoğunlaştığı bölgelerindeki dönüşüm de bunu belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. İstanbul Bienali'nin en önemli mekânlarını kapsayan "tarihi yarımada"da kısmen restore edilen sevimli yapılarıyla, turistler ve diğer ziyaretçiler için çekici hale getirilen Sultanahmet bunun en tipik örneği olarak belirir (Şahiner, 2006: 90).

Çağdaş dünyada kalkınmanın en önemli desteklerinden biri de tanıtımdır. Uluslararası planda tanınmanın siyasal ve ekonomik olumsuzlukların ötesinde, giderek artan sanatçıların kültürel çabaları ile gerçekleştirildiği bilinmektedir. Sanat yoluyla gerçekleştirilen uluslararası tanıtımın ekonomik, siyasal destek ve yakınlaşmalar üzerinde önemli rolü vardır. Sanatsal tanıtım süreci karlı bir tanınmadır. Ülkelerin sanat ve kültürel değerlerinin bir araya gelmesi ve bir etkileşimin oluşması bilginin artması da sağlar (Tuncer, 1994:113).

1.3.2. Kalkınma - Sanat Etkileşimi

Estetik yaklaşım altında adil ve güzel bir toplum bireysel tercihlerin tatmini için birincildir. Estetik yaklaşımda kültürel demokrasi vizyonu üstün tutulur. Sanat kalkındırma güçlerine sahiptir ve bu anlamda tüm vatandaşlar fırsat eşitliği açısından sanatsal deneyimlerden faydalanma hakkına sahiptir. Devlet negatif ticari baskıları ortadan kaldırmaya ve halkın eğitim ve özgürlüklerini sağlamaya yetkili görülmektedir. Ancak estetik yaklaşım estetik değerler konusunda bir tür ölçülebilirlik sorununu yapısında barındırır. Örneğin, Shakespeare'in Kral Lear'ının Hamlet'inden daha iyi olup olmadığına karar vermek oldukça güçtür. Her ikisi de aynı yazarın eserleri olmasına rağmen bu kıyaslamayı yapmak oldukça zordur. Bunun ötesinde örneğin bir Shostakovich senfonisinin Hemingway'in kısa öykülerini birinden daha iyi olup olmadığına karar vermek oldukça zor olacaktır (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 22-23).

Sanat ekonomisi ile ilgili yapılan çalımlar, milli gelir arttı ı zaman ülkelerin sanata ve kültüre daha çok harcama yapma konusunda meyilli olduklarını göstermektedir. Ancak, güncel verilerden kesin sonuç çıkarmak risklidir. EURO STAT'ın sanat ve kültürü kavramını temel alan rakamlarına göre, 2000-2007 yılları için çe itli ülkelerde gayrisafi yurt içi hasılanın ulusal sanat ve kültür harcamalarına olan yüzdesi ortalama % 0.3 ile %1.2 arasında de i mektedir. Ancak bu tablo di er kurumların ara tırmalarına göre farklılık gösterebilmektedir. OECD ise sanat kavramını kültür ve e lence ile birlikte ele alarak, bu rakamın aynı dönemler için daha yüksek oldu unu belirtmekte ve oranın % 0.4 ve % 2.0 arasında de i ti ini belirtmektedir. OECD'nin raporuna göre, Yunanistan, Belçika, Lüksemburg ve Portekiz'de kamusal kültürel ve e lence harcamalarının arttı ı, ancak Almanya ve sviçre'de dü tü ü sonucuna varılmaktadır (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 15).

1.4. Günümüzde Sanat ve Ekonomisi

Toplumların kültürel, sosyal, ekonomik yapılarının de i imine paralel olarak sanatsal faaliyetlerin ele alınması, sanatsal üretim ve tüketim kalıplarını biçimleri ve de erlendirilmesi de de i imler göstermektedir.

1.4.1. Günümüzde Sanat Anlayışı

Dünya görü leri kendi bünyelerine uygun sanat yapıtlarını da birlikte getirir. Ya ma ekonomisi ile ilgili ça larda yalnız resim sanatı vardır. Mimarlık ve heykel sanatlarının ortaya çıktığı na tanık olunmamıştır. Bu ça da mimarlık ve heykele gereksinim duyulmadığı nın göstergesidir. Bunun yanında tarımın ba lamasıyla topra a yerle me gere i duyulmuş ve tarım ekonomisi ile yeni bir dünya do mu tur. Demek ki tarımsal ekonomi yeni bir yaratma etkeni idi. Böylece bütün uygarlıklar (Mısır, Mezopotamya, Hitit vb.) yapıtlarını verebileceklerdi. Tarımsal Ekonomi Ça ı içinde büyük dinler, krallık ve imparatorluk resimleri geli mi tir. Burada u kural ortaya çıkıyor; bir ekonomi türü kendine uygun düzenleri yaratıyor ve bu düzenler kendine uygun kurumların do masını zorluyor. Tarımsal ekonominin bütün ça larında kullanılan sanat maddeleri do asal ve bölgeseldir, mimarlıkta ta ve a aç gibi. Konular, devlet ve toplum gereksinimleri ile ortaya çıkmaktadır. Teokratik bir devlette mimarlık, cami, kilise, vb. yapıları kendine konu edinirken, krallıkta bunlara saray ekleniyordu. Tarımsal ekonomide bütün toplum kitlesi idari bir çekirdek çevresinde oldu u

kadar, belli bir inanı çevresinde de toplanıyordu. Sanat yapıtı da ortak görü ün biçimlenmi bir görüntüsüydü (Turani, 2007: 677-678).

Oysa 1830 tarihlerinden sonra parlamenter-bilimsel-endüstriyel-teknoloji ça ı ba layınca durum de i yor, tarımsal ekonomi ça ında tek bir toplumsal inanı ve görü çerçevesinde toplanan insan, bu kez kendi ki isel görü ünü ba ka görü lere de i miyordu. Sanatçı artık halkın görü üne paralel bir anlatımdan ayrılmaya ba lıyordu. Topra a ve bölgeye ba lı sanatlar ortadan kalkmaya ba lamı , mimari de i erek, do anın a aç ve ta a dayanan mimarlı ın yerini endüstrinin beton, çelik ve camına dayanan yeni bir mimarlık almı tır. Teknoloji ça ı ile uluslar arası konut biçimleri, kent mimarlı ı, ülke sınırlarını a an müzik, bütün dünyanın yararlandı ı bilim ortak de erlerdir. Artık bölgesel kurallar de il, uluslararası de erler ve standartlar önem kazanmaya ba lamı tır (Turani, 2007: 679-681).

Sanayi devrimi ile birlikte yeni bir ça ba lar. Önce saray, sonra din ve kısa zamanda bütün kurumlar de i mi , bireysellik ve ki isel görü lerin etkin oldu u bir akımlar devri açılmı tır. Böylece tarım kültürü ve ekonomisi ile ekillenen toplumların sanat üslupları, sanatsal üretim ortamları ve modelleri de i mi tir (Demirdöven ve Ödekan, 2008: 58). Örne in, ressamın duygu yüklü resimler yapmaktan vazgeçerek, gerçek ya amdan kesitler betimlemeyi tercih etmi lerdir. Endüstri dönemi dolayısıyla mimaride de de i imler ortaya çıkmı , çeli in dayanıklılı ı sayesinde geni açıklıklı ve yüksek yapılar yapılmı , süslemelere ve dekorasyona de il, mühendisli in i levine a rırlık veren yapılar önem kazanmaya ba lamı tır (Çelik, 2008: 41).

Bu de i im, “kültürel düzey”, “bilgili insan” gibi tanımlamaları da ikinci plana itmi tir. Klasik müzi in yerini pop müzik alırken, dramatik tiyatronun yerini kabareler, ya lı boya tabloların yerini foto raf almı tır. 19. yüzyıl teknolojisinin getirdi i seri üretim ile metropoliten ya am kopuk insan tipini olu turarak gelecekte toplumdan yabancıla manın da tohumlarını ekmi tir (Erinç, 2004: 159-160).

20. yüzyılda sava lar, tüketimin ço alması, insanların be enilerinin de i mesi, insanların maddi varlıklara ba lılı ı gibi etkenler sonucu daha bireyci bir toplum olu maya ba lamı tır. Endüstrinin geli imiyle insan, çevresinden uzakla mı ve toplum dı na itilmi tir. Bu duygu giderek sanatsal ya amda da kendini göstermeye ba lamı , sanat için do anın optik görüntüsü yerine psikolojik görüntü önem kazanmaya ba lamı tır (Ersoy, 1995: 122-124).

20. yüzyıl, bilimde yeni buluların yapıldığı, teknolojinin büyük bir hızla geliştiği ve bu gelişmeler paralelinde bilginin çoaldığı, bilmenin genişlediği, dünsel yapının derinleştiği ve bir takım dünsel çatımların yaşandığı bir dönemdir. “Endüstri devriminin ardından gelen ve varlığını iletilerin çoaltılmasına dayandıran bilgi toplumu, sadece görüntülerin de il bilgi olarak tüm iletilerin hızlı bir şekilde iletilebildiği ve tüketilebildiği bir çağı ifade etmektedir. Bu çağın en önemli özelliği, bilginin hızlı dolaşımı ve dolaşım sonucunda hızla tüketilmesinde yatmaktadır. Yüzyılın karakterini ve ruhunu yakalayabilme kaygısı, bilgi alıverilerinin hızı ve tüketim paydasında yerini aldığı sanat akımlarına çeşitli şekillerde yansıma ve yaşamın her alanında olduğu gibi sanatta da geleneksel yapının derinleşmesine neden olmuştur. Bu yüzyıl sanatçısı bilgilenimle birlikte entelektüel bir düzlemde yer almaya başlamıştır. Kavramlar ve ilgiler dünyasında yeniden keşfedildiği materyallerle gerçekleştirildiği bireysel sanatını, olumlu ya da olumsuz etkisiyle toplumsal boyutta ele almıştır (Çiçekli, 2008: 87).

Modernlik sonrası toplum ve kültürlerde nedense gelişim ve bunalım hep birlikte yer almıştır. Kapitalin acımasızca damgasını vurduğu dönemde, maddeyi ve biçimciliği ön plana çıkartırken maneviyat ve içerik adeta unutulmuştur. Korku ve utançın kaybolduğu, geleneksel değer ve alışkanlıkların gitgide azaldığı, ahlaksal değerlerin çöktüğü bir ortamda kültür de yozlaşmaya mahkûm edilmiştir. Günümüzün bu karmakarışık dokusu içinde tekdüzeliye bakıldığında, yeni çözümler bulmak için sanatçı hem kendi hem de toplum adına yeni arayışlara yönelmiştir. 20. yüzyıl sanatının büyük bir devrim olduğu, bütün üslup derinliklerine rağmen, Giotto’dan Empresyonistlere kadar sürüp gelen doğacı sanat geleneğinin ortadan kalkarak yerini “modern” olarak adlandırılan bir dizi sanat akımlarına bıraktığı görülmektedir. Modern sanat kapsamı içinde, Dada hareketinden, Sürrealizme, Kübizm’den, Soyut Ekspresyonizme, modernizm içeren güçlü titreşimler bulunmaktadır. Yaşanılan yüzyılların siyasi, sosyo-ekonomik, dünsel gibi çeşitli çalkantıları nispeten durulup, yapıtlar dingin bir şekilde yakın plana alındığında hangi eserlerin ileriki zamanlara ulaşabileceği gerçeği ortaya çıkmaktadır (Elmas, 2006: 296-297).

1980’li yılların ekonomik nedenlerle yeni bir göç dalgası oluştuğu bilinmektedir. Batılı ülkelerin kapılarını batı dışına açtığı 1980’lerin özellikle ikinci yarısında, uluslararası sanat ortamında farklı batı dışı ülkelere çok sayıda sanatçı yer almaya başlamıştır. Uluslararası sanat ortamındaki bu kozmopolit yapılanma, sanatta farklı siyasi yapılanmalardan gelen sanatçıların, içinde yaşadıkları toplumun ve geldikleri ülkenin

kendilerini göçe yönlendiren koşullarını yansıtma sonucu, sanat dünyasında siyasal içerikli sanata yeni bir ilgi doğmasına neden olmuştur (Güçhan, 2008: 56).

Bilim toplumuna geçilmesiyle birlikte bireye yönelik üretim ve “taste culture” denilen bireysel beğeni ve zevkler ön plana çıkmıştır. Bilim teknolojilerindeki gelişmeler ve bu teknolojilere ucuz ve kolay yollardan ulaşılabilirlikleri bilim teknolojilerinin bireysel kullanımını arttırmıştır. Ayrıca dijital teknoloji olanaklarından faydalanılmaya başlanması da bunların kullanımında bireyselliği ön plana çıkarmıştır. Teknolojinin yaygın kullanılması doğrudan olarak bilgiye ucuz ve hızlı erişim imkânı sağlamıştır. Sanayi mallarındaki bireysellik iletişim ortamlarına da yansımıştır. Kitle iletişiminin yerini bireysel beğenilere hitap edecek yeni iletişim ortamları almıştır, böylece farklı fikir ve beğenilere sahip bireylerin bile iletişim süreci içinde kendilerini tatmin edecek mesajlara ulaşılması sağlanmıştır. Böylece her zevke uygun bilgi verme ya da eğlendirme işlevi olan yayınların ulaşılabilirlikleri artmıştır. Ekonomi ve iletişim alanlarında ortaya çıkan bu dönüşüm sanatsal ve kültürel anlamda da yansımaktadır. Bireyselliğin ve bireyin yalnızlığının ön plana çıkarıldığı sanat eserleri günümüzde post-modern sanat akımını ortaya çıkarmıştır. 19. yy. Avrupalı romantiklerin kitlesel beğeniye hitap eden eserlerinin yerini “anlaşılması zor” sanatçının bireysel duygularını ve içsel çatışmalarını fazlasıyla yansıtan sanat eserleri almıştır. Büyük sanat müzelerinde elitlerin beğenisine sunulan sanat eserleri post modern akımla birlikte sokak sanatı haline gelmiştir (Dilmen, 2008).

Sanatsal üretime dinamik oluşturan yeni boyutlardan biri, günümüzün sanatsal üretimlerinde ortak disiplinlerin yerini alan yarı bireysel disiplinlerin oluşturdugu düzey ve kapasiteyle beraber sanatsal anlayışlardır. Sanatın gelenekselliğine ait olan akılcı ve duygusal tabanlı ifadenin yerini, daha dilsal ve nesnel olarak ifade edilebilecek mimari araçsal anlatımların soyutlama tabanlı kurguları almaktadır. Postmodern (modern sonrası) üretim mantıkları üzerine fikir veren bu olgu, yine postmodern’in ortaya koyduğu yaklaşımlardan biri olan “kültür ve sanatsal estetik alan” kaynaklı boyutun temellerini de ortaya çıkarmaktadır. Yansıtmanın karşısına geçen kurgulama, postmodern estetik anlayışlara uygun bireyselci açılımının sanatsal üretimi olmuştur (Eker, 2005: 313).

Yeni ayan postmodern sanat estetiği ile ilgili olarak “*estetik ölçüt için artık toplum değil, sanatçının kendisi için bilinci belirleyicidir. Misyon ve anlatı yadsınırken, onların yerine montaj konmaktadır. Gerçeklik açık uçlu olarak kavranmakta ve gerçekliği yansıtmak yerine*

belirsizlik ve kararsızlık esas alınmaktadır. Bireyin bütünle mi ki ili i ve tutarlılı ı bir tarafa atılmakta, hümanist de erlerden ve yapısalılıktan arındırılmı ki ilik belirleyici olmaktadır. Yüksek sanat ve kitle sanatı ayrımı ortadan kalkarken taklit sanatsal eserin üretilmesinde ön plana çıkmaktadır” ifadelerine yer vermektedir (aylan 2002: 103-104).

Sanat, önceleri güzellik ölküsünün ifadesi olarak ele alınırken, günümüzde güzellik ölküsünün bir zorunluluk olmadığı dikkati çekmektedir. Thomas Munro günümüz anlayı ında sanatı “*doyurucu estetik ya antılar olu turmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi*” olarak tanımlamı tır. Doyurucu estetik ya antısı ise güzellik etkisini zorunlu kılmayabilir, ça da sanat anlayı ı artık güzellik ölküsünü a mı tır (Sözen ve Tanyeli, 1999: 208).

Postmodernist ortamda yüksek sanat terimi, seçkinci, dı layıcı, eri ilemez olmakla özde tutulmu ve postmodern sanat için merkezi rol oynayan günlük ya am yüceltilirken bunun dı ındaki her ey dı lanmı tır. Bu durum, yüksek sanat ve dü ük sanat/ yüksek sanat seyircisi ve dü ük sanat seyircisi arasındaki sınırları da belirsiz hale getirmi tır. Sanatsal be enide nitel özelliklerin önemini kaybetmesi ile kültürel varlıklar ve sanat yapıtlarında bir standartla ma ve endüstrile me ba göstermi tır (Kılıç, 2011: 109).

Sanatın bilimsel ve teknik bilgiyi kullanarak kendi özgürlüğünü elde etmesi ile o güne kadar biricik olduğu kabul edilen kalıplar kırılarak çeşitliliğe yol açmıştır. Özgür ifade tarzlarının taşınması ile birlikte yüksek kültür anlayışı çökmüştür ve sanat eserini yargılamada da hünlerden çok orjinalite temel kriter haline gelmiştir.

Kültürel globale me sürecinde ba ka kültürlerin bilgisine ula ma ile görelilik ve öznellik nosyonları ile akademik sanatın kredisi bitmektedir. Böylelikle yüksek kültürün yüksek sanat anlayı ı da geçerlili ini kaybetmi tır. Çünkü kültürel görelilik ve bireycilik ister istemez insana ait her bir aktiviteye hürmet etmeyi gerektirir. Bu durum sanatta her eyin mübah olması sonucunu getirir ve i te tam bu noktada sanatta nihilizm sorunsalı kar ımıza çıkmaktadır. Bu nihilist tavır içinde, “her ey sanattır” anlayı ı “ister istemez” ye erir ve bu hüküm zorunlu olarak kendi çeli ini de içinde ta ır. E er her ey sanat ise, di er taraftan hiçbir ey sanat de ildir. Çünkü her eyin sanat olması demek sanatı ayırt eden otonom bir alanın olmaması demektir. Bu durum, neyin sanat ve neyin sanat olmadığı na dair kriterleri de geçersiz kılarak, sanata açık bir tehdit olu turur (Ulusoy, 2000: 205).

1.4.2. Günümüzde Sanat Ekonomisi

Sanat toplumsal yapı değişimliklerine bağlı olarak değişim göstermiştir. Feodal üretim biçiminden kapitalist üretim biçimine geçişte bilim ve teknik gelişimin yanı sıra yeni sanat ürünlerinin ortaya çıkması ve gittikçe sanat üretiminin bir endüstri dalı haline geldiği bilinmektedir. Kapitalizmle mücadele döneminde bilim bir üretici güç iken, sanat bir meta durumuna gelmiştir ve sanat artık bir tüketim maddesidir. Sanatı diğer tüketim maddelerinden ayıran eserin toplumsal değeri değil, zengin koleksiyoncuların ve girişimcilerin kazanç hesaplarıdır. Feodal toplumda efendisi için üreten sanatçı, kapitalist toplumda piyasa için üretici durumuna gelmiştir. Böyle bir ortamda sanatçının özgürlüğü, piyasadaki gelişim ve dalgalanmalara bağlı bir özgürlüktür. Sanatçı yaşamını sürdürebilmek için sistemin gerektirdiği bir meta üreticisine dönüşmüştür (Armano, 1982: 170).

Endüstri devriminden sonra ekonomide yaşanan dönüşüm sanat eserlerinin sanatsal değerleri ile ekonomik değerleri arasındaki ilişkiyi belirlemede etkili olmuştur. Ekonominin yönlendirici bir nitelik olması sanat eserlerinin de birer meta olmasını kaçınılmaz kılmıştır. Bir resmin sanat değeri ile ekonomik değeri arasındaki ilişkiyi belirlemede, bu süreçte oluşan sergi salonlarının ve sergilerin çoğalmasının önemi büyüktür. Server Tanilli bu dönem için *“simsarlar ve koleksiyoncular karınca gibi kaynar. Amerika bir devletin tahtıyla sahneye çıkmıştır. John Pierpont Morgan, ...Raffaello'nun, Rambrant'ın, Fragonard'ın, Gainsborough'un tablolarını toplar ve Vermeer'in bir tablosu için yüz bin dolar öder...”* saptamasıyla bu konuya vurgu yapar. Cezanne, Matisse ve 1900'de Paris'e gelen Picasso bu süreçte resimlerini o dönemin koşullarına göre iyi denebilecek rakamlardan satmayı başaran ressamlardır. Galeristlerin, koleksiyoncuların ve eleştirmenlerin bu gelişime yön vermeleri gündemdedir. Bu dönüşüm, sanatın kapitalist ekonominin yörüngesine girmesine ve sanat eserinin bir metaya dönüşmesine neden olmuştur. 20. yüzyılın başlarından itibaren sanat alanında yaşanan hareketlilik, sanatın niteliği bakımından bir bilginin yayılmasına ve aynı zamanda bir resmin ekonominin bir nesnesi olarak değerlendirilebileceği fikrinin kuramsal bir nitelik kazanmasına da olanak tanımıştır (Güven ve Değirmen, 2006: 491).

1980'lerden itibaren özellikle Reagan ve Thatcher'in uyguladıkları ekonomik politikalar devletin giderek küçültülmesi ve özel sektörün, şirketlerin kamusal yatırımları desteklemesi ve özelleştirmenin yükselişini hızlandırmıştır. Bu süreçte sanat ve kültür alanı, özellikle müze ve galeriler de çokuluslu şirketlerin desteğiyle sanat pazarına belirgin bir

canlılık kazandırmı tır. Bankalar ve özel irketlerin koleksiyonları alabildi ine zenginle irken, bu kurumların spekülâtif yakla ımlarıyla sanat pazarında yatırım yapılacak sanat yapıtları ve sanatçılar belirmeye ba lamı tır. Sanat dünyası, sosyal dünyanın egemen de er yargıları, prati i ve arzularıyla giderek kayna mı tır. Önceleri daha çok marjinal faaliyetleri içeren sanat alanı, günümüzde ekonomik iklim, koleksiyoncu ve kurumlarla do rudan bir ilgi ba ımlılık içine girmi bulunmaktadır (ahiner, 2006: 90-96).

Teknolojik geli meler sanatsal yaratıcılı ın temel motivasyonlarından biri, hatta en önemlisi haline gelmi tir. Son yüzyılda "bilgi ve ileti im" alanında çok hızlı bir de i im ve geli im gözlemlenmektedir. Buna ba lı olarak bilgilenimin mal de eri artmı , enformasyon alınıp verilebilen bir olgu olmanın yanında, alınıp satılabilme misyonunu da üstlenmi tir (Demirdöven ve Ödekan, 2008: 58).

Endüstri ürünü, ço altılabilir nesnelere, hayatı kolayla tıran makinelerin insanların hizmetinde yer aldı ı ça da bir sanat eseri nesnel gerçeğeçili in penceresinden yeni dünyanın gerçeklerini kar ılayabilecek midir? Fabrika üretimi nesnelere ya ama girdi i, biricikli in neredeyse yok oldu u bir biçimsel varolu , özgün ve tek olu uyla övünen bir sanatla nerede bulabilecektir? Bu noktada yirminci yüzyılın dü ünürü Walter Benjamin'e göre, tekni in yeniden üretilebildi i bir ça da sanat eserinin yeniden üretilmesiyle sadece yapının özel atmosferi etkilenmekte, yapıtın önem ve gücü etkilenmeden kalmaktadır. Yok olan yalnızca gelenektir. Yapıtın gelene in alanından koparılıp alınması ve ço altılmasıyla birlikte bir defaya özgü varlı ının yerine kitlesel varlı ı geçirilmektedir. Foto raf, film gibi çe itli yeni sanatsal teknikler, sanatın tıpkı bir sanayi ürünü mü gibi ço altılabilen bununla beraber özgün kalabilen bir boyutunun oldu unu göstermi tir (Boerescu, 2008: 61).

Endüstri ça ının sanatın geli iminde ya da de i iminde etkili oldu u kabul edilen bir kavram olarak popüler kültür di er bir ifadeyle kitle kültürü, tüketim ideolojisi ba lamında kitle ileti im araçlarının etkinli i ile kitlelere yapay zevkler veren, gündelik ya amın kültürüdür. Bu yeni kavram sanayideki kitlesel üretim olgusunun kültür alanına uygulanmasından do mu tur (Artut, 2004: 37-38).

Kültür endüstrisi, tüketicileri kendine benzetir ve tüketici özne de il, nesnedir. Kültürel varlıkları tamamen mala dönü türen kültür endüstrisi ne mutlu bir hayatın, ne de ahlaki bir sorumlulu a götüren yeni bir hayatın rehberidir. nsanları ba ımlıla tıran,

kölele tiren ve mutluluktan uzakla tıran kültür endüstrisi aldatıcı bir memnuniyet duygusuyla refah havası yaratmaktadır. Kültür endüstrisinin ürünleri metaya dönü en sanat ürünleri de il, pazarda satılmak için üretilen uydurma eylemlerdir. Kültür ürünleri gerçek bir gereksinmenin kar ılanması için de il, de i im için imal edilmişlerdir. Kültür endüstrisi kendili inden olmayan bir kültür üretirken sanat da tüketim ürünleri içinde yerini almıştır (Çelik, 2008: 61).

Sanatın endüstri ile buluşması ve tüketim kültürüyle birleşmesiyle endüstriyel ürünlerin estetize edilmesi ve mühendis esteti i gibi bazı kavramlar ortaya çıkmıştır. Bilgi toplumu ile birlikte tasarımcı, teknik ressam ve endüstri sanatçısı gibi yeni meslekler gelişmeye başlamıştır, sanat kendini ortak kullanım alanlarında ya da gündelik kullanım nesnelerinde bulmaya yönelmiştir. Sanatın geldi i yeni nokta, sanatın özüne dönü biçiminde gerçekleşmiştir. Sanat eserlerinin hangi malzeme ile üretildikleri önemini yitirirken, sanatsal yaratım ve sanatçı sezgisi kavramları ön plana çıkmıştır. Sanatçıdan beklenen artık iyi bir i çilikten öte, sanatsal yaratım gücünün kullanılmasıdır. Böylelikle, elektronik ortamlarda sanat eserlerinin üretilmesinin de önü açılmıştır. Sanat kavramı elektronik ortamlarla tanışmış, video, bilgisayarlar, hologram ve bunun gibi birçok elektronik ortam birer sanat malzemesi olarak yerini almışlardır (Çiçekli, 2008: 90).

Kültür endüstrisi terimi Adorno ve Horkheimer tarafından ilk kez 1947'de Amsterdam'da yayımlanan "Aydınlanmanın Diyalekti i" adlı eserde kullanılmıştır. Kültür endüstrisi kâr amacıyla kurulmuş bir sanayidir. Bu sanayinin kâr edebilmesi için bir kitle izleyicisine çekici gelebilecek, homojen ve standardize edilmiş ürünler yaratması gerekir. Kültür endüstrisini harekete geçiren güç, dinamik piyasadır. Simgesel formlar bütün içinde pazara yönelik olarak üretilirler. Kültür denildi inde artık akla gelen ilk eylem, pazardaki en büyük satışı ve mümkün olduğu unca hızlı kara ula maktır. Böylelikle belli de er ve kalıpların dı na çıkılamaz, gerçek bir kültür de il, sıradan nesnelere mi bir kalıp kültürüdür. Modern kitle toplumunda endüstri sanatçısını seri üretim bandındaki bir i gücüne dönü türmü tür. Sanatçının kendi becerisini, yetene ini ve bireysel de erlerini ifade etmesini engellemiştir. Adorno ve Horkheimer, Aydınlanmanın Diyalekti i'nde "sanatın kendi özerkli ini bir kenara bırakarak, tıpkı sanayi ürünleri gibi pazarlanabilen ve alınıp satılabilen di er tüketim maddeleri arasında yer aldı nı" ileri sürmektedirler (Aka ve Bilir, 2006: 242-245).

Günümüzde sanat sürecini harekete geçiren temel dinamik, piyasadır. Sanatın bir meta haline gelmesiyle beraber sanat eserleri tüketim metaları arasında yer almıştır. Pazar yoluyla

geli en ey, sanatın özerkli inin ve özgürlü ünün meta ekonomisi tarafından sınırlanmasıdır. Teknolojik olanakların geli mesi yoluyla sonsuza kadar ço altılabilen ve pazarlanan sanat ürünleri yine aynı ekilde ve sanat ürünlerinden farksız olarak üretilen ve pazarlanan öteki ve alelade ticari metalarla aynı alanda bulu makta, homojenle mekte ve alınıp satılmaktadır. Üstelik az sayıda ve bazen de tekel niteli inde olan sanat üretim merkezleriyle, çok sayıda ve dünyanın tüm noktalarında ve da ınık ekilde bulunan tüketim piyasaları ve noktaları arasında bir ticari örgütlenme ve bütünlük sa lamak zorunlu hale gelmi tir. Bu durum, sanat ürünleri standartlarının o sanatu üretenlerden çok, sanatu tüketicilerinin ve tekelci piyasa birimlerinin isteklerine paralel ekilde belirlendi i ileri sürülebilir. Piyasada en büyük satı ı yakalamak, en hızlı ve en fazla kâra ula ma güdüsü gerçek sanatın var olanın dı nda ba kayı görme ve gördürebilme olana ını ortadan kaldırır ve sanatsal bakı sanat eserinden giderek silinmeye ba lar ve yok olur (Falay, 2006: 507-508).

21. yüzyılda; bilimsel, teknolojik ve ekonomik geli melere ba lı olarak ileti im, enformasyon ve bili im alanlarında gerçekte en de i imler, toplumsal ve kültürel ya amı da etkisi altına almı tir. Teknolojinin ba döndürücü biçimde geli mesi, ekonomik alanda üretim faktörlerinin uluslararası boyutta dola ımının -de i iminin serbestle mesini ve ulusal düzeyde sınırların öneminin azalmasını beraberinde getirmi tir. Böylelikle uluslararası alanda ülkelerin birbirlerine olan ba ımlılıkları giderek daha da artmı tir. Son yıllarda, mevcut ideolojilerin çözülmeye ba lamasıyla beraber, politik ve toplumsal modeller açısından mutlaklar tartı lmaya, sorgulanma ba lanmı tir. Dünya ekonomisine damgasını vuran olgulardan birisi olarak kabul edilen “Küreselle me, sermayenin dünya düzeyindeki dola ımının, artık tek tek ülkeler düzeyinde de il, global düzeyde gerçekte mesi anlamına gelir. Kapitalizmin sanayi bakımından geni lemesine ve kitle ileti im araçlarının yaygınla ması ile ekonomik, siyasal ve kültürel düzeyde dünya toplumlarının iç içe girmesi, aynı zamanda, dünyanın bir ucunda olu makta olan olayların, kararların, çalı maların, etkinliklerin ulusal sınırlar ötesinde toplumları etkileyebilmesidir (Zeren, 2006: 639).

leti imde ya anan bu payla ımla markalar, ürünler, yöntemler yerel olmaktan çıkmı artık küresel pazarlarda tüketilir olmu tur. Pazarın küreselle mesi irketlerin üretim anlayı larında ve ürün yelpazelerinde küreselle meyi getirmi tir. Bu geli melerin do al sonucu olarak finans küreselle mi ve tüm bu payla ımlarla birlikte küresel bir kültür ortaya çıkmı tir. Küreselle me, ileti imdeki geli melerin do al sonucudur ve kaçınılmazdır. Artık fabrikalar sadece yerel pazarlar için üretmemektedir, para yerel olma özelli ini kaybetmi ve

küresel geçerlilik kazanmıştır. Bilgi küreselle mi , üretim küreselle mi , tüketim küreselle mi , sanat küreselle mi tir (ahin, 2003).

Küreselle me ekonomik bir kavram olarak bilinmekle beraber, kültürel alanda da önemli etkiler olmaktadır. Waters, küresellemenin kültürel alandaki etkileri için “Kültürel alandaki küresellemenin boyutu ekonomik ve siyasi alanda ya anandan daha büyüktür” ifadelerine yer vermiştir (Tomlinson, 2004: 39).

Küreselleme dünya görüşü ve iletişim hizmetlerindeki teknolojik gelişmeler ve hız, sanatı artık izleyicinin ayağına kadar getirmiştir. Sanat eserleri galerilerdeki geleneksel sunumlarından çıkarak mekân değiştirmiştir. Artık, sanat eserleri videobantlar aracılığı ile ekranlarda ya da bilgisayar ortamında internet aracılığı ile izleyicisine ulaşmakta, böylece istendiğinde tüm dünyada aynı anda izlenebilme olanağı sağlamaktadır. Sanat eserleri, toplumu değil tüm dünyayı aynı potaya getirmiş , tüm sınırlar kalkmış , sadece sanatın kendi sınırları ve değer yargıları korunarak tüm dünya insanlığına hizmet eder duruma gelmiştir (entürk, 2004).

Günümüzde galeri ve müzeler starla tırma stratejisiyle farklı isimleri piyasaya arz ederek, bu isimler üzerinden etkin bir parasal döngü ve rekabet yaratma kaygısında görünmektedir. Küreselleme sürecinde milyonlarca dolarlık maliyetleriyle ortaya çıkan dev organizasyonların bütçelerini sağlayan küresel şirketler, farklı reklam ve pazarlama teknikleri kullanarak sanat üzerinden kendi markalarını ön plana çıkarmaktadır. Bu durum sanatın bir gösteri olarak her zamankinden daha çok sermayeye bağımlı hale geldiğini göstermektedir. Küresellemeyi sadece ekonomik olarak değil kültürel açıdan da benimseyen çok uluslu şirketler destekledikleri önemli sergilerde farklı etnik kimlikten gelen sanatçılara büyük ödüller vererek küresellemenin farklı coğrafyaları nasıl kapsadığını ispat eder görünmektedirler. Küresel sermaye sanatsal etkinlikleri öylesine güçlü bir biçimde yönlendirmektedir ki, en gözde sanat kurumları bile bu manipülasyondan kaçamamaktadır. Kültürün sermaye çevrelerince oluşturulan yeni çehresi tüketime endeksli niteliği, sanat nesnesinin gerekli değil tirilebilir bir meta olarak, gerekse paraya tahvil edilebilir çarpıcı bir ritüel olarak itibar görmesi modern sonrası sürecin sancılı ve karmaşık bir yönüdür (ahiner, 2006: 90-96).

K NC BÖLÜM

SANAT EKONOMİSİ VE SANATA DEVLET MÜDAHELESİ

2.1. Kamu Ekonomisi Açısından Sanatsal Mal ve Hizmetlerin Özellikleri

Bütün iktisadi sistemlerde mal ve hizmetlerin üretilmesi ve mal ve hizmetlerin bireyler ve gruplar arasında adil bir şekilde dağılımının gerçekleştirilmesi temel bir fonksiyon olarak ortaya çıkmaktadır. Sanat ekonomisi kapsamında üretilen sanat ve kültür mal ve hizmetleri için de aynı durum söz konusudur. Bu konudaki açıklamalara geçmeden önce belirtmelidir ki sanat yalnızca bir mal üretimi değildir, aynı zamanda diğer malların üretiminde önemli ölçüde katkı sağlayan bir ara basamaktır. Söz gelimi bir derginin ya da kitabın satın alınması sanat ve kültür malına somut bir örnek iken, bir senfoni orkestrasının konserine gitmek iktisadi açıdan bir hizmettir. Bu yüzden bu konuyla ilgili yapılan açıklamalarda sanat ve kültür malı yanında sanat ve kültür hizmeti kavramının da kullanıldığını belirtmek gerekir.

Sanat ekonomisi genel ekonominin bir bölümünü oluşturmakta ve özellikle gelişmiş olan ülkelerde GSMH içinde alt piyasaları ile birlikte önemli bir yere sahip bulunmaktadır. Bu bakımdan sanat ekonomisi kapsamında yer alan mal ve hizmetlerin belirlenmesi, bunların üretimi, tüketim ve dağılım konularının nasıl gerçekleştirileceği konuları temel sorunlar olarak ele alınmaktadır. Sanat mal ve hizmetlerinin birey ve toplum gereksinimlerine cevap verecek şekilde düzenlenmesi için ekonomi biliminin tekniklerinden yararlanmak gerekmektedir. Ancak kendine has bazı özelliklerinden dolayı ekonomi teori ve tekniklerin sanat alanına uygulanmasında diğer alanlardakinden bazı farklılıklar ortaya çıkar. Bu özelliklerin başında, sanatsal mal ve hizmetlerinin kamusal ve dâhilî özelliklerine sahip olmasıdır. Bu durum, sözgelimi piyasa ekonomisi içinde kullanılan maliyet, kârlılık vb. gibi temel kavramların sanat sektörüne kolaylıkla uygulanamayacak kavramlar olmasına yol açmaktadır.

2.1.1. Kamusal Mal ve Hizmet Özelliği

Kamusal mal kavramı olarak ilk kez İtalyan, Alman ve Skandinav kamu ekonomistleri tarafından kullanılırken, modern anlamda ise Samuelson'un yazdığı iki ayrı makalede ele

alınmı tır. Samuelson'a göre kamusal mal veya hizmet kavramı, bireylerden herhangi birinin tüketimi nedeniyle, di erlerinin aynı malı tüketiminde bir azalmaya yol açmadı ı ve aynı zamanda birlikte ve e it tüketilen mal ve hizmetlerdir (Samuelson, 1954: 387-89).

Di er yandan devletin artan fonksiyonları nedeniyle kamusal mallar kavramı tam, yarı kamusal ve özel mallar ayrımına da yol açmaktadır. Bazen piyasanın etkinsizli ine müdahale, bazen ise di er nedenlerden dolayı bir özel mal ve hizmet bile kamusal özellikli i kazanabilir (ener, 2006: 51). Örne in, halk ekmek fabrikasının ekmek üretmesi pür özel mal olarak nitelendirilemez.

Bir mal ya da hizmette kamusal özellikli inin bulunabilmesi için iki kriterin önemli oldu u belirtilmektedir (Bulutolu, 1988:7-14). Bunlardan birincisi; arza siyasal talebin karar vermesi di eri ise bütçe ya da kamusal finansmanın varlı ıdır. Bu durumda bu iki özellik birlikte ya da tek ba ına bir malın kamusal özellikli i ta ıması için yeterli olmaktadır, ancak kamusalın neresinde oldu unun bilinmesi için de ayrıca di er özelliklere bakmak gerekmektedir (bölünme, pazarlanabilme, rekabet ve dı lamanın olup olmadı ı gibi).

Dorfman ise kamusal özellikli i ile ilgili olarak bir malın üretimi gerçekleştirilinde, bireyler ister bedel ödesinler ister ödemesinler, bu mal ve hizmetin tüketiminden ve yararlarından dı lanamıyorsa kamusal özellikli inin olı tu unu belirtir (Dorfman, 1965, aktaran; ener, 2006: 51). Bu tanımlamalara bakıldı ında bu tür mal ve hizmetlerin iki karakteri üzerinde duruldu u görülür. Bunlar, rekabetin olmayı ı ve dı lanamazlık özellikleridir. Piyasa ekonomisi içinde üretimi yapılan bütün mal ve hizmetlerde dı lanabilirlik ve rekabet önemli unsurlar olarak kar ımıza çıkmaktadır ve saf özel bir malın içinde katı ıksız bir e kilde bu özellikler bulunur. Piyasa bu özelliklerle e it e kilde olmasa da etkin kaynak tahsisini gerçekleştirir. Ancak bu iki özellikli in olmadı ı yerde piyasa ekonomisi, araçları ve fonksiyonları etkin çalışmaz.

Sanat piyasaları içinde üretimi yapılan mal ve hizmetlerin bir bölümü saf kamusal bir mal niteli i ta ırken, bazı hizmetler ise yarı kamusal nitelik ta ırlar. Burada sanatın geliştirilmesi ve desteklenmesi yönelik önlemler için harcamaların artırılması ve bedavacılık (free-rider) sorunu için fayda elde edenlerin küçük de olsa bir bedel ödemeleri üzerinde durulabilir. Sanatın desteklenmesi için özel kesime te vik verilmesi, bu mala veya hizmete

kamusal finansman nedeniyle kamusallık özelli i kazandırır, Ayrıca siyasi talebin karar vermesi de kamusallık özelli inin bulunması için gerekli olan bir di er faktördür.

Sanatın devlet tarafından desteklenmesi geçmi te ve günümüzde genellikle olumlu kar ılanmı tır. Bu durum sadece piyasa ekonomisinde yer alan ancak kamusal mallara dair genel bir tartı ma içinde ele alınabilir. Teknik anlamda bu terim ekonomide kullanıldı nda 'kuramsal bir kamu yararı' vardır çünkü- hem hesaba katılmayan özelliklere sahip olması (örne in; sunulan servisler için para ödememesi ya da tüketim miktarının takip edilememesi, faydanın bölünememesi ve böylece ücretlendirilememesi) hem de ortak tüketim (örne in; hizmet ya da malın çıkı mın belirli miktarı için, ek bir tüketicinin di erlerinin tüketimine zarar vermeden ya da mal olamadan tüketiminde yer alabilir, yani yeni bir tüketicinin di er tüketicilere marjinal maliyeti sıfırdır) örne i verilebilir. Bunun anlamı iktisatta yeni bir tüketicinin di er tüketicilere ek bir marjinal maliyet yüklememesidir (Marshall, 2007:1-3).

Kültürel/sanatsal ürünlerin bazı türleri kolektif tüketim özelli i gösterir. Örne in, bir ülke genelinde mevcut radyo/TV iletim ve yayın ebekesi, daha sonra bir izleyici/ dinleyici kitlesi iletim sistemine ya da yayın sistemine eklendi inde ve bu yayından bir fayda elde etti inde, genel olarak topluma neredeyse önemsiz bir maliyet yükler ve bu durum di er bireyler için kısıtlayıcı sonuçlar do urmaz (Burton, 1990: 2).

E er sanat bir kamu malı ise, imtiyazlı olmayan, rakip olmayan ve/veya dı salık özelli ini ta ıması gereken bir ürün olmalıdır. Sanat, hem kültürü tanımlar hem de toplumun içinde var oldu u kültürü ekillendirmede rol oynar. Sanatın bu ekildeki etkileri yaygın ve her yerde mevcuttur. Örne in, sanatın yararları toplumun tüm üyelerine ya do rudan sanatı takdir etme yolu ile ya da dolaylı olarak istikrarlı ve iyi tanımlanmı bir kültür tarafından sunulan geli mi kalitedeki ya am ile gerçekleşir. Sanatın etkilerinin ço u, etkiledi i insanların ço u için ayırt edilemez ve sürekli bir temelde yaygın ve topluca ya ayan birçok kültürel etkilerden ayrı olarak tanımlanamayabilir. Toplumun bütün üyeleri bu kültürel tanımlamadan çe itli yollar ile faydalandı ı için, sanat ya da onun üretti i kültürel etkinin imtiyazlı bir ürün oldu u iddia edilebilir. Hiç kimse onun etkisinden hariç tutulamaz bu yüzden bir ölçüde kamu ürünü olmalıdır görü ü yaygındır (Marshall, 2007:4; Burton, 1990: 3).

Refah ekonomisine göre kaynakların en uygun tahsisi için basit bir kurala uyulması (Pareto-optimumu) gerekir. Buna göre fiyat marjinal maliyete (yaklaşık olarak) eşit olmalıdır. Böylece, eşitlik ilave tüketicinin marjinal maliyeti sıfır ya da göz ardı edilebiliyorsa, onlara ödenecek bedel de sıfır olmalıdır (özellikle bu durum hizmetten yararlananlar veya dâhil olanlardan toplanan paralarla maliyetler karşılanırken, ödemeyenlerin hariç tutulmasını denetlemeyi de içerir). Kültürel etkinliklerin maliyetinin ödenmemesi sonucu oluşan artı maliyet karşılanmalıdır görüşü ü ortaya çıkmaktadır. Bunun doğal cevabı da devlet bütçesi yani kamusal finansman olmaktadır (Rosen, 2004: 55).

Bu tür bir bakış açısı sanat ve kültürel ürünlerin tüketim ilişkisine dair tartışmanın da yapılabilmesinin yolunu açar. Ancak, bununla ilgili bazı ciddi sorunlar vardır, bunların arasında tartışmanın sadece kültürel üretimin belli türlerine ulusal yayın vericileri aracılığıyla uygulanabileceği gerçeği olan üstü deneysel bir gerçektir. Tam tersine, bir canlı tiyatro performansının ek tüketicilerinin varlığı, ilave yer, bakım, personel ve diğer maliyetleri oluşturur. Buradaki ilave tüketicinin marjinal maliyeti sıfır değildir. Sanat galerileri, müzeler için de benzer durum söz konusudur. Katedraller de buna örnek verilebilir çünkü İngiltere'nin önde gelen turizm merkezleri arasında katedraller ön sırada yer almaktadır. İlave turist demek, özellikle ikinci planda, genellikle gerekli para yoksa uzman, onarım ve bakım maliyetlerini arttırır – bu nedenle bir girişin karlılığında alınan ücret ile bu maliyetlerin karşılanmasına çalışılır. Örneğin, İngiltere'nin kuzeyinde yer alan Hereford Katedrali'nin artan mali sorunları ile başa çıkmak için ünlü Mappa Mundi'sini satmaya karar vermesi hiçte aşılabilecek gibi değildir. Ayrıca, TV ve radyo yayınlarının ekstra izleyicilerine uygulanan göz ardı edilebilir marjinal maliyetleri, Noel Gününde sahneye çıkan kiliselerin koro şarkıcılarını yayınlamak ile TV'de pornografik filmleri göstermesine eşit olarak etkili olur. Bu tür olayı ayırt etmek için aşılabilecek tartışılacak erdemli mallar kavramının iyi anlaşılması gerekir (Marshall, 2007: 5).

Bu konuda yine de dikkate alınması gerekir ki dışarıda bırakma ya da hariç tutma prensibi çoğu sanat ve kültürel ürünlerde kullanılabilir. Açıkçası, çoğu müze ve sanat galerileri istenilmeyen ve gizli girişleri vazgeçirmek ya da engellemek için iyi bir şekilde hazırlanmıştır, girişler ve güvenlik odaları bunun bir parçasıdır. Aynı amaçla tiyatroların hepsi biletleri kontrol etmek için bilet ofislerine ve yer göstericilere sahiptir. Tam anlamıyla, benzer giriş ve fiyatlandırma politikası katedrallere uygulanacak prensiplerle aynı olması durumunda sorunların azalacağı ileri sürülebilir.

Sanatçılar ve ürettikleri sanat eserleri için devlet desteğinin verilip verilmemesi ya da hangi ölçüye kadar verilmesi hakkında devam eden bir tartışma vardır. Bazıları sanat için devlet desteğini bir “ekonomik de eri oldu u” ya da “ekonomiyi olumlu etkiledi i” için desteklenmesi gerektiğini savunurlar.

Bu yaklaşımları savunanlar, sanat için ayrılmış ya da tahsis edilmiş olan fonların iyi bir gerekçesini açıklamaya çalışırken sanatçıların mali durumlarından çok ekonomik faaliyetlerin genel düzeyini arttırdığını gösterme girişimine odaklanmaktadır. Ne yazık ki, bu durum birkaçı için artan gelir nedeniyle toplam sosyal refah artışının olduğunu kanıtlayamaz. Özellikle de bu geliri sağlamak için kullanılan fonlar toplumun diğer bireylerinin gelirlerinden bir azaltma yapılarak sağlanmı şa, toplumsal refah etkisinin yönünün ne olacağı daha net açıklanabilir. Sonuç olarak, birincil yararlanıcılar ve kullanıcılar üzerinde bu tür programların ölçülen mikro ekonomik etkisi, bütün toplum üzerindeki genel etkisini ve makro ekonomik etkilerini temsil etmez (Glasgow, 1975: 271).

Sanatçının refahını artırmaya yönelik çabaların, tamamen finansal bir bakı açı sı ile ele alınması durumunda bunun büyük ölçüde toplum yararına olduğunu tartışmak zorken, sanat için devlet desteğinin pozitif ekonomik etkisi lehine başka alanlarda tartışma zenginliği vardır. Bu tartışmaların ço u kamu maliyesi alanına dayanmaktadır (Rosen, 2004).

Ekstisatçıların bakı açı sına göre, en çok mal ve hizmet alı verisi, üreticiler ve nihai tüketiciler arasındaki ilişkilerde olmaktadır. Bu alı verilerde, üreticiler ‘üretim maliyeti’ olarak bilinen, malların üretimine giden çabanın bilincini taşırlar. Üretmek için neyin talep edildiğini giriş ve çaba açısından iyi bir şekilde bilirler ve malın sürekli üretimini haklı kılmak için ödeme olarak ne almaları gerektiğinin de çok iyi farkındadırlar, aksi halde sürekliliklerini kaybederler.

Öte yandan, nihai tüketiciler hangi özel malların onlara memnuniyet ve yarar sağlayacağını farkındadırlar. Tüketiciler malların değerlerinin değerlendirilmesini pazarlık sürecine konu ederler. Bir pazarlık ve müzakere süreci ile üreticiler ve tüketiciler malların alı verisi için her ikisinin de rahat olacağı bir bedel ve bir oran belirlemeye çalışırlar. Tüketiciler tarafından ödenen bedel üreticiler için uygun olan bir seviyeye ulaşacak ve/veya üreticiler tarafından alınan ücret, tüketicilere makul olan bir seviyede tutulacaktır. Tabii bu süreçteki herkes bu alı verinin ücretinden/fiyatından memnun kalmayacaktır. Bazı insanlar

ücretleri ödeyebileceklerinden daha yüksek bulacaklardır ve söz konusu ürünü tüketmemeyi tercih edeceklerdir. Bazı üreticiler, üretimi sürekli olarak belirlenen fiyattan yapamayacaklarını anlayacaklar özellikle e er anormal maliyetlerle de kar ırlarsa üretimi kesmeyi tercih edip ba ka e yler yapmayı tercih edeceklerdir. Ancak, alı veri anla masında kalanlar için, ekonominin temel soruları için gönüllü bir çözüm vardır: bu da neyi üretmek, ne kadar üretmek, onu nasıl üretmek ve onu kimin için üretmek sorularına cevap verilmesidir (Burton, 1990: 27).

Bunlar Adam Smith'in "görünmez el" tartışmasının temel ilkeleridir ve üreticiler ile tüketicilerin sadece, üretimde talep edilen kaynakların kendi bilincini ve üretilen malların "de erini" masaya getirerek, ödenen fiyatın hem toplum yararının hem de malın üretimi için talep edilen kaynakların ücretinin yansıtıcısı olduğu bir i leme benzemektedir (Ginsburgh, 2001).

Bu de i im sürecinin pürüzsüz çalı masını bozabilecek birçok faktör de yok de ildir. Bu faktörler arasında malları yansıtan, üreticiler ve tüketiciler arasındaki müzakereleri kendi gerçek de erini topluma bir bütün olarak yansıtmayı engelleyen belirli karakteristik özellikleri olanlar vardır. Ekonomistler bu ürünleri 'özel ürünlerden' ayrı tutan 'kamu malları' olarak adlandırmı lardır (Marshall, 2007: 2).

Kültürel hizmetlerin ço u kamusal mallardan erdemli mal özelli i ta ımakta ve kültürel hizmetlerin toplumsal fayda yaratma özellikleri kamu malı olma özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bunun yanında kültürel hizmetlerin faydaları saf kamusal mallar gibi bölünemez de ildir. Bu tür kamu mallarının faydaları bölünebilir, ba ka bir ifadeyle bu tür malların faydaları öncelikle bu malları tüketenlerdir. Kültürel mal ve hizmetler, devletin ulusal savunma ve güvenlik hizmetleri gibi de ildir, faydaları bölünebilir, fiyatlandırılabilir (Akdede, 2011: 16).

2.1.2. Erdemli Mal ve Hizmet Özelli i

Erdemli mal ve hizmetler toplum için faydalı di er bir deyi le, tüketimleri sonucu sadece tüketicisine de il, dı sal fayda da sa layan mal ve hizmetlerdir. Bu kavram literatüre ilk olarak Musgrave tarafından kazandırılmı tır. Sanat ürünleri olarak bakıldı ında, sanatsal

mal ve hizmetlerin üretimi yararlı bir maldır. Piyasa tercihlerine bırakıldığında yetersiz miktarda üretim yapılacağından dolayı etkin düzeyde sunum gerçekleştirilmez ve bu nedenle birey ve toplum açısından refah kayıpları ortaya çıkabilir. Bireyler bu tür hizmetlerin maliyetlerini karşılamada yetersiz olabilirler. Bu durumlarda sanat faaliyetlerinin üretimine kamu kesimi tarafından destek sağlanması gerekecektir.

enerji'ye göre opera, senfoni orkestra konserleri, müze girişleri gibi sanat mal ve hizmetleri yararlı özel mallar (merit goods) olarak ele alınmaktadır. Yararlı özel mallar veya erdemli mallar, piyasa ekonomisi tarafından üretilmelerine rağmen, tüketiminin toplum için yararlı kabul edildiği mal ve hizmetlerdir. Kişilerin refahını ve yaşam kalitesini artırıcı özellikleri nedeniyle, toplum için yararlı sayılan bu özel mallar bütçe ile finanse edilmekte ve bedava sunulmaktadır. Bu mallara olan talep, bilgi yetersizliği ya da derenin tüketiciler tarafından anlaşılabilmesi nedeniyle siyasal karar alma mekanizması tarafından açıklanmakta ve gelişmiş ülkelerde oldukça yaygın bir uygulama alanı bulmaktadır (enerji, 2006: 62).

Aslında bu gruptaki mallar tamamen özel ihtiyaçları gidermektedir. Ancak, önemli ölçüde dışsal faydalar yaratmaktadır. Yarıttıkları dışsal vergiler ölçülemediğinden bu özel malların devlet tarafından üretilmesi, kaynakların optimal tahsisi yönünden de gerekmektedir. Kamuya desteklenen erdemli malların üretimi piyasa düzenine bırakılırsa yeterli seviyede üretilmeyecektir. Ayrıca bu çeşitli ihtiyaçları giderici mallar ihtiyaç sahiplerince de finanse edilememektedir (Musgrave, 1959: 14).

Herhangi bir malın yarattığı pozitif dışsal vergiler arttıkça karma ve erdemli mallara dönüşüm gerçekleşir. Yani bir malın marjinal sosyal faydası içerisindeki marjinal dışsal vergiler boyutu, marjinal kişisel faydasından daha fazla ise bu malın erdemli mal ve nihayetinde karma mal özelliğine dönüşmesi söz konusudur.

Erdemli mallar kişisel malların özel bir kesimini oluştururlar. Aslında bu mallar kişisel mallar olup, piyasa tarafından pazarlanabilen, fiyatlandırılabilen mallardır. Kesinlikle tüketimleri rakip olup, dışlanabilirler. Bir başka deyişle, toplumun genel iyiliğini ve bireyin refahını daha iyi düşündükleri varsayılan seçkinlerin ve/veya yöneticilerin serbest tüketici tercihlerine sınırlı bir müdahalede bulunmaları dolayısıyla, sosyal mal kabul edilen kişisel malların özel bir kesimidir. Kısacası devletin müdahalesi ile serbest tüketici tercihlerinden

çıkartılan veya tamamen ya da kısmen kamu bütçelerinden finanse edilen mallardır. Erdemli malların varlığının gerekçeleri şöyle sıralanabilir (Akalin, 2000: 58-59):

- Birincisi, bireyin kendi refahı konusundaki en iyi hakemin kendisinin olduğu kuralı, genelde geçerli olmakla beraber, bunun için bireyin söz konusu tüketici tercihleri hakkında yeterli bilgiye sahip olması gerekir. Mübadele konusu mal ve hizmet hakkında yeterli bilgi ve uzmanlığa sahip olunmaması halinde serbest tüketici tercihinin fayda maksimizasyonunu sağlayabilmesi kuşuludur.
- İkincisi, bireylerin fayda fonksiyonları arasındaki karlılığı etkileyen/ dayanımının varlığıdır. Eğer, seçkinlerin/yöneticilerin fayda fonksiyonlarına halkın erişim, sağlık, barınma, gıda tüketimlerinin düzeyi de giriyorsa, bu takdirde kamu bütçeleri aracılığıyla bu malların finansmanı genel refahı ve toplumdaki bireylerin faydalarını artırır. Bu tutum açıkça paternalistik davranıştır.

Erdemli mallar, toplumsal bir değer olarak sayılan, herhangi bir bireyin ya da tüm bireyler için sahip olduğu değerlerin ötesinde tüm toplum için önemli olan mallardır. Örneğin, müzelerin gerçek etkisi imdiki nesil için açık olmayabilirken, gelecek nesiller o ana kadar korunan yakın tarihimizden faydalanırken aynı zamanda toplumun tarihsel kaydının korunması ve aktarılması nedeniyle oldukça önemlidir (Burton, 1990: 3).

Kültürel hizmetlerin üreticileri ve/ya da tüketicilerinin çoğu imdiki tartışmalara dâhil değildir çünkü belki daha doğmamış bile olabilirler. Bu olaylarda, toplum için olan tam değer özel bir değerlendirme süreci içinde yansıtılamaz ve kolektif bir karar alma süreci ile yansıtılması gerekir.

Erdemli mallar terimi kültürel ürünler için ünlü maliye kuramcısı Richard A. Musgrave tarafından otuz yıl önce kullanılmıştır ama bunların yapısı ekonomik analiz için anlaşılabilir olarak kalmıştır, çünkü bunların fikirleri ile ortodoks ekonomistlerin tahminleri ile çatır. Bunun nedeni ise Paretocu refah teorisinin asıl ilkesinin bireylerin kendi çıkarlarına karar verecek en iyi kişiler olduğu varsayımdır. Bu varsayım ile bireyi dönüştürecek / de iştirecek örneğin, dünyaya “yeni bir bakış açısı” ya da yeni duygular ya da önceden ulaşılamaz güçlü duygular kazandıracak erdemli mallar meselesi de ildir. Ayrıca, bu dönüşümden ortaya çıkan birey daha önce o kişi tarafından akla gelmeyen ya da yapılamayan

algı, hareket ya da yansımaları becerebilen farklı bir insan durumundadır. Bu bireye ya da bulundu u ortama, e itim ve bilime ve her türlü katkıyı sanatsal ve kültürel mal ve hizmetler sa layacaktır (Marshall, 2007: 4).

Ayrıca bu alanda “kusurlu” mallar var olabilir, yani erdemsiz mallar gibi, bu tür ürünlerde tüketim, herhangi bir nedenle kendi kültürel ufuklarını yükseltmek bireye ve topluma fayda sa lamak yerine, gerçekte bireysel faydayı oldukça dü ürebilir hatta zarar verebilir. Pornografi ve ekstra iddetli filmlere maruz kalmak genel olarak sanat ekonomisi alanında bu tür kusurlu mallara örnek olarak gösterilebilir.

yi ya da kusurlu mallar tarafından ortaya çıkarılan kamu tercihi için olu an problem, kamu mallarının (ve kamu zararları) varlı mının sonucundan olu an problemlerden farklıdır. İkinci olayda, problem var olan öncelikli tüketici de erlendirmelerine etki yapmaktır. Çünkü her birey ba kaları tarafından sa lanan maliyetsiz edinimleri kullanma umudu ile kendi gerçek tercihini saklama dürtüsüne sahiptir. Erdemli mallar ile birey, deneyim ya ayana kadar tüketimin gerçek faydalarını tam olarak algılayamaz (Marshall, 2007: 4-5).

Bu teknik olarak u demektir ki, sanatsal ve kültürel ürünler gibi erdemli mallar için piyasa talebi yetersizdir, Bu durum Paretoçu anlamında de il, ama tüketicilerin kendileri tarafından da bir zaman önceki tüketim durumundan da anla ılacaktır. Pek çok ki i, örne in, kendi ya amlarının bazı özel kitapları okuyarak ba kala tı nı ifade ederler – bu Kuran, ncil ya da Cathcer in the Rye olabilir (Cathcer in the Rye J.D. Salinger’in tek romanı. Kahramanı Holden Caulfield aslında hiç de kahraman de ildir. Kendi halinde büyüme sancılarıyla yo rulmakta olan bir gençtir). Kitap bu alanda bir kült kitap sayılabilir (Burton, 1990: 3-6 ve Marshall, 2007: 5).

Bu da demektir ki, erdemli mallar için ortaya çıkan talep, oybirli i kuralı, ço unluk kuralı ya da Tullock Tideman talebi türü kamu seçim tarzı oylama planları ile tahmin edilemez. Bu bir anlamda “e itimsiz” mü teriye dayatılmı bir mal ve hizmet gibi kabul edilmeli ya da uygun toplum deste i ile te vik edilmelidir. Bunu kabul etmek, dolaylı olarak günümüzde bütün dünyada sanat ve kültür politikalarını te vik etme e ilimini desteklemek demektir. Belirli tiyatro toplulukları, sanatçılar, sanat okulları, müzisyenler ve dansçıların seçici deste ine dayanan bir sanat ve kültür politikası tam olarak aynı problemler ile kar ıla ır. Bu problemler, “meritlerin ya da erdemlili in seçiminin” nasıl olması ve “saçma

desteklerden” nasıl kaçınılacağıdır. Sanayi politikalarında kazançlı olanları ya da alanları seçme kolaylığı ya da yöntemi söz konusu iken, sanat ve kültürel ürünlerin üreticileri “öne çıkan meritleri saptamak” konusunda kolay ve uygun yöntemlere sahip değildirler ve bu büyük bir sorundur. Çalışmaları kendi dönemlerinin sanatsal kurumları ve müterileri tarafından fark edilmemesi, tavan aralarında oturan ya da hayatlarını idareli kullanan birçok büyük sanatçı vardır. Resimleri şu an Japon mali kurumlarına çift haneli milyon dolarlar ile satılan Vincent Van Gogh buna örnek olarak verilebilir ve bu sanatçı yoksulluk içinde ölmüştür (Roselli, 1984: 13).

Bunun tersine, uzun süre moda olan birçok sanatsal ve müzikal ‘akımlar’ ise zaman testini geçememi ve yok olmaya yüz tutmuşlardır. Örneğin, 20. yüzyılda en iyi durumunda olan ve 1945’ten sonra uluslararası tarz denilen hale gelen mimari stili Oud, Gropius, Le Corbusier ve Mies Van Der Rohe tarafından geliştirilmişti ancak bu ilerlevselciliği, 1960’lı yıllarda “uluslararası tarzdan” başka akımların gelişmesi nedeniyle, hatların tam basitliğini ve yalınlığını ve beton ve çelik gibi modern materyallerin kullanımının önem kazanması ile güncelliğini yitirmiştir (Veljanovski, 1989: 144-7).

Sanat pek çok insan ile birlikte aynı anda, birincil tüketicinin aldığı yarara zarar vermeden tüketilebilecek bir üründür. Sanat ya da kültürel olaylar bireyler tarafından özel bir şekilde sevilse de birçok olayda emence baskılarının varlığı ile arttırılır. Sanat rakip olmayan ürünlerin pek çok özelliklerine sahiptir ve böylece bir açıdan kamu ürünüdür. Pozitif dışı mallar, baskı tarafından tüketilen bir ürün değildirler planlanmayan yararlar sağladığından oluşur. Sanatın bazıları tarafından tüketilmesi sürece doğrudan katılmayanların bile ya kültürel etki ile ya da deneyimin pozitif etkisi doğrudan tüketici ve etrafındakiler üzerindeki etkisiyle meydana gelir. Sanatın kültürel bir egzersiz olarak, doğrudan sanatı tüketenlerden diğer insanlara doğrudan ve dolaylı yararları vardır. Bu nedenle, sanat bazı pozitif dışı mallara sahiptir ve böylece bir bakıma bir kamu malıdır.

Sanatın salt varlığından sosyal ve kültürel önemli yararlar sağlayan temel bir kamu varlığı olduğunu belirtecek en önemli örnek, var olan kültürün gelecek nesillere yansımaları ve yeni nesillerin bundan faydalanmasıdır. Sanat, nesiller arası ortak bir değerdir ve en azından bu yönüyle bir kamu malı olarak nitelendirilebilir.

Özel mal ve hizmetlerin üretimi tüketicinin kişisel tercihleri doğrultusunda sunuldu u halde bu tür mal ve hizmetlerin taşıdıkları özellikler bu mal ve hizmetlerin ço u zaman devlet tarafından sunulmasını ya da kontrol edilmesini gerektirir. Bu durumda devlet toplum için faydalı olan bu tür malları bütçe yoluyla finanse edebilece i gibi (tamamen ya da kısmen sübvans e etmek gibi) düzenleyici kurallar koymak ya da vergisel düzenlemeler ile desteklemek yoluyla sanatsal mal ve hizmetlerin üretimini ve tüketimini daha etkin hale getirebilir.

Sanat erdemli bir olarak kabul edildi inde siyasi bir tercih birli ini kapsamı gerekir. Kamu ekonomisi açısından sorun da burada başlamaktadır. Sanatın desteklenmesi gerekiyorsa bunu vergileriyle finanse eden bireyler bu sanat etkinliklerine hiç katılmadıysalar ve ödedikleri vergilerin bu amaç için kullanılmasını istemiyorlarsa yani siyasi birlik tercihi tam olarak olu muyorsa buna çözüm bulmak zor olacaktır (Gore, 1997: 242).

2.1.3. Dı lama Özelli i

Birçok ürün içerisinde tüketici, sadece tüketimi yararına olanını seçebilir. Bir birey bu tarz ürünleri tüketti inde bu bakiyelerinin ya çok az ya da hiç yararına olur. Bu hariç tutmanın özelli idir. Tüketimde, di erlerini üründen herhangi bir fayda kazanmayı engellemek kolaydır. Ama tüketiminin ürünü tüketen kişiden bakiyelerine faydası oldu u bakiyeler de vardır ve daha da önemlisi bu kişileri o üründen çıkar kazanmaktan engelleyebilecek bakiyeler hiçbir pratik yol yoktur (Marshall, 2007: 2).

Bu ayrımı göstermek için genellikle kullanılan örnek, ulusal savunma hizmetidir. Kimse, herhangi bir kimseyi bir ülke sınırlarından milli savunma hizmeti bedelini ödmeden yararlandı diye çıkarmanın uygun bir yolunu dü ünemez. Bir kere birisi koruma alanını tanımlarsa, genele bakılmaksızın o iki ülke arasındaki geçit ve alanların içerisinde yer alan herkes bütünüyle korunacak ve dı arıda bırakılmayacaktır.

Bireyler bir ürünün varlığından onun üretim bedeline katkıda bulunmadan faydalanabildiklerinde ise (dı lama veya hariç tutma uygulanamadı nda) bunlar “free-rider, belediye veya otlakçı” olabilirler ve di erlerinin ürünleri satın almalarına izin vermesi durumunda ve üretim maliyetlerine katılmaksızın ve hiçbir ücret ödmeden kendilerine memnuniyet ya da fayda sağlayabilirler.

Dı lama uygulanmadı ı zaman, ya da ürünler “hariç tutulmamak” (münhasırlık) özelliklerini aldıkları zaman, piyasa takas mekanizması kendi toplam de erini topluma yansıtan bir de i im ile sonuçlanmaz, çünkü kenarlarda oturan ve fayda kazananlar piyasa fiyatına giden süreçteki müzakerelere dahil olmayacaklardır.

Bedavacılar bir malın üretiminden fayda kazanırken, ürünün toplumsal de erini ayarlayacak masada (kendi seçimlerine göre) olmayacaklardır. Böyle yapmak ‘kendi tercihlerini ortaya koymak’ olacaktır ve malların üretiminin maliyetine katkıda bulunmaya ça rılma riskini olu turacaktır. Bedavacılar bir üründen, ister kazanç sa ladı ını kabul etsin ya da etmesin, aynı kazancı sa ladı ı için herhangi bir kazancı inkar edecek kadar zekidirler ve ürünün toplumsal piyasa de erlendirmesi bedavacılar tarafından edinilen de eri içermezler. Ürün piyasada göz ardı edilecek ve böylece az üretilecektir.

Mevcut kaynaklar için var olacak genel e ilim üretimde bir yerde tamamen istihdam edilecektir. E er bireysel / hariç tutulmayan ürünlerin üretimine yönelik kaynakların tahsisi piyasa alı veri sisteminde bu tür ürünlerin ‘göz ardı edilmesi’ e iliminden dolayı (hem tamamen hem de kısmen) yetersiz ise, bireysel olmayan malların az üretimi toplumdaki özel malların e it bir ‘a ırılı ı’ ile e le mesini ya da üretilen ürünlerin karı ımı, üretilen ürünlerin toplumun göreceli de erlendirmesinin bir yansıması olmadı ını gösterecektir (Marshall, 2007: 4).

Bu nedenle, herhangi bir bireysele durumu olunca “ne üretilmeli”, “ne kadar üretilmeli”, “nasıl üretilmeli” ve “kimin için üretilmeli” sadece üreticiler ve tüketiciler arasında müzakere yolu ile yapılacak gibi bir tercihe izin vermek toplumsal bir bakı açısı (ve dolayısıyla, di er özel ürünlerin daha fazlası) ile talep edilebilenden daha az bireysel mallar ile sonuçlanacaktır. Böylece (topluca) istedi imizden daha az bir milli savunma hizmet ile kar ıla ılabilir. Bu sorular görünmez el tarafından cevaplanamaz ve farklı ve toplu bir karar verme sürecini gerektirir.

Sanata sa lanan desteklerin maliyetleri ki i ba ına ölçüldü ünde uygun gibi görünebilir. Birçok vatanda sanat sübvansiyonlarının ki i ba ına maliyetlerini dü ük oldu u için önemsemeyebilir ve bunu bedava gibi algılayabilir. Bu durum sanat sübvansiyonlarının savunulmasını kolayla tırıp, haklı görülmesini sa layabilir. Bazı ekonomistler ise bunu do ru bulmayabilirler Ekonomist gözüyle ki i ba ına küçük miktarları ifade eden tahsisler genel

toplamda büyük miktarları olu turur. Aslında ki i ba ina maliyetin dü ük oldu unu söylemek de çok do ru de ildir. Bazı ÷lkelerde maliyetler oldukça yüksektir. Üstelik, bu sübvansiyonların vergilerle finanse edildi i kabul edildi inde, ki i ba ina maliyet ile her bir vergi mükellefinin maliyeti aynı sonucu ifade etmeyebilir. Ki i ba ina hesaplamada nüfusun tamamı dikkate alınır ancak sanatın finansmanına toplam nüfusun belli bir oranını temsil eden vergi mükellefleri katılmaktadır. Dolayısıyla vergi mükellefi olmayanlar ve bedavacılar bu hesaplama dı ında kalmaktadır (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 28).

Buna kar ılık, devlet sübvansiyonları di er projelerde büyük ve görülebilir faydalar sa lar. Sanat projelerinden sanatçı dahil, nispeten daha az sayıda insan faydalanır ama her bir alıcı için bu faydalar önemlidir. Sanat sübvansiyonlarından do rudan fayda sa layan grup genellikle gelir açısından daha varlıklı bir grubu ifade eder. Toplumun genelinden elde edilen gelirler nispeten daha zengin olan ki ilere do rudan fayda sa lamı olur (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 28).

2.1.4. Dı salık Özelli i

Bir ekonomik birimin üretim ve tüketim faaliyetlerinin do rudan ilgili olmayan bir di er ekonomik birim veya birimler üzerinde meydana getirdi i pozitif ve negatif yönlü etkileri dı salık olarak adlandırılmaktadır. Sanat piyasalarının bir di er önemli özelli i ise dı salık özelli idir.

Sanatsal mal ve hizmetler birey ve toplum üzerinde önemli ölçüde pozitif dı sallı a sahip bir hizmettir. Bu hizmetin yerine getirilmesi ve sonuçlarının elde edilmesi sırasında bunu sa lamaktadır. Tarihi eserlerin korunması, restorasyonu, yetenekli sanatçıların okullarda tespitine yönelik testler ve uygulamalar gibi hizmetler bireyleri do rudan do ruya ilgilendirmez ancak bunlardan elde edilecek faydadan toplumun tamamı yararlanır.

Sanatsal hizmetlerin sınırlı da olsa negatif dı salıkları olabilmektedir. Sanatın etkileri konusundaki çalı malar genellikle sanatın potansiyel olumsuz etkilerini görmezden gelmektedir. Örne in, Gazel Las Vegas kentinde “sanat” adı altında gerçekle en çılın partiler veya rock konserleri gibi olayların ekonomik etkilerini ele aldı ı çalı masında, bu tür faaliyetlerin kentte ekstra güvenlik harcamaları olu turdu unu ortaya koymu tur. Di er

yandan, bir sanat programı bazı etnik gruplar arasında sosyal dayanı mayı sa larken, aynı zamanda toplumun kutupla masında etkili bir faktör olabilir (Gazel, 1997: 45).

Ayrıca, iddet ve pronografik yayınlar sadece bireylerin kendileri için tehlike yaratmakla kalmazlar aynı zamanda akrabaları, aileleri, arkadaş ları, kom uları ve ili kide buldukları herkes için maliyet veya zarar riskini yükseltirler. Bireylerin bu etkilerden korunması için önlemler alınd ı zaman kendileri bir fayda elde etmekle beraber, aynı zamanda etraflarında bulunan ve yukarıda söz edilen ki i ve gruplar da bu faydadan dolaylı olarak yararlanırlar. Örne in bir bireyin iddet e iliminin azalması özel fayda sa lar. Bireyin aldı ı sanat ve kültür malının maliyetleri (parasal, zaman gibi) ile özel faydaları (iddet e iliminin azalmasından do an fayda) karşı tırıldı nda ilk bakı ta sosyal açıdan bu maliyetin daha fazla oldu u ileri sürülebilir. Ancak gerçekte durum tersinedir.

Milton Friedman sanatın pozitif ya da negatif zararlarını devletin müdahalesi açısından ele almı tır. Bir toplulu un tercihleri (a) arkıları yerine (b) arkıları yönündeysen, topluluk birinci arkıcıya göre ikincinin ekonomik refahını yükseltiyordur. E er (b) arkıcısı i bulabiliyor ama (a) arkıcısı i bulamıyorsa bu durum (b) arkıcısının toplulu un para ödemeye de er buldu u bir hizmeti sunuyor olması, (a) arkıcısının ise olmaması anlamına gelir. Bu durumda (a) arkıcısı toplulu un be enisinden zarar görmü tür. Toplulu un tercihi (a) arkıları yönünde olsaydı bu defa di er arkıcı zarar görürdü. Bu tür bir zarar, üçüncü ki ilere isteklerinin dı nda herhangi bir alı veri i zorunlu kılmaz, onlara ek olanaklar sa lamaz. Bir ki inin pozitif zarar vermesini, di er bir ifadeyle zor kullanmasını engellemek için devletten yardım gerektirecek herhangi bir neden yoktur. Tam tersine bu tür bir devlet müdahalesi özgürlükleri azaltır ve gönüllü i birli ini sınırlar (Friedman, 1988: 186'dan aktaran; Dülger, 2006: 131).

2.1.5. Özel Mal ve Hizmet Özelli i

Özel mallar tüketimlerinde rekabetin geçerli oldu u ve finansmanına katılmayanların kolayca dı lanabildi i mal ve hizmetlerdir. Bu tür mal ve hizmetleri özel sektör ya da piyasa mekanizması etkin bir biçimde üretebilmektedir. Ancak, azalan maliyet ko ullarının varlı ı ve olumlu olumsuz dı salıklara yol açılması durumlarında devlet çe itli yasalarla piyasa mekanizmasının i leyi ini düzenler. Uygulamada özel mallar ancak üretimin teknik

ko ullarından kaynaklanan teknik nedenlerin varlı ında ve gelir da ılımının iyile tirilmesine önem verildi i durumlarda kamu kurulu ları tarafından üretilmektedir (Akalin, 2000: 63).

Piyasa üretiminin sundu u mallarda tüketicilerin her biri ayrı bir mal ve hizmet biriminden faydalanır. Tüketicinin kullandı ı mal ve hizmet biriminin tüm faydası yalnızca kendisine aittir, kendisinden ba kası faydalanamaz. Nihayet firmalar ürünlerini sadece fiyatını ödeyen alıcılara teslim ederler. Bu üç art tam olarak varsa, ayrıca serbest rekabet de tam ve zaman için de sürekli ise (üretim kolunda kapasite geni ledikçe verim artmıyorsa) piyasa firmaları bu ürünlerde talebe en uygun üretim türünü ve miktarını sunabilirler.

Bazı mal ve hizmetlerde ise, aynı birimden çok sayıda tüketici faydalanır. Bu özellik üretimin piyasa firmalarınca etkinlikle yapılmasına engel olmaz. Tiyatro, sinema, maç hizmetleri aynı birimden ortak tüketimin örnekleridir, bunları serbest piyasa etkinlikle sunabilir. Ancak ortak tüketimin hizmetin kapladığı alan çok geni se, firma hizmetten faydalananların fayda alanına giri lerini ödemedede yetersiz kalır yani pazarlama maliyetleri çok yüksek olur ve hizmeti firmalar sunamaz. Aslında bir hizmetin ortak tüketimi mutlaka pazarlanama sebebi de ildir ancak toplu tüketimin alanı büyük oldu u takdirde bu hizmetleri ancak kamu birimleri üretebilir (Bulutolu, 2008: 25-46).

Resim, heykel ve seramik sanatları ise do ası gere i toplu üretim ve toplu tüketimi gerektirmeyen sanatsal mallardır. Müzayedelerde birçok sanat alıcısı ve sanat eseri bulunmasına ra men müzayede ortamı tipik bir piyasa ortamı oldu u için devletin herhangi bir özendirici ya da caydırıcı politikasına gerek kalmamaktadır. Tiyatro, bale, opera ve senfoni müzik gibi yüksek kültür ürünleri do ası gere i, ula ılabilen seyirci bakımından etki alanı dü ük olan kültürel ve sanatsal hizmetlerdir (Akdede, 2011: 10-22).

2.2. Sanatın Ekonomik Faaliyet Alanı

Ekonomik bir de er haline gelen her ürün için geçerli oldu u gibi sanat eseri de belli bir piyasa ortamının konusunu olu turmaktadır. Sanat piyasasının temel kuramları di er piyasalarda oldu u gibi üretim-tüketim ili kisine dayalı olarak biçimlenmi tir.

Arz –talep ili kisine dayalı sanat piyasası ko ulları; sanat adı verilen özel bir üretimi gerçeikle tiren sanatçı, bunu de erlendirecek entelektüel ve ekonomik birikime sahip ki i veya

kurumların olu turdu u bir alıcı kesimi ve bu iki grubun ortak noktası olan sanat eserini her iki tarafın ihtiyaçları do rultusunda ekonomik ve kültürel nedenlerle az edecek aracı konumundaki bir sanat taciri üzerine kurulmu tur (Üstünipek, 2006: 301). Bu üçlü yapılanma, sanat piyasasının temel aktörlerini olu turmakla beraber, galeriler, müzeler, küratörler, yöneticiler, de erlendiricilerin de piyasanın var olması ve geli mesinde önemli rolleri vardır.

Sanat piyasasının konusunu olu turan sanat eseri, sanatçının elindeki malzemeyi kullanarak, duyarlılıkları ve bilgisi çerçevesinde ve entelektüel bir yo unla ma sonucunda gerçekleşen bir üretimdir. Böyle bir yo unla ma içinde sanatçı aynı zamanda asgari ihtiyaçlarını kar ılayarak üretimini devam ettirebilecektir. Bunun için de ekonomik bir deste e ihtiyaç duyar. Bu durumda sanatçı eserini tamamladıktan sonra onu kendisine üretim süreklili i sa layacak bir ekonomik de ere dönü türmelidir. Aynı zamanda eserini sadece ekonomik nedenlerle de il, aynı zamanda ve öncelikle entelektüel bir payla ım için belli bir izleyici kesime sunar. Bu nedenlerle sanat üretimini onu tüketmeye ihtiyaç duyan bir kitleye arz etmesi gerekir.

2.2.1. Sanat Piyasasının Arz ve Talep Yapısı

Sanat piyasasının arz ve talep yapısı, sanat eserlerinin arzı ve talebinin özellikleri, arz ile talebini belirleyen faktörler kapsamında ele alınacaktır.

2.2.1.1. Sanat Eseri Arzının Özellikleri

Sanat eseri iktisatta zevk malları (hedonic goods) olarak isimlendirilen mallar grubuna girer. Sanat eserlerinin talebi, arzı ve fiyatının olu umunda bazı özellikler yer alır. Koleksiyon malları (collectable goods) olarak da adlandırılan bu gruba, resim, heykel gibi sanat ürünlerinin yanı sıra pul, eski eser, halı gibi mallar da dahil edilmektedir. Sanat ürünlerinin özelli i her tablonun ya da heykelin tek olmasıdır. Sanat ürünleri heterojen mallardır. Hiç biri di erinin hatta aynı sanatçının eserleri bile birbirinin aynı de ildir (Karacan, 2002: 237).

Sanat eserlerinin arzını esas olarak belirleyen ülkedeki sanatçı sayısıdır. Sanatçı sayısı ise ülkenin sosyokültürel ve ekonomik yapısına ve sanat piyasasının büyüklü üne ba lıdır. Bu sanat eserlerine olan talebin artmasıyla da ili kilidir. Sanatçıların üretimleri ekonomik ko ullardan etkilense de sanat eseri üretim öncelikle dı sal ko ullardan ba ımsızdır,

sanatçının kendi içsel koşullarından gelen dürtülerle sanat eseri üretmesi onun doğal yapısı gereğidir (Ersöz, 2005: 30).

Modern dönemde devlet, kültür kurumları ve piyasa arasındaki ilişkiler iç içe karmaşık bir görünüm arz eder. Çünkü eleştirel sanat ürünlerinin büyük bölümü, devletin ve burjuvazinin oluşturduğu piyasada üretilip, tüketilir. Bu paradoks basit bir ikilyüzlülük değil, piyasa ile toplumsal değerler arasında her zaman var olan çelişkidir. Sanat piyasasının bu ikili yapısı kendini her alanda belli eder. P.Bourdieu'nun açıkladığı gibi bir yanda çıkarıcı, ekonomik kazancı yadsımak isteyen, üretime ve özerkliğe öncelik veren katıksız sanata karşı ekonomi anlayışı vardır ki; bu anlayış, uzun vadede ve kendi kendine üretir. Bu nedenle baskılara cevap vermez. Yalnızca kendini yeniden üretecek düzeyde, uzun vadeli sembolik sermayeyi benimser. Diğer yanda ise, kültür sanat ürünlerini klasik ticaret anlayışı ile görerek, bunu endüstriyel bir mantıkla sürdüren, dağıtım ve satış miktarına önem veren, piyasadaki talep oranına göre çoğaltan ekonomik anlayış vardır. Bu anlayışa yaklaşım, söz konusu ürünün daha önce saptanmış tekniklerde ve önceden var olan talebe uygun şekilde karlılık vermesi ile olur. Risklerden arındırılmış, talep oranında satışansı yüksek, kârı geri dönen bir süreç söz konusudur. (Aydın, 2002: 244-245).

Sanat alanında tüm bilim alanlarından farklı olarak önce arz olur, sonra talep. Yani sanat talebe göre ürün vermez, verdiği ürüne göre talep yaratır. Bir sanat eseri sanatsal açıdan değerlendirildiğinde sanat eseri özelliğitaımasa bile çok yüksek fiyatlardan alıcı bulabilmektedir.

Sanat eseri genel olarak, insan, bilgi ve teknoloji, finansman, fiziki kaynaklar, toplumsal değerler ve eğitim girdilerinin sanat üretim süreçleri ortamında etkileşiminin ürünü olmaktadır. Bir sanat ürününün değerlendirilmesinin girdilerini oluşturan bu değerlerin nitelik ve niceliğine bağlıdır. Bu değerlerin biri olan insan süreci temel değer kendidir. Sanatçı olmayan bir insanın eline en iyi malzemeler verilse de iyi bir sanat eseri üretmesi mümkün değildir. Ancak bu değerlerin belli oranlarda girimi sanat eserinin üretiminde yer alır (Bilgen, 1991: 26).

Sanatta arzın formülü; < toplam arz = geçmiş üretim + bugünkü üretim + gelecekteki üretim + sanatçı stoku + galeri stoku > olarak verilebilir. Arzın yüksek olması fiyatların yüksek olmasının önünde bir engel teşkil eder. Sanatçı geçmişte çok üretip satamamış, stok

birikmi ve üretim yapmaya hızla devam ediyorsa bu problem olur. Eserlerini satamaması bir ekonomik krizden kaynaklanıyorsa bu durum geçici olabilir. Ancak sanat alıcılarının ekonomik durumu iyi iken eserler alıcı bulamıyorsa bu ciddi bir sorundur (Ersöz, 2006: 36-37'den aktaran; Çelik, 2008: 122).

Bir sanat malı olarak herhangi bir resmin fiyatını belirleyen unsurlar şu şekilde fonksiyonla tanımlanabilir; Resmin fiyatı = f (sanat değeri, ekonomik değer). Sanat değeri = f (ele tirmen sayısı ve etkisi, ressamın ünü, ressamın etkinliği). Burada ele tirmen sayısı ve etkisi, ele tirmen sayısı arttıkça herhangi bir ressamın ya da herhangi bir resmin sanat değeri üzerine yorumların sayısı ve dolayısıyla olumlu, olumsuz etkilerinin de arttığını gösterir. Ressamın ünü zaman içinde yapay olarak yaratılacağı gibi, ressam var olan resim alanına katkısından dolayı bir üne sahip olabilir. Medya ve diğer iletişim araçları yoluyla pazarlama sonucu yapay bir ün olabilir. Bazı durumlarda ressamın yine de başarılı ününü oluşturabilmesi için bazı niteliklerinin olduğu anlamına da gelir. Ressamın etkinliği, ressamın verimlilik açısından üretkenliğine bağlıdır. Az ya da çok üretim ya da diğerlerinden daha iyi veya farklı üretebilme resimlerin fiyatlarını belirtebilme etkisine sahip olabilecektir (Güven ve Değirmen, 2006: 495).

Ekonomik değer = f (galeri sayısı, ressamın hayatta olup olmaması, ressam sayısı, metropol bölgeye yakınlık, iletişim ve bilim alanındaki gelişimlik, gelir düzeyi ve dağılımı). Galerî sayısı, galerî sayılarındaki artış hem ressamlar hem de resimler için ekonomik gelişimle doğru orantılı olan bir piyasa oluşturmaktadır, resim talebini de artırmaktadır. Ressamın hayatta olup olmaması, resimlerin değerini etkileyen bir faktördür. Örneğin, ünlü bir ressamın ölümünden sonra eserlerinin ekonomik değeri yükselebilir, bu durum zaten var olan ünü dışında artık yeni resimler yapamayacak olmasındandır. Sayısı belli olan resimlerin artma olasılığı kalmamıştır, kıt olan resimler piyasada az bulunan diğer mallar gibi ekonomik değer kazanmı olur. Hayatta olan sanatçıların arz eğrisi ise daha esnek olacaktır, artan talebe karşılık arz miktarı da artabilecektir. Ressam sayısındaki artış bilinen arz – fiyat ilişkisine paralel olarak yani herhangi bir malın arzının yüksek olması halinde o malın fiyatında bir düşme olması gibi resim fiyatlarında da düşme yaşanacaktır. Metropol bölgeye yakınlık değerinin etkisi ise, bölgede yaşayanların gelir düzeylerinin yüksek olması ve buralarda galerî sayısının daha fazla olması dolayısıyla resim arz edenler ile talep edenler için hazır piyasanın oluşması açısından önemlidir. İletim araçları ve web ortamının sağladığı olanaklar resim piyasasının arz ve

talebini etkilerken, adil bir gelir dağılımı ve yüksek gelir düzeyi öncelikle talebi ve buna bağlı olarak da yükselen fiyatlarla beraber arz miktarını artırabilecektir (Güven ve Demir, 2006: 495-496).

Zaman içinde zevklerin değişmesi de sanatsal ürünlerin parasal değerini de etkileyen bir faktördür. Dönemin zevk anlayışına paralel olarak bazı ressamın tabloları daha değerli hale gelirken, bazı ressamın tablolarının parasal değeri düşmektedir.

Sanatçının yaşamının son yıllarında olması veya eser üretmeyecek duruma gelmesi onun eserlerinin ekonomik değerlerinin en üst düzeye kadar yükselmesine neden olabilirken, ulusal veya uluslararası literatürde sergilenen eserleri de yurt içi veya yurtdışı koleksiyonlarda yer almakta ise fiyatları artacaktır. Bir başka faktör de, sanatçının sosyopolitik konularla ilgilinin var olup olmaması ile ilgilidir. Sanatçı dönemin toplumsal ve politik olaylarını yönlendirebiliyorsa zaman içinde sanatçı konuları ve eserleri gündemde kalmada süreklilik kazanır, bu süreklilik ise eserlerinin fiyatlarını yükseltmede bir etkidir (Dorusöz, 2006: 314).

Hizmet endüstrilerinde sanat da dahil olmak üzere, verimi ölçmek imalat endüstrisine göre daha zordur. İlk olarak, tatmin edici miktar birimlerini belirlemek dahi zor olabilir. Bir banka, polis karakolu veya sanat müzesinin verimini nasıl ölçebilirsiniz? İkinci olarak, hizmet endüstrisinde miktarı belirlemekten daha zor olan, kalitenin ölçümüdür. Tarım veya imalat sektöründe üretilen ürünlerin birçok türünde standart kaliteyi yakalamak mümkündür. Bu sanat ürünlerinde nadiren söz konusu olan bir durumdur. Amatör bir grubun senfonisi ile en profesyonel orkestranın senfonisinin nitelik olarak aynı olduğunu kimse tartışmaz. Ancak farklılığın ne kadar olduğunu tespit etmek oldukça zordur. Sanatta kalitenin çok önemli olduğunu bildiğimiz halde onu direkt olarak ölçemeyiz, bunun yerine ancak dolaylı ölçümler veya temsili örnekler kullanılabilir (Lipsev ve diğerleri, 1990: 61).

2.2.1.2. Sanat Eseri Talebinin Özellikleri

Sanatın tüketilmesi yani sanata yönelik talep farklı gerekçelere temellenmektedir. Sanatı talep eden toplum kesiminin öncelikle onun manevi, kültürel değerini dikkate alması, değerli bir şeyi elde sanattan entelektüel haz alması beklenmektedir. Bu içeriğe sahip bir talep, sanat eserine sahip olma ve sanat eserine yatırım yapma eklemlerinde olacağı gibi sergiler ve

müzelerde sanat eserini geçici süreli tüketme ve hatta sanat eserinin çoğaltılması imgelerine çok daha düşük maliyetler sahip olmaları şeklinde sonuçlanabilir (Üstünipek, 2006: 301).

Bununla beraber sanatın talep edilmesinde çoğu zaman sanat üretiminin bir yatırım değeri taşıması ve sanat eserine sahip olmanın kişiyi ya da kuruma kazandırdığı toplumsal itibarı ya da imaj gibi etkenler önemli bir rol oynamaktadır. Talebi biçimlendiren unsurlar çeşitlilik gösterebilmekte ancak hiçbir durumda talebin niteliğinin sanat üretiminin niteliğinin bir önkoşulu haline gelmesi beklenmemelidir (Üstünipek, 2006: 301).

Sanat piyasasındaki fiyatların artışı çoğu kez ekonomik gelişmelere bağlıdır. Eğer ekonomik gelişme iyi ise sanat olan talep de artacaktır görüşü yaygındır. Bu kişiyi başına düşen ortalama gelirin artması anlamında doğrudur ama önemli olan potansiyel sanat alıcısının ortalama gelirinin artmasıdır ve eğer bunda bir artış varsa mevcut sanat alıcıları sanat eseri almayı devam ettireceklerdir. Ancak bu grubun alım kapasitelerinin bir sınırı olduğu gibi, aldıkları ortalama fiyatlarının üzerine çok fazla çıkamayacakları kolayca anlaşılabılır. Bundan dolayı yeni bir grubun sanat alıcısı olarak piyasaya girmesi her dönemde zorunludur. Bu durum ise ekonomik gelişmelerin ötesinde kültür ve eğitim seviyesinin yükselmesi ile ilgilidir. Sanata olan ilgi deneyim ve öğrenmenin sonucudur (Çevik, 2006: 465).

Sanat eserine olan talep yapısı itibarıyla iki gruba ayrılabilir; kurumsal talep ve bireysel talep. Kurumsal talebin başlıca unsurları şirket ve müze talebi olup, günümüzde özellikle çok hızlı müze açma pratiği içinde kurumsal talep, sanat eserlerine olan talebin önemli unsuru haline gelmiştir. Özellikle kaliteli bir talep olması fiyatların oluşmasının en önemli etkenlerinden birisi olması nedeniyle doğrudur. Ancak bireyler aynı zamanda galerilerin başlıca müşterileri olduklarından, galerilerin fiyatları oluşmasında katalizör yapısını destekler (Çevik, 2006: 467).

Son yıllarda özellikle de 1980'lerin ortalarından itibaren Türkiye'de de tablo piyasasında canlanma yaşanmaktadır. Bunun çeşitli nedenleri olabilir, birinci neden; gelirin yükselmesidir. Artan gelir hem bireyleri hem de kurumları piyasaya alıcı olarak çıkarmaktadır. İkinci neden; toplumda zevklerin değişmesidir, duvarları süsleyen objeler giderek tabloya dönüşmektedir. Bu genel zevk değişiminin yanı sıra piyasayı yönlendiren en önemli etken yüksek gelirli sınıfların davranışlarıdır. Ekonomik güdü ve moda ile karışık bir zevk dönüşümünün yarattığı eğilimle ise dünyanın önde gelenleri koleksiyonculuğa ilgi

duyarken bazıları da kurumlarının hesabına tablo piyasasındaki talebi canlandırmı larıdır (Karacan, 2002: 239-240).

Türkiye’de resim piyasasının fiyat endeksi konusunda çalı malarda bulunan Aylin Seçkin ve Erdal Atukeren 1990-2005 dönemi için resim piyasasının getirilerini analiz etmi tir. Onüç sayıda Türk sanatçısının sadece müzayedelerde satılan eserlerinin toplam 1035 satı verisi üzerine yapılan analizde, resim piyasasına yapılan yatırımların getirisinin stanbul Menkul Kıymetler Borsasına göre daha dü ük ancak altın, döviz ve banka mevduat hesabı gibi di er yatırım araçlarına göre daha yüksek oldu u sonucuna varılmı tir (Seçkin ve Atukeren, 2008).

Sanat eserini düzenli olarak satın alanlar ve bunları biriktirenler koleksiyoncu sınıfına girmektedir. Bunları satın almalarının temelinde toplama güdüsü ve prestij kazanma gibi etkenler yer alırken yatırım yapma amacı oldu u da bir gerçektir. Özellikle sanat eseri yatırımının büyük parasal getirileri sa laması ile alıcılar sanat eserinin de erini sorgulamaya ba lamı lardır (Çevik, 2006: 468).

Gösteri sanatları talebinde etkili olan faktörler ise öyle sıralanabilir (MacCarthy ve di erleri, 2001: 19):

- Sosyo-demografik de i iklikler: Nüfus büyüklü ü ve bile imindeki de i iklikler gibi,
- Tercihlerdeki de i iklikler: Sanat ve sanat biçimleri tercihlerinin de i ikli i gibi,
- Sanatsal faaliyetlerin ve ürünlerin arzını etkileyen faktörlerdeki de i iklikler: Maliyetler, bo zaman, gelir düzeyi, sanat hakkında bilgiye ula abilme gibi,
- Bireysel deneyimlerdeki de i iklikler: Sanat e itimi, tecrübe ve bilgi birikimi gibi.

MacCarthy’e göre bu faktörler içinde en etkili olanı e itimdir. Yüksek e itimli olan bireyler -özellikle üniversite ve yüksek okul eğitimi- di erlerine göre daha fazla katılımı da bulunmaktadır. Yüksek e itimli ki iler ailelerinin de etkisiyle çocukluklarında sanat e itimi almı olmaları veya e itm süreçlerinde sanatsal faaliyetlere katılımının sa lanması dolayısıyla di er bireylere göre daha anslıdırlar. Erken ya ta sanat e itiminin alınmı olması sanat konusunda bilgilenme dolayısıyla katılımı artıran önemli bir faktördür. Gösteri sanatlarına talebi belirleyen di er sosyo-ekonomik faktörlerden ya ve cinsiyetin etkisi e itime göre daha azdır (McCarthy ve di erleri. 2001: 23).

Tiyatro ve gösteri sanatları ekonomisi ve talep tahminlerine ilişkin talya ile ilgili olan bir çalı ma bunu do rular niteliktedir. “Halkın Sanata Katılımı Anketi” kullanılarak sanat e itimi, fiyat, sosyal ve ekonomik de i kenlerin tiyatro, klasik müzik, dans, opera ve bale gibi gösteri sanatlarına olan talebi ne derece etkiledi i ara tırılmı tır. Borgonovi'nin yaptı ı bu çalı manın amacı, görsel sanatlara katılımın artırılmasında fiyat dü ürmenin mi yoksa halka sanat e itimi vermenin mi daha etkin olaca ını test etmektir. Sanat e itiminin ya da sanat bilgisinin talebi belirleyen en önemli faktörlerden biri oldu u bulunurken, sanatsal faaliyetlere katılımın sıklı ı çok da önemli bir faktör olarak bulunmamı tır. Görsel sanatlar tamamlayıcı sanatlardır ve bir sanat dalına yapılan devam etme yani katılma di er sanat dallarına katılımı da artırıcı bir ekilde etkilemektedir. Yani farklı sanat dalları birbirinin ikamesi de il tamamlayıcısı konumundadır. Çalı mada aynı zamanda, sanat e itiminin nüfus içinde e it olarak da ılmadı ı ve fakirlerin zenginlerle e it miktar ve kalitede sanat e itimi alamadıkları yani zenginlerin sanat e itiminden dü ük gelirliilere göre daha fazla faydalandıkları belirtilmektedir. Ayrıca fiyatların ve seyircilerin ya adıkları semtlerin talep üzerinde etkisi olmadı ı gözlenmi tir (Akdede ve Acar, 2007: 2).

Lévy-Garboua ve Montmarquette, geli tirdikleri tüketerek ö renme modeliyle, sanatsal faaliyetlere katılım arttıkça sanat hakkında daha çok bilgi edinilece i ve bilgi edinildikçe daha fazla haz alınıp daha çok katılım olaca ını vurgulamı larıdır. Gapinski'nin, gösteri sanatları talebinde e itim ve gelir faktörlerinin etkisini ara tırmaya yönelik yaptı ı çalı mada, e itimin gelirden daha etkili oldu unu sonucuna ula ılmı tır. Bajic ise iki farklı tiyatro üzerinde yaptı ı ara tırmada gelir esnekli ini e itime göre yüksek bulmu tur. talya'da zaman serileri analizi yapılarak yapılan di er bir çalı mada da e itimin sanat talebi üzerinde daha büyük rol oynadı ı tespit edilmi tir (Garboua ve Montmarquette, 1996; Gapinski, 1981; Bajic, 1985'den aktaran; Akdede ve Acar, 2007: 4).

2.2.2. Sanat Piyasasının Aktörleri

Sanat eserlerinin üretimi, tanıtımı, pazarlanması a amasında yer alan ba lıca aktörler üretici, tüketici, i letmeci, de erlendirici, satıcı, finansör ve yöneticilerdir.

2.2.2.1. Üreticiler

Sanatın ekonomik bir değer kazanması anlamında ve bu ekonomik yaklaşımın konusunu hatta özünü oluşturan sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişki oldukça duygusal ve öznel bir süreçtir. Bu süreçte sanatçı, elindeki malzemeye duyarlılığı, bilgisi ve entelektüel yoğunlaşması sonucunda anlam katar yani üretimde bulunur. Sanat, yaratıcısı ve ürünü arasında özel bir üretim/etkileşim olduğuna göre sanatçının sanatına yoğunlaşması, zamanını ve çabasını tümüyle sanata ayırması beklenmektedir. Aslında bu süreç bir beklentinin ötesinde ivedilikle gereklidir çünkü aksi takdirde nitelikli bir yaratımdan söz edebilmek mümkün olmayacaktır. Sanatçının yaratım süreci içinde ve sonrasında asgari ihtiyaçlarını karşılayarak ve üretimini devam ettirebilecek bir ekonomik dayanağa ihtiyaç duymaktadır. Eğer sanatçının ailesinden kaynaklanan bir ekonomik gücü yok ise bir eseri tamamladıktan sonra onu kendisine üretim sürekliliği sağlayacak bir ekonomik değere dönüştürmesi gerekmektedir (Cebraillu, 2009: 246).

Sanatçı ve ekonomik koşullar arasındaki ilişkiyi sanatçının kimliği ile açıklayan David Smith'e göre; "Kimlik saf ve bölünmemiş olmalıdır. Kimlik asla iki şey birden olamaz. Yalnızca bir işe hizmet eder. Eğer sanatçı yaşamını idame etmek için ölmeye ya da hendek kazmaya mecbur edilirse o kısmi bir sanatçıdır. Sanatçı kimliğini teslim etmez. Sanat yapan ölmeyen ya da hendekçiye dönüşmez. Bilinmedir ki, sanat eseri tek bir kimlik tarafından yaratılan görsel bir tepki ölümlüğüne hizmet eden bir üründür. Kimlik, sanatçının bitmişliğini belirtmekte yeteneğin önce gelir. Yetenek katkılardan biridir, sadece kimliğin bir derecesini oluşturur. Yetenek bir işi üretebilir ama kimlik önceki ve sonraki işleri yapar, sürekliliğini sağlar." (Smith, 1953: 663'den aktaran; Çimen, 2006: 430).

Tolstoy, profesyonel sanatçıların maddi koşullarındaki desteklemenin onları üretimden uzaklaştıracağı düşünülmektedir; "Sanatın, sanat üretmekten başka bir toplumsal işlevi, kazanç kapıları olmayan profesyonel sanatçıların elinden kurtarılmasıdır. Hayatını idame ettirme güvencesine sahip sanatçının daha üretken olacağı, daha iyi çalışacağı düşünülmektedir. Eğer bu düşünce doğruysa, günümüzde üretilen ve adına sanat denilen şeyin sanat değil, sanat taklidi ürünler olduğuna ilişkin iddiamız kesinlikle doğrudur. Fırıncılar ya da çizme yapanlar için böylesi bir kaygı ve iş bölümü faydalıdır. Yemeğini hazırlamak, ateşini yakmakla zaman harcamayıp vaktini yalnızca işine verecek olan bu insanların daha üretken olacağı doğrudur. Fakat sanat bu tip bir zanaat değildir. Sanatçı gerçek hayatta hissettiği, yaşadığı duyguları en

do al ve düzgün biçimde aktarmak zorundadır. Bu nedenle hayat güvencesi sanatçının verimliliğine en çok zarar veren unsurlardan biridir. Sanatçıların içinde yaşadıkları sürekli konfor ve hayat güvencesine sahip ya da anti, sanatta üretkenliği baltalayan temel faktördür.” (Tolstoy, 2004: 245-246).

Cowen ise, ülkelerin zenginliği ile sanatçıların kendilerini geliştirebilme arasındaki ilişkiye değinir; “Ekonomik artlar, sanatçıların estetik emellerini ifade edebilme kabiliyetlerini etkiler. Sanatta bağımsızlık, mali bağımsızlık ve güçlü bir ticari pazar gerektirir. Beethoven öyle yazmıştı: “Hiçbir şekilde, sandığınız gibi yalnızca zengin olmak için yazan bir müzik tefecisi olarak sahnede değilim. Ancak, bağımsız hayatı severim ve buna küçük bir gelirim olmaksızın sahip olamam.” İnsanlık tarihinde nispeten yeni bir gelişme olan sanat meslekleri ekonomik büyümeyle gelişir. Zenginlik ve konforun artan seviyeleri bireyleri yorucu fiziksel emekten kurtardı ve onlara kendi hayal alemlerine uçmalarının peşinden koşmak için gerekli araçları sağladı. Zengin toplumlar genellikle gayri maddi zevkleri en fazla tüketirler. Zenginliğin temel fiziksel ihtiyaçlarımızı tatmin etme kabiliyeti estetikteki hedeflerimizi ve ilgilerimizi yükseltir. Bu mekanizmayla, hayatlarını tam zamanlı hayatlarını tam zamanlı yaratıcılar olarak sürdürebilecek insanların sayısı asırlardır istikrarlı şekilde yükselmiştir.” (Cowen, 2006: 57).

Bourriaud, günümüzdeki sanatçının üretim koşulları ile ilgili şu ifadelerle yer verir; “Bugün sanatçının konumu tümüyle farklı bir boyuta taşınıyor. Sanatçı, ekonomi zincirinin içine de dahil olmuş durumdadır. Atölye, yaratıcılığın önemli bir yeri olmaktan, yani bir mabed gibi anılmaktan hızla uzaklaşıyor. Hem atölyelerin boyutu hem de uygulanan geleneksel projeye görüntüleriyle de, söz konusu atölye olgusunun bu günkü görüntüleri değişmektedir. Günümüz sanatçılarının dörtte üçü evlerinde çalışıyor. Yani küçük bir espasta ve sadece bir küçük köy atölyesi olarak kullanıyorlar. Bu durum bir mekân krizinin olduğunu açıklıyor. Artık büyük atölyelere sahip olmanın imkânı yok. Atölyeler her geçen gün küçülüyor. Sanatçının maddi problemleri ve kiraların artması bunun en büyük nedenlerindedir” (Bourriaud, 2004: 24).

Sanatta üretimin boyutları sanatçıya bağlıdır. Her türlü üretim amaçlarından sanatçı sorumludur. Sanatçı seri üretim yapar hale gelirse, yaratılan eserler arasındaki farklar da azalmaya başlar demektir. Birbirinin benzeri ürünler olmasının nedeni de teknoloji çağında yeniden üretimden başka bir şey değildir.

2.2.2.2. Tüketiciler

Sanatların ortak amacı, hedef kitlesini etkilemek, onların duygularını harekete geçirmektir. Bu nedenle sanatsal yapılar, kendilerine özgü malzemelerin estetik kaygıları doğrultusunda en uygun anlatım biçimi ve tekniği ile i lenmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır (Thomson, 2008: 126).

Sanat eserleri izleyicisi arasında bir iletişim ve etkileşim sağlarken sanatçı ile izleyici arasında da bir iletişim bağının oluşmasını sağlamaktadır. Bu etkileşim ve iletişimin sürecinin altında sanat eserlerinin iki temel seviye bulunmaktadır. Bunlar sanat eserlerinin izleyicisinde yarattığı duygusal doyum ve iletisidir. Sanat eserleri ancak izleyeni ile var olmaktadır ve sanat olgusundan ancak bu koşulda söz edilebilir (Özel, 2007: 39).

Sanatsal ve kültürel tüketim - bilinçli olarak ya da olmayarak- sosyal farklılıkları me rula tırmaya eğilimlidir. Örneğin müze ziyareti yapmak ekonomik, sosyal ve eğitimsel özelliklere sahip bir sosyal sınıf ürünüdür. Bu da müzenin kutsanmış bir mekân olarak izleyicilerine zevk ve ayrıcalıklılık hissiyle kültürel sermaye sağlamasındandır. Sanat müzelerine ziyaretler yoluyla, oradaki eserlere gösterilen takdir ise, orta ve üst sınıfın kültürel ve sanatsal beğenileriyle ilişkilidir. Bu beğeniler, bir anlamda belli bir gruba aidiyetin gerektirdiği kültürel ve sanatsal normlarla uyum içinde olmalıdır. Böyle olduğu müddetçe, “aidiyet” ya da “üyelik” tanınacaktır. Burada kastedilen üyelik, yüksek statü sağlayan kültürel göstergelerin geçerli olduğu bir gruba aidiyetle ilişkilidir. Bir anlamda bu “elit” kültürü takdir ederek, kültürel sermayeden pay alarak ve bu anlamda kendisi gibi bireylerden oluşan bu gruba katılım sağlanacaktır. Bunun asıl nedeni sanatın ve kültürün, sanatsal ve kültürel etkinliklere katılmaya gücü yeten “elit”lerin ya da “imtiyazlılar” ın bir alanı olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, bu imtiyazlı alanın ürünleriyle etkileşim kültür ve sanat tüketicilerini diğerlerinden farklılaştırarak, onların bir gruba ait hissetmelerini sağlamaktadır. Bu önemli unsur, kültür ve sanat tüketicisiyle üreticisini bir araya getiren, yani kültür ve sanat alanına yatırım yaparak, bir anlamda bu piyasayı oluşturanlar ve sanatın ticaretini yapanlar için önemli sonuçlar doğurur, çünkü kendilerine tanınan yapıtları, böylelikle benimsettirme ve böylelikle kültürü dönüştürme gücünü elinde tutmaktadırlar (Kösemen, 2010: 44).

2.2.2.3. İletmeciler

Sanatın kolektif bir üretim olduğu, sanatçının bu üretim sürecinde birçok başka kişiye dayandığını ve hem sanatçının hem de sanat üretimine katılan diğer insanların bir sanat konvansiyonu içinde çalıştığını ileri süren Becker, sanat dünyası analizinde “e ik beklili i” kavramı üzerinde durur. Sanat okulları, müzeler, galeriler, sanat ele tirmenleri ve ele tirileri gibi kişi, kurum ve pratikler sanat eserlerinin ve sanatçıların belirlenmesinde bir e ik beklisi fonksiyonu yerine getirir. Hangi nesnelerin “sanat eseri”, kimlerin “sanatçı” olduğunu, hangi eserlerin kamuya sergilenene büyük ve güçlü galerilerin küratörleri, sanat yarışmalarındaki jüri üyeleri ve sanat ele tirmenleri karar verebilir (Inglis, 2005: 29).

Sanat galerileri, sanatçıların eserlerini sergilemek ve satmak için kurulmuş organizasyonlardır. Sanat galerileri birbirinden farklı sergilerin sunulduğu sergi salonlarından oluşmaktadır. Sanatçılar gibi galeriler de sanat dünyasının görselliğini artırmak için uzmanlaşırlar ve bu konuda belirli bir ün elde etmeye çalışırlar. Sanat eserinin sergilendiği kanallar ürüne ve sanatçıya prestij katmakta ve bir sanat galerisi olduğu zaman ziyaretçinin deneyim yaşamasında belirleyici bir nokta olmaktadır. Bu doğrultuda, sanat eserlerinin sergilendiği sanat galerileri birer perakendeci işletme mantığı ile yönetilmekte ve sergileme konusunda küratör adı verilen uzman kişilerden yararlanmaktadır (Argan, 2009: 4).

Sanat üretimi ve talebi arasındaki aracı konumlarıyla özel sanat galerileri sanat piyasasına hizmet eden ticari kurumlar ve sanat ortamına hizmet eden kültür kurumlarıdır. Sanat ortamına canlılık kazandırmak; kamuoyunu bilgilendirmek; ariv olu turmak; sanatçının üretimini teşvik etmek; koleksiyon olu umuna katkı sağlamak; sanatçı ya da sanat eseriyle ilgili yazılı-görsel belge olu turmak gibi kültürel sorumlulukları vardır (Üstünipek, 2006: 303).

Sanat galerilerinin hem sanatçılara hem alıcılara karşı ticari zorunlulukları vardır. Bunlar: sanat ortamında sürekliliği sağlayacak geliri elde etmek, gelirin bir kısmıyla sanat eserine yatırım yapabilmek, sanatçıya üretimini sürdüreceği geliri sağlamak, sanatı talep eden kesime de erinin altına inmeden en uygun fiyat politikasını ve alım kolaylıklarını sağlamak, sattığı eserin geri dönüşümünde de er kaybetmeyeceğini garanti etmek (Üstünipek, 2006: 303).

Dünyada en ünlü galericilerden biri olarak bilinen Castelli Galeri'nin sahibi Leo Castelli, 50 ya ından sonra 1957'de galericili e ba ladı ı New York'u dünya sanat piyasasının yıldızı yapar. Pop-Art'ı Avrupa'ya kabul ettirir, minimalizmin do u una tanıklık eder, kavramsalcılı ı, yeni ve heyecan verici olanı sunmayı amaç edinen öncü bir ki i ve kurum olarak sanata önemli katkılar sa lar. Castelli, 1960'lı yılların sonuna do ru kâr amacı olmayan hayır i leri de yapmaya ba layarak itibarını zirveye ta ır. Öncü bir galericilik örne i sunan Castelli, di er sanat tacirleri gibi sattı ı i ten % 50 komisyon almasına ra men, onun en önemli özelli i, sanatçılara aylık ba laması olur. Yüzlerce galerici ve sanat taciri önemli i ler yapmı , müzeleri, koleksiyonları sanatçılarla bulu turmu olmasının yanı sıra, tekil bir örnek olarak sunulan Castelli'nin ünü tüm dünyaya örnek te kil etmi tir (Baraz, <http://www.galeribaraz.com/yahsibaraz/galeri.htm>, 18.10.2010).

Müzeler, kimliklerin ve bir yöreye veya bir toplulu a ait olmanın anla ılmasının sa lanmasında kilit bir role sahiptir. Bugün müzeler bir ülkenin kültürel ve iktisadi hayatında önemli roller oynayabilir. Müzeler koleksiyonları ile bir ülkenin ba arılarını ve tarihsel geli imini yansıtan yegâne kaynaktır. Müzelerin ekonomik, sosyal ve kültürel olarak üstlenmi oldu u roller öyle sıralanabilir (Erbay, 1997: 40):

- Müzeler, bir ülkede kültürel özellikleri vurgular ve buldukları ülkenin de er sistemlerini tanıtmanın yanında, bu de erleri dı arıdan gelen etkilere kar ı korumayı da amaç edinirler.
- Müzeler, ehirlere ve kırsal alanlardaki ekonominin canlandırılmasında önemli bir role sahiptir. Örne in, geleneksel üretimin ya da endüstriyel tabanın olmadığı ehirlerde hizmet sektörünün geli mesi ve turizme alternatif bir ekonomik strateji sa layabilirler.
- Müzelerin geleneksel kültürel de erlerdeki de i imi ve süreklili i objektif bir biçimde yansıtabilecek yerler olması, müzelerin önemini her zaman gündemde tutmaktadır.
- Müzeler her ülkede büyük halk kitlelerinin ö retiminde elveri li malzemeyi toplamak, ne oldu unu tespit etmek, muhafaza etmek ve sunmakla görevlidirler.

Müzelerin kamu yararına niteli i, toplumun kültürel ve sanatsal de erlerini toplum yararına koruma çabaları kadar, günün kültürel düzeyine katkıda bulunmak ve geçmi i gelece e ta ımak kaygısından kaynaklanır. Sanat müzeleri sanatçıların yaratıcılı mını

destekleyerek yeni de erlerin olu masına katkıda bulunurken, toplum bireylerinin birbirlerini anlama konusunda etkin olmasıyla da kültürü yaygınla tırıcı ve yönlendirici görevlere sahip kurumlar olarak kabul edilmektedir. Ya ayan bir müzenin temel i levleri arasında eser satın almak önemli bir yer tutar. Yetenekli sanatçıları yüreklendirir. Sanatın içinde ya amalarını sa lar. Müzelerin eser satın alımı sanatın kurumla masını sa lar (Karabıyık, 2007: 23-71).

Müzeler sadece toplumsal bilincin geli mesi, sanat aracılı ıyla ya amın anlamının irdelenmesi sonucunu do urmakla kalmaz, aynı zamanda kuruldukları bölgelerin tanıtımına ve ekonomilerinin gelisme ine önemli katkılarda bulunurlar. Bilbao Guggenheim Müzesi bu bakımdan kurulu u ve kurulu sonrası katkıları ile önemli bir örnek te kil etmektedir. Bilbao, II. Dünya Savaşı'ndan önce spanya'nın en zengin kenti olarak bilinmekteydi. Ülke gelirinin büyük bir bölümü, buradaki gemicilik, madencilik ve bankacılık sektörlerince sa lanıyordu. Endüstrinin kullandı ı teknolojinin eskimesiyle birlikte kentin ekonomisi de çöktü ve geriye eski tersaneler ile atölyeler kaldı. Kenti eski günlerine kavu turma amacıyla, gemicilik ve a ır sanayinin yanında yeni bir ekonomik atılım sa layacak bir plan geli tirildi. 1980'lerin sonlarında ortaya konan bu planda Bilbao'yu bir kültür kenti haline getirmek vardı. Bu amaçla bir modern ve ça da sanat müzesi, planın ana hedeflerinden biri olarak ortaya kondu.

Sanat piyasasında "Bilbao etkisi", olarak bilinen bu giri im sonucunda, kente gelen turist sayısının yanı sıra kentin istihdam oranı artı göstermi ir. Financial Times tarafından yapılan hesaplamalara göre, müze 3 yıl içinde bölgeye 500 milyon dolar ekonomik katkı ve vergiler yoluyla 100 milyon dolar gelir kazandırmı tır. Hatta uluslararası turizmin en kötü yılı oldu u kabul edilen 2002 yılında bile, Guggenheim, bölge ekonomisine 160 milyon dolar katkıda bulunmu tur (Görgülü, 2007: 84).

2.2.2.4. De erlendiriciler

Sanatçıların ke fedilmesini, tanınmasını ve benimsenmesini sa layanlar ele tirmenler, sanat tüccarları, küratörler, önsöz yazarlarıdır. Ele tirmenler, küratörler, sanat tüccarları bir eserin ticaretini yaparak, sergiler, yayınlar ya da sahnelemeler yoluyla piyasaya sürerek, hakkında yazılar yazıp tanınmasını ve benimsenmesini sa layarak ona ve böylece de onu üreten sanatçıya de er kazandırır (Bourdieu, 2006: 394).

Bir sanat eserinin ne derece prim yapacağı sorusunun cevaplandırılmasında en büyük görev sanat ele tirmenlerine dü mekte ve onlar nesnel davrandıkları sürece, do ruya yakın bir sonuca ula tıkları görülmektedir. Çünkü sanatın prim yapması bir ekonomi biliminin ötesinde bir estetik sonucudur (Ersöz, 2006: 35).

Ünsal, sanat danı manının önemini “e er koleksiyonerli i ciddiye alıyorsanız, size tavsiyelerde bulunacak, yönlendirmeler yapacak birinin olması gerekir. Özellikle eser satın almaya yatırım gözüyle bakıyorsanız, bir süre sonra böyle bir danı mana ihtiyaç duydu unuzu siz hissetmeye ba layacaksınız. Çünkü piyasa e ilimlerini, tüm sergileri, koleksiyonunuzdaki sanatçıların di er eserlerinin nerede, kime ve kaçta satıldı nı takip etmeniz çok zordur. Türkiye’de yeni yerle en bir kavram olan sanat danı manlı ı Avrupa ve Amerika’da çok yaygındır. E er bir sanat danı manı ile çalı acaksınız, danı manınızın sanat tarihini çok iyi bilen bir sanat uzmanı olmasının yanı sıra, ekonomiden ve sosyolojiden anlaması da arttır. Aynı zamanda danı manınızın iyi bir networke sahip olması, sizi çok avantajlı kılar” sözleriyle vurgulamaktadır (Ünsal, 2009: 37).

2.2.2.5. Satıcılar

Sanat ürünlerinin pazarlanması, geleneksel ürünlerin pazarlanmasından farklılık göstermektedir. Bunun temel nedeni ise sanat ürünlerinin üretiminde bulunan sanatçıların yeteneklerini kullanarak yaratıcılıklarını ortaya çıkaran ürünler üretmesi ve para kazanmanın temel bir amaç olmamasıdır. Ço u durumda sanatçılar yaratıcılıklarının ve vizyonlarının bir ifadesi olarak sanat i ini yaptıklarını öne sürerler. Temel amaç para kazanmak olmamakla birlikte, sanatçının kendini tanıtmayı, markala mayı ve eserlerini mü terileriyle buluşturmasını hedefe ula mada önemli araçlar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada da, yaratıcı pazarlama tekniklerine ihtiyaç duyulmakta, bu tekniklerin ise sanatsal ürünlerin dağı tımını üstlenen aracı kurumlarca yerine getirmesi beklenmektedir (Argan, 2009: 3).

Olgun bir sanatçının uzun vadeli kariyerini, eserleri koleksiyoncuya ve ba ka ülkelerdeki tacirlere plase eden, sanat fuarlarına götürülen, müzelerle çalı an markala mayı tacir yönetir. Müzayedelerde haber de eri ta ryan fiyatlara satılan tutunmuş sanatçıları temsil ederler. Markala mı tacir, halkla ili kiler, reklam, sergiler ve eserlerin ödünç verilmesi gibi bir dizi pazarlama faaliyeti yürütür. Ço u pazarlama faaliyeti derhal satışa lamaktan çok, tacir markasını oluşturmaya ve sanatçının sanat yayınlarında yer almasını sa lar. Tacirin

markala mı olması, mü terilerde eserin fiyatının sorgulanmasına gerek olmadı ı güvenini uyandırır. Her ku akta, sattıkları eserlere hem güven hem de de er katan bir marka olu turmayı ba aran birkaç sanat taciri çıkar (Thompson, 2008: 53-58).

Sanat ticareti yapanlar, sanat eseri satın alıp en kısa zamanda satarak sanat eserinin piyasadaki yerini somutla tırma gayretinde olan, müzayede evleri, büyük sanat fuarları ya da sanatçı ve koleksiyoncu arasında do rudan satı n dı ında kalan, organize piyasadan ba ımsız profesyonel araçlardır. Sanat tüccarlarının mesleki yapısı yüzyıllar boyunca hiç de i memi tir. De i ime u ramadan ayakta kalmalarının sebebi, sanat de erlerine odaklanan yatırımcıların alım satımı etkileyen, di er profesyonel sanat i leri ile kıyaslandı ında, oldukça güçlü bir rekabet avantajına sahip olmalarındandır. Ancak günümüze kadar sanat ticareti, bütünlü ü sa lanamamı bir yapıyla süregelmi tir. Uluslararası büyük tüccarlar, adeta dünyanın para piyasalarındaki yatırım bankaları gibi i lerken; otantikle tirme, restorasyon ve de erleme gibi profesyonel hizmetler, esnaf ve zanaatkarlık düzeyinde kalmı tır (Demirdöven ve Ödekan, 2008: 58).

Bir müzayede, eserin hem de erini hem de sahibini belirler. Müzayedelerin çe itli varlık nedenleri vardır. Bunlardan ba lıcası, daha geleneksel fiyat belirleme yöntemlerinin ça da sanat eserleri gibi e i benzeri olmayan ürünler için yetersiz kalmasıdır. Bir müzayede, sanatsal çabayı de erlendirmekte bir tür mutabakat sürecinden yararlanmak yerine, olabilecek en yüksek fiyatı yakalamak için rekabet ve egodan yararlanır. Müzayedeler gözde bir sanatçının eserini satın almak isteyenlerin, söz konusu esere kolayca eri mesini sa lama avantajına da sahiptir. Gözde bir sanatçının eserini bir tacirden satın almak için ba lantılara sahip olmak, daha önceden alım yapmı olmak ve bir bekleme listesinde uzun süre geçirmek gerekebilir (Thompson, 2008: 150).

Bir koleksiyoncu önemli ça da sanat eserleri satın almak isterse, en iyi strateji, ikinci el piyasa ya da müzayede yerine, birinci el piyasada sanatçıyı temsil eden tacirden do rudan alım yapmak olabilir. Birinci el sanat piyasası, do rudan sanatçıdan gelen ve ilk kez satı a sunulan eserlerden olu ur. kinci el piyasa tekrar satı piyasasıdır ve koleksiyoncular, tacirler ve müzeler arasında gerçekleş en satı lardan ve takaslardan olu ur. Do rudan tacirden satın alınan eserler, müzayedede satın alınanlardan genellikle daha ucuz olacaktır, zira tacir birinci el piyasa fiyatlarını müzayede fiyatlarının altında tutmaya çalı ır. Koleksiyoncu yeni eserlere de ula bilir. Ama birinci el tacirden alım satım yapmak sanılabilece inden daha zordur. Söz

konusu tacir satı yapmayı reddedebilir veya mü terinin ismini bekleme listesinin sonuna kaydırabilir, daha çok da ikincisini gerçeğe tirir (Thompson, 2008: 52-53).

Brian Hillier'e göre müzayede, müzayedelere katılan ki ilerin bu piyasada nasıl davranacakları özel kurullarla belirlenmi olan bir piyasa eklidir. Müzayedelerin yapılması Roma ve Babillere kadar dayanmaktadır. Çe itli bir yelpazeye sahip müzayedelere sanat eserleri, mücevherler, do al kaynaklar ve çe itli mal ve hizmetlerin a ıtım hakları konu olmaktadır. Bir satıcının birçok alıcı ile kar ı kar ıya geldi i müzayedelerde satıcı ile alıcılar ve alıcıların birbirleri arasındaki bilgi farklılı ı önemli bir sorundur. Müzayedelerde satıcılar, alıcıların mallarına ne kadar fiyat ödeyeceklerini bilmedikleri gibi, alıcılarda birbirlerinin müzayedeye konu olan mal ve hizmetlere ne kadar fiyat teklif edeceklerini (Sarıkaya, 2002:101).

2.2.2.6. Finansman Sa layanlar

Özel bir ki i, etkinlik ya da kurum için kar ılıklı ya da kar ılıklı olmayan herhangi bir finansal ya da buna benzer bir destek biçimi olarak tanımlanabilen sponsorluk, eski ça larda soyluların ve kraliyet ailelerinin herhangi bir beklentileri olmadan ki i, grup ya da faaliyetleri desteklemeleri mesenlik faaliyetleri içinde de erlendirilmi tir. Sanat koruyuculu u anlamına gelen mesenlik, Roma mparatoru Augustus'un yakın dostu ve kültür faaliyetlerini yönetmeyi görev verdi i danı manı Gaius Clinius Maecenas'ın dönemindeki bilim ve sanat faaliyetlerini korumasından ileri gelmektedir. Mesen kelimesi onun soyadından türetilmi ve bu isim bilim ve sanatın koruyucusu olarak yerle mi tir (And ve di erleri, 1981: 30).

Wu, 'Kültürün Özelle tirilmesi' adlı çalı masında, Pierre Bourdieu'nun "kültürel sermaye" kavramını ele almı tır. Elitler, sanat sponsorlu una katılarak, ki isel çıkarlar elde etmek ve sosyal statülerini güçlendirmek için kurulu larındaki konumlarını kullanabilirler, ekonomik sermayelerini kendi ekonomik amaçları için kültürel sermayeye dönü türebilirler. Sanatın destekleyicisi olarak görülmek, yüksek kültürle ilgilenmek ve bunun sosyal bir etkinlik haline gelmesi toplumun bu elit kesiminde onaylanan bir ya am tarzı olabilir. Bu yöneticiler, sanat mekânlarında düzenlenen özel ortamlarda bir araya gelebilir, tanı abilir, isimleri görsel ve yazılı medyada sık sık sanat sponsoru olarak geçebilir. Paul DiMaggio tarafından geli tirilmi sosyal sermaye kavramına göre ise yüksek tabakadaki ki iler kültürel

sermayelerini çevreleriyle kurdukları ili kiler yoluyla sosyal sermayeye dönü türülebilir ve yine ekonomik sermaye birikimi sa lamak için kullanılabilir (Wu, 2002: 213).

Sanat sponsorlu unun en fazla oldu u ülkelerin ba ında gelen ABD’de sponsorların müzelere destekleri % 20, müzik sektörüne % 12’dir. ngiltere’de ise %18,9 oranında müzik, %17,76 oranında opera ve %11,96 oranında müze destekleri sa lanmaktadır. ngiltere’nin önde gelen sponsorluk ara tırmaları kurumu ABSA (Assosiation for Business Sponsorhip for the Arts) son yıllarda “Art & Business” adını almı ve 2005/2006 dönemine ili kin yapmı oldu u ara tırmada kültür ve sanat alanındaki nakdi sponsorlu un yakla ık 96.6 milyon sterlin, aynı sponsorlu un ise 24.4 milyon sterlin oldu unu belirtmi tir (Wu, 2002:130).

2.2.2.7. Yöneticiler (Küratörler)

Küratör (Latince: curatus; ngilizce: curator), bir müze, galeri, ar iv veya kütüphane koleksiyonunun yöneticisidir. Ça da sanat ba lamında küratör, sergi düzenleyicisi anlamında kullanılır. Bu anlamda küratörler, bir koleksiyonu arzuladıkları bir etkiyi yaratmak amacıyla düzenlerler. Serbest küratörler (freelance curator) ise herhangi bir galeri veya müze adına çalı mayan, ça da sanatta nispeten yeni ortaya çıkmı ki ilerdir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCrat%C3%B6r>, 25.05.2009).

Ali Akay, küratör kavramını ‘ Anglo-Sakson dünyasının sergi yapımcılarına verdi i isim. Fransızlar buna "sergi komiseri" diyor. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, eski adıyla Akademi’de yapılan sergilerde daha önce "sergi komiseri " adı kullanılırdı. Fransız’dan Amerikan’a de i en kültürde ngilizce’deki "curator" sözcü ü kullanılır oldu. Sanatçılarla çalı an, sergi kavramını olu turan, sanatçıların i lerini takip eden, serginin mali yapısıyla u ra an ki idir’ sözleriyle ifade etmektedir (Akay, 2010).

Günümüz ça da sanat dünyasında aktif olarak rol alan ve kimi zaman konumu/i levi sorgulanan küratörün görevi; bir anlamda insanları dü ündürmenin yanı sıra insanları heyecanlandırmak ve kimi zaman interaktif uygulamalarla izleyiciyi oyunun içine kalmaktır. Bu anlamda küratörün öncelikli hedefi en üst düzeyde özgün tasarılar kurma/geli tirme biçiminde özetlenebilir (Çevik, 2008: 105).

2.3. Sanat Piyasasında Devletin Varlığının Rasyoniliyesi

Bu bölümde devlet sanat piyasası ile ilgili yaklaşımlar ve iktisadi bakı açılarıyla incelenecek ve sanat piyasasına devlet müdahalesinin gerekçeleri piyasa ba arısızlıkları ve dı salırlar kapsamında ele alınacaktır. Sanata devlet müdahalesinin vergi mükellefleri ve sanatsal yaratılı ın engellemesi yönüyle olumsuzlukları da bu ba lık altında incelenecektir

2.3.1. Sanat Piyasası ve Devlet

Sanata devlet deste inin gerekçelerini ortaya koymadan önce devletin sanatsal ortama yaklaşımının ekonomik ve sanatsal bakı açısıyla zorlukları ve bu konudaki iktisadi yaklaşımlar ve akademik bakı açısıyla görü lerin ele alınması konuya açıklık getirecektir.

2.3.1.1. Estetik ve Ekonomik Bakı Açısı ile Sanat ve Devlet

Sanat-ekonomi-devlet kavramları arasındaki ilişki sanat tarihi, sanat felsefesi, sosyoloji, hukuk, yönetim ve ekonomi gibi birçok farklı sosyal bilim alanının ortak konusu olmasına rağmen bu konuda hala kesin fikirler ortaya koymak mümkün değildir. Von Gogh'un tabloları pahalı iken, onun eserinin kopyalarının neden ucuz olduğu konusunda hala tatmin edici cevaplar yoktur. Rafael öncesi ressamlar neredeyse bir yüzyıl boyunca tamamen unutulduktan sonra (fiyatları üzerine gelen bir etkiyle) 1960'larda neden tekrar geri geldi? Avrupa'da kamu veya ulusal müze koleksiyonlarının parçalarını satmalarına neden izin verilmiyor? Müzelerin performansları nasıl değerlendirilmelidir? Hangi binalar (ve verilen kısıtlı bütçelerle kaç tane bina) korunmalı ve gelecek nesillere bırakılmalıdır? Sanatçılar neden devlet tarafından desteklenmelidir? Neden çok para kazanan süper starlar vardır? Satılmı olan eserler telif hakkı kanunlarına konu olmalı mıdır? Bu sorular birbiriyle etkile im içindedir ama bu, ne sanat tarihçisinin matematiksel ekonomiden anladığı ne de bir ekonomistin Rafael öncesi ressamlarla ilgilendi i anlamına gelmez (Ginsburgh, 2001: 2).

Bir politika değerlendirilmesi için estetik yaklaşım ya da ekonomik yaklaşım tek başına yeterli değildir. Ekonomik yaklaşım, tüketicilere istedikleri şeyleri vermeye çalışır. Tüketiciler ço unlukla emence, rahatlık ve konforla ilgilidirler. İnsanlar genellikle yoğun geçen bir günün akamında bir dizi izlemeyi bir roman okumaya tercih edebilirler. Yapılan ara tırmalara göre Amerikalıların % 46'sı yaamlarının gelecek günlerinde bir milyon dolar karılı ında da olsa TV izlememeye razı değildirler. Paretocu refah ekonomisi ve

mikroekonomi perspektifinden ekonomik yaklaşım, derin “ödeme istekliliği” terimleriyle ölçer (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 22).

Kültürde ve dolayısıyla da toplumsal düzenin insan ilişkilerinde dikkat çeken bir olgu olarak sanat, günümüzde, farklı, hareketli ve derin karakterli yönelimlerin etkisi altında kalmaktadır. Sanatın evrensel ve ulusal boyutunun buluşma noktası olan kültürel tabanların maruz kalacağı etkileşimler ve içerdiği çatışmalar, genel olarak bir direnç yapısı sergileyebilir. Ama buradaki direnç kavramı, bir çatışmadan çok, kabullenme, benimseme noktasında sosyo-kültürel kriterlerin ilişkisi içindeki problemleri ifade eder nitelikte ele alınmaktadır. Kültürel etkileşimin varmış olduğu dinamik unsurlar, enformasyon teknolojileri ve medyanın üstlendiği misyonlar sayesinde hareketli (mobilize) olmaya başlayan bir sanat yapısı ve dolayısıyla iletişim ve etkileşim platformları oluşturmada etkilidirler. Bu hareketli etkileşim ortamlarının doğurduğu tüketim mantıkları, kültürler arası farklılıklar oluşturmakla kalmayıp, aynı zamanda aynı kültür içinde farklılıklar sergileyebilen ifadelere de yansıtılabilmektedir. Davis’e göre, “aynı sanatsal ürünlerin farklı gruplar veya kitleler için farklı anlamlar taşıdığı görüşü, modern kültürün ifadesi olan hemen hemen her ürün için geçerlidir” (Eker, 2005: 316).

Bu bakımdan, bir toplumun ortaya koyduğu doku itibarıyla ortak görüş, duygu ve kavrayış bütünlüğünü denenen olgunun varlığı günümüzün önemli sorunsallarından biri olmakla beraber, sanatsal üretimlerin kitlelere yöneldiği zaman, tüketim amaçlarında da karşılaşılabilecek engeller haline gelmektedir. Ortak üretimin sarsılmaya başlanması, estetik beklentilerinin derinleşmesiyle, hedef kitlesi ile yabancılaşmaya yüz tutmuş bir çağda sanat anlayışının egemen olmaya ya da egemen kılınmaya başlanması (Eker, 2005: 316).

Ruhsal bir olgu olan estetik beklentisi eseldir. Baktınız, gördünüz, hissettiniz, beklentiniz, kimin yaptığı önemli değil, rengiyle, biçimiyle, dokusuyla, doğası, düşsel, düşünsel imgeleriyle sizi heyecanlandırdı, sükûnet veya tam tersi coşku, enerji verdi, ruhunuzu etkiledi hatta vuruldu unuzun düğününüz, fiyatı da uygun geldi, zevkiniz için alıyorsanız, alın, asın, olsun bitsin. Başka bir açıdan bakıldığında ise bu bir oyundur. Kimine keyif aracı, kimine yatırım, kimine, prestij, kimine gösteri, kimine geçim, kimine ise bir yaşam tarzı ve felsefesi. Salt keyfinizi tatmin ettiğinde başka değerleri önemsiyorsanız, o halde bu oyunun içine girip emelceleli bir yolculuğa çıkabilirsiniz (<http://www.asanat.com.tr/makalegoster.asp?id=14>).

Aslında genel olarak tüm tartışmalar sanat kavramında d n mlenmektedir. Günümüzde  zellikle Amerika Birle ik Devletleri'nin ba ını çekti i realite ovlarının ve bir takım aksiyon sanatlarının sanatsal niteli i tartı malı olmakla birlikte, bunlar hakkında sanatsal nitelendirmesi de yapılmaktadır. Bu konu artık hukukun alanını a an, sanat felsefesi alanına giren, ucu buca ı olmayan bir konudur. Birka   yüzyıl önce insanı ve do ayı oldu u gibi eserlerine yansıtan insan, 20. yüzyıla gelindi inde dadaizmi yaratmı , soyut sanat kavramını olu turmu ve land-art,  evre sanatı gibi sanat akımlarını ortaya çıkartarak, alı ılmı ın dı ında ara ularla yaratıcı faaliyetini ger  ekle tirmi tir. Hatta  yle ki ge  ti imiz yıllarda insan kadavrasına belli duru lar verilerek, cansız bedenden heykel bile yapılmı tir. Böyle bir durumda neyin sanat olup, neyin sanat olmadı ının tartı ılmasının, söz konusu eserin ya da eylemin sanat literat rindeki yeri ile a ıklı a kavu turulabilece i iddiası da yetersiz kalmaktadır.  nk  dönemlere ili kin sanat tartı maları da her zaman de i ken i  erikli olacaktır (Bing l, 2011: 118).

Sanatla ilgili bir kamu politikasına ve bu politikanın uzantısı durumundaki programlara karar verirken sanatın zirve isimlerinden mi, toplam sanat eseri miktarından mı, sanat türlerinden mi veya alternatiflerin kalite a ısından kıyaslanması suretiyle mi bu programların olu turulaca ı ve sanata fon aktarıla ca ı önemli bir sorun olmaktadır. Nitelik mi, nicelik mi soruları kar ımıza çıkmaktadır. Ortalama  ıktı kalitesi yetersiz bir de erleme  l  s n  verir. Sanatsal projelerin  o u, zaman süreci, politik sistem ve fon kayna ı ne olursa olsun ekonomik ve estetik a ıdan aksaklıklara sahiptir. Bir sanat eserinin savunulmasında kültürel getiriden daha çok, ba arı,  l  t olarak kullanılabilir ancak ba arıyı gösteren  l  tlerin ne olaca ı net de ildir. Bu durumda sanat projelerinin maliyet ve faydalarının ortaya konulması ve finansmanının devlet tarafından desteklenmesinin karar verilmesi olduk  a g c olacaktır (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 23).

Bazı sanat dalları devlet katında daha muteber olabilir. Örne in, Türkiye i Çin tiyatro sanatı, opera ve bale bu konumdadır. Bu muteberlik, devletin o sanatı özellikle desteklemesi gerekti inden yola çıkan bilin  li bir politikanın sonucu olarak olu mu ve sürdürülüyor olabilir. Kültür ve sanata ili kin yeni politikalar olu turulaca ı zaman bu tür lobiler etkili olmakta ve politikacıları yönlendirmektedir (Akdede, 2011: 11).

2.3.1.2. Sanatın Devlet Tarafından Desteklenmesine Yönelik Yaklaşımlar ve Görüşler

Devletin sanatı desteklemesinin ilkelerinin ortaya konulması ve bu destekleme oranının ne kadar olacağını belirlemesi özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde kültür ekonomisi çalışmaları araştırmacılarının ana konularından biri olmuştur. Bu araştırmalar sonucunda iki temel ayırım ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri pozitif yaklaşım, diğeri ise normatif yaklaşımdır (Throsby, 1994: 20-23'den aktaran; Dülger, 2006: 128).

Pozitif yaklaşım, demokrasi ile yönetilen ülkelerde devletin çeşitli yöntem ve yollarla sanatı desteklemesini kabul etmektedir. Bu, devletin doğrudan kendi kurumlarıyla üretimde bulunması, vergi ayrıcalıkları, şirketlerin desteklenmesi ve yerel yönetimler tarafından bu hizmetlerin sunulmasına kadar birçok yöntemle sağlanabilmektedir. Ancak burada sorun demokratik ülkelerde dahi sanatın farklı tanımlara maruz kalması ve buna bağlı olarak destek türleri ve miktarının farklı olmasıdır. Bu durum özellikle, ülkeler arasında karşılaştırma yapma imkânını daraltmaktadır.

Normatif yaklaşım ise, temel olarak, kamu ve özel sektör kaynaklarının dağılımında sosyal refahı maksimize etme amacını taşır. Devletin sanatı desteklemesinde kamu gelirlerinin yani vergilerin bu hizmete tahsis edilecek miktarının ya da oranının belirlenmesinde devletin ekonomik bir araca sahip olup olmadığını araştırmaktadır. Son yıllarda sanata devlet desteği kapsamında yapılan çalışmaların temeli daha çok bu yaklaşıma dayandırılmaktadır.

Devletin sanat ekonomisi alanındaki yeri konusunda çözümlenmesi, devlet desteğini savunmak ve varsayılan piyasa başarısızlıklarını düzenlemek için ortaya çıkmıştır. Bunlardan bazıları kültürel endüstriyi de içeren bütün sanatsal etkinlik türleri, bazıları da bir kısım sanatsal alanları kapsayacak şekilde müdahalenin olması gerektiği yönündedir (Ginsburgh, 2001: 3; Grampp, 1989: 15).

Rodriguez sanatın, sağlık, eğitim ve sosyal refahı sağladığını ifade eder. Sanat bireylerin fiziksel ve psikolojik sağlığını olumlu yönde etkiler. Baskıcı yönetimlerin aksine demokratik yönetimlerin bireylere ifade özgürlüğünü sağlamak için kullandıkları iletişim gücü özelliğini taşır. Bireyler ve gruplar arasında iletişimi ve her türlü mübadeleyi kolaylaştırıcı yönüyle sosyal refahı sağlar. Bu olumlu yönleriyle sanatın devlet tarafından desteklenmesine katkı sağlar (Arian, 1989: 15).

Alan Peacock, devletin sanatı desteklemesi sonucu bazı faydaların ortaya çıkacağını savunur ve bu faydaları şöyle sıralamaktadır (Pecock, 2000: 186-188):

- Diğer üreticilere yayılan fayda: Sanatın desteklenmesi turizmin gelişmesini, canlanmasını sağlayabilir. Bu durumda diğer üreticiler bu canlılıktan faydalanırlar, yani üretimlerinde bir artış meydana gelir.
- Diğer tüketicilere yayılan fayda: Sanat ortamının gelişmesi sanata ilgi duymayan ve talebi bulunmayan kesimin de bu etkinliklere ilgi duymasına katkıda bulunabilir. Üstelik ücretsiz ya da kısmi ücretli olarak sunulduğunda bireyler ya kendileri ya da çocukları adına katılımı arttırabilirler.
- Seçimlerin kalitesi: Sanatın desteklenmesi, var olan sanat eserleri arasında kaliteli olanın bilinmesi veya tercih edilmesinde etkili olacaktır.

William J. Baumol ve William G. Bowen'in 1966 yılında yayınladıkları "Gösteri Sanatları-Ekonomik Çıkmaz" adlı kitabı sahne sanatlarının analizi üzerine yapılmış bir çalışmadır. Throsby "Eğer çağda kültürel ekonominin bir başlangıç noktası varsa, o Baumol ve Bowen'in kitabının sayfalarındadır" diyerek bu kitabın kültürel ekonomi alanı için ne derece önemli olduğunu göstermiştir. Baumol ve Bowen gösteri gruplarının finansal sorunlarının kaynağını araştırıyor ve bu sorunların yol açabileceği başka sorunları anlamaya çalışmaktadırlar. Gözlemledikleri olgu, gösteri gruplarının (tiyatro, opera ve bale, senfoni orkestraları ve benzeri müzik grupları gibi profesyonel gösteri grupları) maliyetlerinin, bu grupların fiyatlarından çok daha hızlı artmasıdır. Baumol ve Bowen bu sektörde verimliliğin olmamasının maliyet artışlarına neden olduğunu tespit etmiş ve ortaya çıkan bu durumu da "maliyet hastalığı" olarak adlandırmışlardır. Onlar artan verimliliğin milli gelirin bir parçası olarak sanatlarda nispi bir maliyet artışına neden olduğunu, sanatın teknolojik gelişmelerden eşit derecede faydalanamadığını iddia etmektedirler. Örneğin imalat sektörü, malları, verimlilik arttırdığından dolayı daha az kaynakla üretirken, bir klasik müzik parçası için orkestralar yıllardır aynı müzik aletlerini ve müzisyenleri kullanmak zorundadır ve müzisyen sayısı da aynıdır. Baumol ve Bowen'in temel tezi, eğer devlet sanatsal faaliyetlerin yok olmasını istiyorsa bu tür faaliyetleri sübvans ederek müdahale etmelidir (Throsby, 1994; Cowen, 2006: 61).

Devletin sanata desteklemesinin gerekli ve faydalı oldu unu kabul eden ekonomistlerin yanında böyle bir deste in olumsuz etkilerinin do aca ını dü ünen ekonomistler de vardır.

Banfield, sanata ilgi duyanların daha çok yüksek gelir düzeyine sahip olan vergi mükellefleri oldu unu, devletin sanatı finanse etmesinin ise gelir düzeyi daha dü ük olan vergi mükelleflerinden yüksek olanlara do ru bir aktarım olaca ını ifade eder (Dorn, 1995: 184).

Adam Smith'e göre devlet yardımlarıyla sa lanan sanat baskıları da beraberinde getirir. Sanata yapılan devlet deste i rekabete dayalı bir piyasanın olu masını engeller. Devletin asıl görevi te vik edici rolü ile sanata özgürlük kazandırmaktır (Wight, 2006: 176).

Konur, devlet kurumlarının baskıcı oldu unu u sözleriyle ifade eder; “*Sanatın bedelini ödeyen devletin yine aynı sanata müdahale etme yetkisi nedir? Toplumun vergileriyle olu turdu u devlete ba lı çalı an sanat kurumlarının henüz özerk birer yapıya ula amaması dü ündürücüdür. ngiltere’de 1960 yılların sonlarına kadar tiyatro topluluklarının oyunlarını saraydan Lord Chamberlain’e (Ba Mabeyinci) onaylatması gerekiyordu. Onay alamayan toplulukların o oyunları sergileme yetkisi bulunmuyordu*” (Konur, 2001: 173).

U ur Mumcu Ankara Sanat Tiyatrosu bro ürüne verdi i açıklamada özel tiyatrolar hakkında fikirlerini öyle açıklar: “*En yararlı özel te ebbüs hangisidir diye sorsalar yanıtım bellidir; özel tiyatrolar. Bence savunabilece imiz tek özel te ebbüs, özel tiyatrolardır. Niçin diyeceksiniz, onun için: Sanat özgürlük ister, sanatçı, ancak özgür bir ortamda ürün verir. Devletin sanata, u ya da bu biçimde yön verdi i bir ortamda, sanatçının yaratıcı gücü yok olur. Özel Tiyatrolar, bu yaratıcı gücün kurumlarıdır*” (Aktaran; Alkan, 2008: 47).

Ernest van den Haag, devletin sanatı desteklememesi için üç gerekçe ileri sürmektedir. Bunlardan birincisi, vergilerle finansmanın iyi bir sosyal ve politik nedeni yoktur. kinci neden olarak, dü ük gelir düzeyindekilerine göre yüksek gelir düzeyine sahip olanlar daha fazla fayda sa layacaklardır. Üçüncü olarak, bu alandaki harcamaların daha fazla yapılması sanatın zarar görmesine neden olur (Heilbrun and Gray, 2001: 244-246).

Kamu tercihi iktisatçılara göre, bireyler kendi çıkarlarını maksimize etmek için stratejik oylama, di er seçmenleri etkilemeye çalı ma, lobicilik yapma gibi politik yolları kullanırlar. Politikacılar ve bürokratların davranı ları da benzerlik gösterir. Politikacılar rant sa lama pahasına kaynakların sanat için kullanılmasında ekili olurlar. Kamu tercihi iktisatçılara göre bu savurganlık olarak kabul edilir, sanatın devlet tarafından finanse edilmesine kar ıdırlar (Rushton, 2001: 6).

2.3.2. Sanat Piyasasına Devlet Müdahalesinin Gerekçeleri

Devletin sanat piyasasına müdahalede bulunmasında iki temel ilke söz konusu olup, bunlardan birincisi piyasa ba arısızlı ı, di eri ise gelir da ılımının yetersiz olmasıdır. Piyasa ba arısızlı ı, devletin piyasalara müdahalesini haklı çıkaran kaynak tahsisinde etkinsizli e neden olur. Gelir da ılımının yetersizli i, piyasalara sübvansiyon yapılmasını gerektirdi i gibi, bireylerin sanat faaliyetlerinden adil olarak faydalanmaları için bir gerekçe olarak kabul edilir (Towse, 2005: 504). Frey'e göre devletin müdahalede bulunmasının gerekçeleri piyasa aksaklıkları ve dı salıklardır (Frey, 1999: 71).

2.3.2.1. Piyasa Ba arısızlı ı

Rekabet piyasasında kaynakların optimum düzeyde tahsis edilmesi arz talep ili kisine dayanmaktadır. Tüketicilerin bir mala olan talebini belirleyen faktör, tüketicinin sa layaca ı faydadır. Piyasanın faydayı sa laması durumunda müdahale gere i do maz. Sanat piyasası ise do ası gere i piyasa ba arısızlı ını içerir. Sanatsal malların üretiminde tekel, dı salıklar ve kamusal faydalar ele alındı nda devletin müdahalesi gerekli olmaktadır. Tekelci fiyatları marjinal de erlerinden yükselterek kâr sa layan ki idir. Sanat kurumları temelde tekelci bir sisteme göre üretimde bulunurlar (Heilburn ve Gray, 2001: 187-200).

Sanat piyasasında tam rekabet piyasası ko ulları olu mamaktadır. Sanat piyasası farklıla tırılmı bir oligopol piyasasının özelliklerini ta ır. Sanat piyasasında, az miktarda arz edilen homojen olmayan mallar ile bu mallara olan çok hareketli/yüksek bir talep kar ıla maktadır. Son otuz yılda dünyada, satı yerleri sayısında sınırlı bir artı varken, koleksiyoncu sayısında bir patlama ya anmı ve koleksiyoncular çe itlenmi tir (Moulin, 1992: 44'den aktaran; Çakar, 2010: 15).

Edward Banfield, “The Demokratik Muse” adlı çalı masında “eksik bilgilenme” nin devletin sanatı desteklemesinde önemli bir gerekçe oldu unu belirtmi tir. Bireyler sanatın faydaları ya da ne kadar fayda edecekleri konusunda bilgi sahibi olmayabilirler. Bu durumda en azından ba langıç itibariyle ödeme konusunda çok gönüllü olmayacaklardır (Heilbrun, 2001: 247-248).

Sanat piyasasında bilgilenme asimetriktir. Bu durum uluslararası, ulusal ve bölgesel piyasalar arasında veya bu piyasaların kendi içersinde söz konusu olabilmektedir. Piyasalar arası veya piyasaların kendi içersinde bilgilenmenin asimetrik olması, bu durumdan tek bir ekonomik ajanın rant/çıkara sa laması sonucunu do urabilmektedir (Moulin, 1992: 45). Ayrıca, sanat eserlerine yönelik ekspertiz uygulaması, sanat piyasasında bilgilenmenin uzaktan veya yakından arz tarafından belirlenmesine neden olmaktadır. Bu bilgilenmenin maliyeti de, ileride yapılacak bir satı ın daha yüksek düzeyde belirlenecek olan satı fiyatına dahil edilmektedir (Hoog ve Hoog, 1995: 83’den aktaran; Çakar, 2010: 16).

Piyasa ko ullarında bir i letmeyi i letme yapan nitelikleri sanatsal hizmet alanlarından biri olan tiyatro açısından ele aldı ımızda, temeli kâr-zarar, emek-sermaye, üretim-tüketim, arz-talebe dayanan bir sistem içinde yapılyorsa, bu bir piyasa i letmesinin üretimi olarak da görülebilir. Nasıl ki bir ticarî i letmenin varlı ı, temelini arz-talep ili kisinden alan üretim- da ıtım-tüketim, kâr, zarar dengelerine ba lıysa, tiyatro da varlı ını, yaratım süreci-oyun- seyirci üçlüsüne ba lıdır. ktisadî bir deyi le tiyatroda arzı tiyatro toplulu u, talebi de seyirci yapar. Ancak piyasa sisteminde yer alan di er mal ve hizmetlerin arz-talep ili kisi sanat alanında gerçekte meyebilir. Seyircinin her zaman talepte bulunması mümkün olmayabilir, ya da talep edebilmesi için piyasa ko ullarının belirledi i ili kiler içinde arz olmayabilir. Di er bir deyi le tiyatro toplulu unun sundu u bir oyun, pazar ve piyasa ekonomisinin temel unsuru olan bir ürün ya da alınıp satılabilen bir meta-mal olarak de erlendirilebilir mi soruları kar ısında öyle bir kar ıla tırma yapılabilir (Tekerek, 2008: 27-34):

- Asıl amacı kâr etmek olan i letme bu amacını ancak rekabet ortamının kurallarıyla mücadele ederek ve bu mücadeleden güçlü çıkarak elde eder ve giderek büyütür. Oysa bir tiyatronun asal amacı kâr elde etmek de il, genel olarak e lendirmeyi- dü ündürmeyi belli bir estetik formla harmanlayarak insanı yenile tirmek, zenginle tirmektir. Bir tiyatronun amacı salt kâr elde etmek üzere mal ve hizmet üretmek olabilir. Ancak o takdirde bu tiyatroyu yalnızca e lence endüstrisi içinde

bir işletme olarak değerlendirilmelidir, o zaman da işletme sahibine ya da sahiplerine tâbi olan bir sektörün parçası olarak kabul etmek gerekir. Böylece kitleye sunulan bir sanat yapıtı değil, bir ürün olacak, piyasa koşulları belirleyici olacaktır. Bu için işletme, kârı sürdürürebilmek ya da katlamak için diğer işletmelerle bir tür savaş yapacak ve söz konusu ürünün benzerlerini üretmesi gerekecektir.

- İşletme insanların bir arada olmasını sağlayan sosyal bir olgudur. Ancak bu sosyaliteyi sağlayan mal ve hizmet üretmek ve karlılıkta ücret almak –artı(k) değil her zaman olacaktır. Çünkü temel amaç sermayedar adına kâr sağlamak üzere bir arada olmak zorunludur. Tiyatroda bir araya ancak “sanat yapmak ve bu sayede seyircisiyle buluşmak” gibi gönüllü ve ortak hedefte bir araya gelinir. Emek harcanmaktadır, ancak diğer koşullarında olduğu gibi sınırlı bir mesai söz konusu değildir. Bir oyuncu ya da yönetmen veya yazar ya da tasarımcı tiyatro adına bir adım atabilmek için sınırsız zamanlarda çalışır ve böyle bir süreci salt “ücret” bağlamında değerlendirmek mümkün değildir.
- İşletme, mal ve hizmet üretimini sağlayacak araç-gereç, yöntem ve eylemlerin bileşimini sağlayan teknik bir olgudur. Tiyatro sanatı bir disiplindir, elbette bu disiplin kendi özgün tekniklerini beraberinde getirir. Ayrıca tüm teknik araçlar yerine getirildiğinde dahi, tiyatronun doğasından kaynaklanan farklı ve ekstrem durumlarla karşı karşıya kalınabilir. Ayrıca tiyatro sanatında yaratıcılık ve seyirciyle buluşturduğunu oyununda karlılık bir hazzı ya da beğeniye bağlı bir alı veri yoksa ortaya çıkan, işletmecilik açısından tüm teknik araçlar yerine getirilmi dahi olsa, bir sanat yapıtı değildir.
- İşletme, çalışma biçimi yasalarla belirlendiği için hukuki bir olgudur. Hukuk ve yasalar devleti oluşturan temel normlardandır. Yani devlet ve hukuk birbirleriyle diyalektik ilişki içindedir. Eğer bir tiyatro devlet tarafından destekleniyorsa çalışma biçimi de bu normlara uygun olmalıdır. Ancak tiyatro doğası gereği her an normların dışına çıkabilir, eleştirebilir, değerlendirme yapabilir, yargılayabilir.
- İşletme, çeşitli gruplarla çıkar ilişkilerinin kesiti politik bir olgudur. Tiyatronun yalnızca bireylerle çıkar ilişkisi vardır. Tiyatronun kaynağı olan ritüellerden ve toplu törenlerden bu yana tiyatronun özünü oyuncu ve seyirci oluşturur.

Dolayısıyla tiyatro seyircisiyle var olur ve seyircisiyle var olabilmek için her topluluk bir tiyatro-sanat politikası geliştirir. Bu politikanın temel düncesi de; seyircide “farkındalık” uyandırarak, bir takım insani sorunlar üzerinde eğlendirerek onun düşünmesini sağlamak ve onda bir değişim yaratmaktır.

Piyasa mekanizması sanatçıları kollayan bir konumda değildir. Sanat üretiminin en önemli üretim faktörü sanatçının kendisidir. Sanatçıyı bir kültürel ve sosyal sermaye faktörü olarak kabul ettiğimizde, kültürel sermaye birikiminin artması için sanatçı yetiştirme ortamının geliştirilmesi gerekliliğine inanırız. Bu ortamın geliştirilmesi ise bazı yatırımlar ve harcamaları zorunlu kılacaktır. Sanat okullarının açılması, enstitülerin kurulması, kültür merkezleri, tiyatro ve konser salonlarının kurulması maddi harcama ve yatırımlara örnek teşkil eder. Ayrıca sanatçıların düşünme özgürlüğü ifade edebilmesi, telif haklarının korunması için gerekli ortamın oluşturulması, sanatsal üretime ilişkin sanatçı ve alıcılar üzerinde oluşturulabilecek yasak, baskı ve bunların getirdiği korkulardan arınmış bir mental ve hukuki ortamın yaratılmasını sağlayan harcama ve yatırımlar da önemlidir. Bu ortamın piyasa mekanizması tarafından oluşturulamaz, çünkü bu ortam kamu malı özelliği göstermektedir. Özel sektör telif hakkı koruma hizmetini satabilecek ve kar edebilecek bir yapıyı kuramaz, ya da kursa bile maliyetinin fazla olması ekonomik etkinliği sağlamaz (Akdede, 2011: 12-13).

2.3.2.2. Dış Sallıklar ve Kollektif Faydalar

Güzel sanatların dış sallıkları konusu, genellikle eğitim referans verilerek açıklanmaktadır. Eğitim, eğitim alanındaki özel bir fayda sağlarken, topluma da dış sal fayda sağlamaktadır. Dış sal fayda, toplumun her bireyini ilgilendiren eğitim kısmıyla ilgilenebilir. Demokratik toplumlarda her birey, diğer bireylerden etkilenir ve vatandaşlık sorumluluklarını yerine getirir. Diğer bireyler bilgili ve kültürlü olursa bu durumdan toplum fayda sağlayacaktır. Dış sallığın bu türü, dış faydayı toplu halde tüketen toplumun bireylerini etkilediğinden, ortak ya da kamusal fayda olarak da adlandırılır (Marshall, 2007: 4).

Devlet, dış sal koşullar altında piyasa başarısızlığını nasıl önleyebilir? Bunun cevabı, dış sallığın marjinal değerine eğitim olarak finansal destek sağlanarak, üretimi desteklemesidir. Eğitimin faydalarını açıklamak için geliştirilen analizler sanat ve kültür alanına eğitimde uygulanabilir mi? Eğitim gibi güzel sanatlar da, sanatla ilgilenen kişiler için özel faydalar sağlamaktadır. Bunlar, kişilerin canlı sahne sanatlarına katıldığında, müze ve sergileri ziyaret

etti inde ya da bir sanat dalı ile me gul olduklarında elde ettikleri e lence, uyarım, bilgiden olu maktadır. Bireylere heyecan ve keyif veren bu olumluluklar, dı sal ya da kolektif faydalar kategorisine eklenebilir mi sorusu tartı maya açıktır, sanat ve kültürün dı sal faydaları gözle görünebilir olmadı ı için bu sorunun cevabını vermek kolay de ildir (Chartrand, 1987: 2).

Sanat erdemli bir mal olarak kabul edildi inde, topluma sa ladı ı bir dı faydası olmalıdır. Sanatın topluma pozitif etkileri a a ıda ele alınacaktır.

2.3.2.2.1. Gelecek Nesillere Miras

Ekonomistlerin bazıları, kollektif fayda kapsamında sanat ve kültürü, gelecek nesile aktarılacak miras olarak de erlendirmektedir. Bu durum hem sanattan keyif alan hem de ödemedede bulunmada gönüllü olmayacak gelecek neslin sanat ve kültür tercihlerindeki kararsızlıklarını giderme konusunda önemli bir argümandır. Hiçbirimiz geçmi ten bize kalan mirası torunlarımız için korumayı göze alamıyoruz. Bu tartı ma sadece müzelerdeki tarihi e yaların, müzikal notaların, kitapların ya da di er sanat çalı malarının korunması de il, aynı zamanda sanatsal yeteneklerin, geleneklerin ve bu alandaki uzmanlı ın devamını sa lamayı içermektedir.

2.3.2.2.2. Ulusal Kimlik ve tibar

Ça da dünyada kalkınmanın önemli desteklerinden biri tanıtımdır. Uluslararası planda tanınmanın siyasal ve ekonomik olu umların ötesinde giderek artan sanat a ırlıklı kültür çalı maları ile gerçekleştirildi i bilinen bir gerçektir. Sanat kanalı ile gerçekleştirilen uluslararası bir tanıtım sonuçları itibariyle çok yönlüdür. Ekonomik, siyasal destek ve yakınla malar üzerinde önemli bir rolü vardır (Tuncer, 1994: 113).

Chartrand'a göre, *“Bazı insanlar, kendi ülkelerinin sanatçıları ve oyuncularını tarafından gerçekleştirilen uluslararası tanıtımdan büyük gurur duymaktadırlar. Kısa bir süre önce, Amerika Birle ik Devletlerindeki insanlar, ülkelerinin çok az sayıda ressam, arkıcı, dansçı, müzisyen, kareograf, orkestra efi ve uluslararası düzeyde müzisyen yeti tirdi i için pi manlık duymaktaydılar. Bundan daha açık bir ifade var olamazdı. En az bir Amerikalı'nın, Isaac Stern, Leonard Bernstein, Jackson Pallock, Jessye Norman, Suzanne Farrell ve Martha*

Graham gibi sanatçılarla büyük bir gurur duyması, kolektif yararların bir göstergesidir” (Chartrand, 1987: 20).

Bu gibi ulusal gururların gerçekten yeterli olmasına rağmen, bazı gözlemciler bu desteğin güvenilmezliğini inanabilir. Belki de ulusal gurur, mali destek sağlanılmayan bu dönemin kusurları arasında ele alınabilir. Ya da ulusal ün desteklenmeye de erse, Alan Peacock’un sorduğu gibi, bizim öğrenmek istediğimiz şey, sanata mali destekte bulunarak ya da yetenekli spor takımlarını parasal yönden destekleyip, ulusal turnuvalara göndererek, de erinin artırılıp artırılmadığının belirlenmesinin gereğidir.

Peacock burada, genel bir noktaya dikkat etmemizi istemektedir: ideal olarak, sanata mali destek aramadan önce, bir kişi sadece sanatın geçerli amaçlara ulaşmada mümkün bir yol olduğunu tasdik etmemeli, aynı zamanda bunun etkili bir de er yolu olduğunu da tasdik etmelidir (Heilbrun ve Gray, 2001: 75).

2.3.2.2.3. Yerel Ekonomiye Faydalar

Sanat etkinlikleri yerel ekonomilerdeki diğer üreticilere fayda yayabilir. Bu faydalardan birincisi, bir sanat etkinliği için farklı bölgelerden gelen kişiler, geldikleri bölgedeki diğer üreticilerle yapacakları harcamalar ile katkı sağlayabilirler. Bir yerel gösteri için bilet almak ya da bir müzeyi ziyaret etmek beraberinde yerel restoranlar veya otellerden hizmet talebini de getirebilir.

İkinci fayda olarak, kültürel faaliyetlerin varlığı, ziyaretçi akınının fazla olması diğer alanlarda yeni üretici veya hizmet sektörlerinin, yeni firmaların, etkinliğin olduğu yerlerde açılmasını teşvik etmesidir. Bu hareketlilik o bölgenin istihdamına da katkı sağlayacaktır. Bunların hepsi, yerel ekonomileri ticari anlamda harekete geçirir.

ABD’de yapılan araştırmalara göre, sanat için yapılan her birim harcama kendisinin dört katı tutarında ekonomik de er yaratmaktadır. Bu çarpan etkisi, her yıl toplamda milyon dolarlık bir etki oluşturur. Bunun yanında sanatsal faaliyetler daha fazla kişi için daha fazla anlamına gelir. Sanat yerel ve ülke düzeyinde turizm yoluyla gelir yaratmaktadır. Örneğin, New York City şehrinin turizm geliri yıllık 8 milyon dolardır. New York’un en önemli turistik merkezi olan Metropolitan Sanat Müzesi, % 48’lik payla New York’un turizm gelirleri içinde

önemli bir yer alır ve ziyaretçilerin yarısı bu şehre sanatsal faaliyetlerden dolayı gelirler (Hart, 1984: 56).

Sanatın yerel birimlere ekonomik katkıları olduğu genellikle kabul edilmesine rağmen, sorun, kamusal destek konusunda ortaya çıkmaktadır. Devletin sanat etkinliği az olan bir şehre göre, sanat etkinliği fazla olan bir şehre daha çok destek vermesi konusunda tartışmalar olabilmektedir. Bir bakımdan açıyla sanat, sadece turistleri ve diğer yerlerden gelen şirketleri etkilemek için ekonomik bir uyarı sağlayabilir, ancak bu durum kamu desteğinin varlığını gerektirmeyebilir (Chartrand, 1987: 4).

2.3.2.2.4. Eğitim Katkı

Baumal ve Bowen' e göre bağımsız bir eğitimin topluma dolaylı faydası vardır ve bu durum sanat alanında da benzer etkiyi gösterir. Eğitim sanatın vazgeçilmez bir parçasıdır, eğitimin dışsal faydaları göz önüne alındığında sanat eğitiminin faydaları da oldukça yüksektir.

Sanat eğitimi yaratıcı bir süreç olarak çocuğu özgür düşünmeye, özgür çalışmaya yöneltmeye çalışır. Üreten, seçen, beenen, kendini ifade edebilen çocuk içinde yaşadığı toplumun bir üyesi, geleceğinin temsilcisidir. Çünkü sanat eğitimi temelde sanatsal etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireylerin ve toplumun içinde yaşadıkları çevreye ve ortama olabildiğince duyarlı olmalarını sağlamaya, söz konusu çevre ve ortamla çok yönlü, kapsamlı ve yararlı bir etkileşim içine girebilmelerine, estetik gereksinimlerini karşılamaya, beenerilerini geliştirmeye, yaratma ve yorumlama güdülerini doyurmaya, kendilerini sanatsal alanlarda da gerçekleştirmelerini, yaşamlarını daha anlamlı duruma getirme yolunda sanattan en iyi biçimde yararlanmalarını mümkün kılmaya yöneliktir (Türkiye'de Güzel Sanatlar Eğitimi Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu Raporu, 1991).

Sanatın ana konusu insan ve onun içsel ve dışsal yaşamının bütünlüğü olduğundan sanat, eğitim sisteminden ayrı düşünülmemelidir. Erinc'in de sözünü ettiği gibi sanat ve sanat eğitimi bu üç seviyeden taşıyabilen bir disiplindir ve ayrıcalığı da buradan gelir. Çünkü sanat eğitimi bireyi, toplumsal bir varlık olarak, bireysel bir varlık olarak, özgür, yaratıcı bir varlık olarak yaşama hazırlama, eğitime görevini gerçekleştirir. Toplumsal aynı zamanda bireysel bir varlık olarak yaşama katılabilme yetisi her zaman güncelliği yakalayabilen

bireyler olabilmeyi de gerektirir. Toplumun de erleri, kültürün de i kenli i, bireyin kendi de i imi es zamanlı olmasa da birlikte geli en, de i en, birbirini etkileyen olgulardır. Bu de i imi yakalayabilmek, do ru algılayabilmek, ça a ayak uydurabilmek açısından da sanat e itimi oldukça önemli bir e itimdir. Güzellik anlayı ı güncel ko ullara göre de i kenlik gösterdi ine göre bu güzelli i yakalayabilen bireylerin, her an de i ebilen dünyada yeni anlamlar çıkarabilen, mutlulu u yakalayabilen bireyler olabilece ini söyleyebiliriz (Karata , 2006: 40).

Sanatın e itimdeki rolünün önemini savunan ve sosyal ya am ile sanat arasında güçlü ili kiler kuran Dewey, sosyal ileti imin konu ma/söylev yerine daha çok sanat ile sa lanaca ı görü ündedir. Ona göre sanat ileti imin en evrenseli, en saf hali ve en etkilisidir (Dewey, 1980: 286).

Devletin e itime verdi i destekten hem toplumsal hem de bireysel yarar sa landı ı tartıılmazdır. Ki i daha iyi bir insan oldu u gibi topluma da daha yararlı hale gelebilmektedir. Fakat sanat ve kültürün bireylerin iddete e ilim, kıskançlık, açgözlülük ve di er psikolojik istenmeyen davranı larını düzeltti ini açıklayan bilimsel bir kanıt da gerçekte yoktur (MacQueen ve Peacock, 1995: 57-75).

2.3.2.2.5. Sanat Katılımcılarının Sosyal Geli imi

Sanata katılımın, duyarlılı mızı harekete geçirerek ya da arkada larımızın ba arılarına ortak olarak, bizleri daha iyi bir insan yaptı ı ileri sürülmü tür. E er bu böyle olsaydı, dı sal bir yarar olacaktı. Çünkü genelde insanlar, sanat organizasyonlarına katıldıklarında, kendi memnuniyetlerine yönelirler. E er öyle ki ilerin davranı ları ileri sürelerde geli tirilirse, bu di erlerine de memnuniyet verecektir ve sonuç olarak, dı sal bir fayda ve katılım olacaktır. A. C. Pigou'un sanat tüketiminin artan etkisi hakkındaki görü lerinden övgü ile bahseden Thomas Gale Moore, iyi bir oyun ya da iyi bir operanın halkın niteliklerini geli tirece ine inanmaktadır (Moore, 1966).

Throsby ve Withers'de bu dü ünçeye soruyla yanıt vermektedirler. "*Kötü oyunları ya da kötü operaları gören halka ne olur? Bunların etkileri nelerdir?*" Aslında sanat ekonomistleri, bireyin ki ili inde ve davranı larında sanatın yararlı etkilerini desteklemek için hiçbir bilimsel kanıt sunmamaktadırlar. Belki de, Beethoven'in düzğü dörtlüsünü dinlemek ya

da El Greco'nun resimleri hakkında çalı mak, ne kadar enfes verici bir deneyim olsa bile, gerçekte, artan bir etkisi yoktur. Ayrıca, sanatını yerli halkı ve çok fazla kibarlık taslayan soylu halkın davranı larını geli tirdi i iddiası, sanatı yükseltmeye ve geli tirmeye yönelik çalı malarda bulunan yerli deste e ters etki yapmı gibi görülebilir ve sanatın asıl amacı olan bireyin estetik zevkini geli tirme fonksiyonunu azaltma riskini almı gibi görünmektedir (Ginsburgh, 2001: 8).

2.3.2.2.6. Estetik Yetenekleri Cesaretlendirme

Townsend, Esteti e Giri adlı kitabında yaratıcılı ın önemli bir özelli ini vurgular. *“Bulu lar birden bire olu uveren ve tek bir ki iye ba lı eyler de ildir. Tıpkı Leonardo'nun helikopter tasarımları gibi. Helikopter bulu unun yolculu unu ona borçluyuz ki gerçeikle tirenler Wright Karde lerdir. Her ey dü ile ba lar ve dü ler deneyimlerin ve bilgilerin birbirine eklenmesi ile yaratıcılı a yol açar”* (Townsend, 2002: 129).

catlar, bilimsel ve teknolojik bulu lar ekonomik büyümenin ana kaynakları olarak görülmektedir. E er yenili i getiren öncüler, bulu larının risklerini ve çabaları için yeterli durumu açıklamada ba arısız olsalardı, yenilikler tutuk kalırdı. Bu, bizlerin, tekniksel icatların patentleri tarafından korunmasına izin vermemizin nedenidir. Güzel sanatlar alanında, yenilikler patent edilemez. Resim, müzikal kompozisyon, ya da kareografi bölümü gibi sanatsal çalı malar telif hakları ile korunur. Fakat telif hakları yenilikçi kuralları korumak için hiçbir çaba sarfetmemektedir. Örne in, resimdeki ve dans stillerindeki yeni teknikler, özel i lerle somutla tırılır ve bu gibi korumaların sa lanmasındaki sosyal olarak etkisizdir. Estetik tecrübe de erlidir. Hata verdi inde ise, sanatçı ya da kar amacı güdülmeyen organizasyonlar tam de eri ortaya çıkarmalıdır. Fakat bu uygulama ba arılı oldu unda, öncüler di erlerini, yeni tekniklerin serbestçe kullanılmasından koruyamazlar. Sonuç olarak, ölçekler, estetik öncülerine kar ı yüklenilir ve onlar belki de, sosyal olarak arzu edilenden daha az tecrübeyi yüklenirler. Hem Moore hem de Netzer bunu, güzel sanatlara yapılan maddi deste i haklı çıkaran, bir piyasa ba arısızlı ı olarak tanımlamaktadırlar. Netzer, aynı problemlerin fiziksel ve sosyal birimlerde de var oldu unu ve federal hükümeti bu gibi durumlarda maddi destek deneyimi gelene inin oldu unu vurgulamaktadır (Heilbrun ve Gray, 2001: 25).

2.3.3. Sanata Devlet Desteğinin Bazı Çelişkileri

Piyasa bağımsızlıkları sanata devlet katkısının önemli bir dayanağı olmakla beraber, madalyonun diğer yüzünde hükümet bağımsızlıkları da söz konusudur. Sanat-devlet ilişkisinin çelişkileri konusunda bir ABD senatörü “burada uzlaşmayan iki güç olabilir. Birincisi vergi ödeyenlerin paralarının nasıl harcanacağına karar vermesidir, diğeri özellikle sanatta ilerleme özgürlüğünü koruma gereksinimidir” ifadelerinde bulunmuştur. Bu kördüğüm nasıl çözülebilir? Sanat topluluğu üyeleri vergi ödeyenlerin haklarını genelde inkâr etmez. Sanat dünyası bunun yerine, politika dünyasına ücretsiz sanatlar ile ilgili haklarda ısrarcı olmamalarını ister. Bu uçuk bir iddia gibi görünmektedir ve bu konuda 1978’de yazılmış bir metinde Lincoln Kirstein şöyle der: “*İmdi bulucu, lirik, şiirsel, yaratıcı soyluların evlerinden çıkarak kendilerini ifade etmelerinin zamanıdır- de erleri, herkesten farklılıkları, kapasiteleri, enerjileri ve güçleri her şeyden önemlisi gereklilikleri- ile. Soyluluk, ülkelerinin kültürünü yansıtan, gelişimi için bedava performans ve üretim izinlerini doğrularak, halkı için maliyeti ve riski ne olursa olsun hatırdaki kalan ve devre damgasını vuran kardeşlerimizin grubunun sesi olmaktır*” (Heilbrun ve Gray, 2001: 242).

Devlet ve sanat arasındaki çelişkileri vergi mükelleflerinin bakış açısı ve sanatsal özgürlüklerin kısıtlanması ile sanatsal yaratıcılığın sınırlanması bakımından ele alacağız.

2.3.3.1. Vergi Mükellefleri Yönüyle Çelişkileri

Sanatın kullandığı fonları temin edenler vergi mükellefleridir. Vergi mükelleflerinin devlet aktardıkları paraların sanat için kullanılmasına rıza gösterip göstermediği önemlidir. Bu durumun demokratik bir yönetim şeklinde çözülmesi gerekir. Bu fonları sağlayanlar bunların nasıl harcanacağı konusunda söz sahibi olmalı ve harcamaları denetleyebilmelidir. Belki de vergi mükelleflerinin birçoğu sanata kaynak ayrılmasına karşıdır. Sanatı sevmeyen, etkinliklere gitmeyen ve gitmeyecek olan bireylerden alınan vergilerin sanata aktarılmasının adil olduğu nasıl gösterilebilecektir? (Heilbrun ve Gray, 2001: 244).

Ayrıca, alınan vergilerin düşük ve orta düzey gelirdeki insanların bu hizmetten faydalanmaları için değil, daha çok yüksek gelir düzeyine sahip ya da elit denilen sosyal tabakanın faydasına yönelik kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, 1988 yılında ABD Michigan Eyaleti’nde sanat ayrılan bütçe 21 milyon dolardır. Bu ödenek eyaletin 83 ilçesinden 38’ine

da ıtılmı tır. Bu ayrıma göre Alpena ilçesi en dü ük pay alan olarak 2.500 dolar alırken, en yüksek pay 13.000 dolarla Wayne County ehri verilmi tır. Alpena’da ki i ba ına sanat fonu 0.80 dolar, di er ehride ise bu rakam 7 dolardır. Bunun anlamı udur; 30.638 nüfusu ve ki i ba ına 20.000 dolara sahip Alpena sakinleri ödedikleri vergilerle 2 milyon nüfuslu ve ki i ba ına geliri 23.000 dolar olan Wayne County ehri sakinlerinin e lenmeleri için bu kayna ı sa lamı lardır (Michigan Privatization Report, 1999’dan aktaran, Dülger, 2006: 130).

Sanatın vergilerle desteklenmesi konusunda ele tirileri olan David Boaz’ın “*Muhte em ngiliz televizyon ovu “Yes Minister” de Sir Humphrey Appleby bir keresinde öyle dedi; Sübvansiyon sanat için, kültür için. Halkın istedi ine verilmek için de il. nsanların istemedi i fakat sahip olması gereken ey için. E er insanlar bir ey isterlerse, onun için kendileri ödeme yapmalılar. Tipik bir Amerikan mükellefini örnek verelim. O, Wal-Mart’ta blue jean satmak için sekiz saat ayaktadır. Et pahalı oldu undan haftada iki defa spagetti yer, biraz para toplayabilirse Rand Travis’i dinlemeyi veya kızını Mariah Carey’in konserine götürmeyi sever. imdi kim (ne) bize, onu avukatların ve lobcilerin Kennedy Center biletlerinde birkaç dolar tasasrruf etmelerini sa lamak için vergilendirme hakkını verir”* ifadeleri aslında bu konuyu açıkça özetlemektedir (Boaz, 2006: 54).

2.3.3.2. Sanatsal Özgürlük ve Yaratıcılık Yönüyle Çeli kileri

Devletin sanata destek vermesi, sanat ve sanatçı üzerinde bir baskı unsuru olu turabilir. Bu durum da özgür sanat yaratma prensibiyle çeli ki yaratır.

Yönetim ekli ne olursa olsun her devlet siyasi ve zorlayıcı güçleri temsil eder. Devletin bütün kaynakları, kontrolü elinde tutan gücün çıkarlarına hizmet etmek ve devletin varlı ını tehdit eden eylerle me gul olmak üzere kullanılmaya e ilimlidir. Her türlü devlet her türlü faaliyet için bürolar ve prosedürler tesis etmek zorundadır. Bir eyi bir devlet faaliyeti haline getirme kararı aynı zamanda onu, sonuçları ölçmek adına çe itli kontrol ve rapor etme metodlarıyla bürokratik yönetim altına yerle tirme kararıdır. Sanatlara devlet deste i de siyasilenilmek ve bürokratiklenilmek zorundadır (Borger, 2006: 65).

Sanatçılar bu tür politik kontrollerden sıkılırlar, hükümet baskısından nefret ederler. Onlar muhtemelen prosedürleri izlemekten ve hantal kurallara uymaktan nefret eden özgür ruhlardır. Gerekli evrakları hazırlamaktan ve formları doldurmaktan bile rahatsız olur ve

ikâyet ederler. Devlet deste i talep edenlerin garip bir çeli kisi aynı zamanda sanatçı için mutlak ifade özgürlü ü de talep etmeleridir. Üstelik birçok sanatçı devlet deste ini savunmasına kar ılı k kendilerine sa lanacak deste e mali alt yapıyı olu turacak olan vergilerin toplayacak kamu idarelerine kar ı da so uk ve ele tirel yakla ırlar (Borger, 2006: 65).

Bir ÷lkede “devlet sanatçılı ı” kurumu varsa, sanat ve devlet ku kusuz iç içedir. Devletin bizzat icracılık yaptı ı bu modelde, sanat ve devletin birbirini etkilemesi kaçınılmaz olur (Avcı, 2012). “*Devletin bir eye fon sa laması beraberinde devlet kontrolünü de getirir. üphesiz, bu feraset bizim halk bilgeli imizin bir parçasıdır: Kral’ın parasını alan Kral’ın arkısını çalar*” (Boaz, 2006: 53).

Mali desteklerin motivasyon üzerinde bazen negatif yönlü bir etkisi sözkonusudur. “Ödüllerin gizli maliyeti” olarak bilinen bu etki hakkında hayli kabarık bir psikoloji literatürü vardır. Bu teoriye göre, yüksek motivasyonlu ki ileri bir görevi üstlenmeleri kar ılı ında ödüllendirmek, içsel motivasyonlarını azaltır. Bu, hükümetin sanatçılara yaptı ı bazı ba ı ların yaratıcılı ı te vik etmek yerine sınırlamak gibi ters bir etkisi olabilece i anlamına gelir (Thompson, 2008: 274).

Bu konuda Fransız ve ABD hükümetlerinin sanata do rudan fon sa lama uygulamaları bir örnek te kil edebilir. Fransız Kültür Bakanlığı görsel sanatlara, sanatçı sayısına göre ABD’deki Ulusal Sanat Vakfı’nın yirmi katı kadar para verir. Ancak, genel kabul gören ilk yirmi be sanatçı listesinde hiçbir Fransız sanatçı yoktur. New York sanat piyasasının yıllık satı hacmi, Paris’dekinin yakla ık on bir katıdır (Thompson, 2008: 275).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATIN MAL BOYUTLARI ÜZER NE ÜLKE NCELEMELER

3.1. Sanat Faaliyetlerinin Finansman Yöntemleri

Sanatın desteklenmesi, ülkelerin tarihsel ve kültürel özelliklerine göre farklı biçimlerde yapılanmı ve devletlerce uygulanan sanat politikalarının sanatın kurumsalla masında büyük katkıları olmu tur. Tarih boyunca bireyleri ve toplumları etkileyen bir güç olarak sanat, bazı dönemlerde devlet himayesine alınarak desteklenmi , bazı dönemlerde de yine devlet tarafından sansüre u ramı , hatta yasaklanmı tır. Ülkelerin farklı yönetim biçimlerine, geli mi lik seviyelerine, demokratik yapılanmalarına göre sanatın desteklenmesi farklı yöntemlere ba lı olabilmekte ya da bu yöntemlerin uygulanma düzeyi farklılık gösterebilmektedir.

Sanatsal ve kültürel mal ve hizmetlerle ilgili olarak gelirin kayna ının tespit edilmesi, kamu sübvansiyonunun olup olmaması ve bunun miktarı, sponsorluk uygulamasının olup olmadı ı, varsa uygulama ekilleri ve yasal sınırları, ba ı ların miktarı gibi konular destek kapsamında ele alınacak konulardır. Sanat faaliyetlerinin finansmanının büyük ölçüde sanatsal kurumlarla ve organizasyonlarla ili kisi bulunmaktadır ve özellikle sanatsal ürünlerin ve varlıkların de erlendirilmesinde ve fiyatlarının belirlenmesinde bu tür kurumların ve organizasyonların önemli bir rolü vardır. Bu nedenle, sanatı finanse etmenin tam anla ılması ve analizinin yapılabilmesi için toplumun yani kamusal finansmanın ele alınması yanında, özel kesim ile kar-amaçlı olmayan sektörlerin bu alana yaptı ı katkıların da ele alınması daha sa lıklı bir de erlendirme olacaktır. Çünkü bugün bütün dünyada farklı uygulamalara ra men sanat ekonomisinin finansmanı genellikle bu üç tür yapılanma arasında kombine edilmektedir (Ellis, 2004: 3).

Sanat faaliyetlerinin finansman kaynaklarının her biri kendi içinde özel bir mantı a sahiptir ve kendi kurumlarını ve organizasyonlarını olu turma e ilimi içindedir. Herhangi bir sanatsal ve kültürel faaliyette ortaya çıkan finansman kaynakları ve bunların ortaya konulması toplumsal anlamda bir gereksinim de olabilir. Sanatın finanse edilmesi temel olarak devlet tarafından, özel kesim tarafından veya her ikisinin karma deste iyle sa lanır. Bu destek kapsamını; kamu sektörü, özel sektör ve üçüncü grup destekli finansman ekinde alt ba lıklar halinde ele alabiliriz (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 1-3).

3.1.1. Kamu Sektörü Tarafından Finansmanı

Günümüz modern dünyasında birçok devlet, sanattan azami düzeyde fayda elde etmek için sanatsal yaratıcılığın teşvik edilmesini, sanatçıların ve sanat kurumlarının desteklenmesini sağlamaktadır. Sanatın desteklenmesi, bir üst yapı kurumu olan devletin görev ve sorumluluklarından biri olduğunda, bu durumun ne şekilde bir yapılanma ile karşımıza çıkacağı konusu önemlidir. Tarihsel süreç sanatın kurumsallaşmasında yönetici elitlerin büyük katkılarından olduğunu kanıtlamıştır. Sanatın desteklenmesi siyasal iktidarın ve bürokrasinin tamamıyla modern bir yapıda olduğu günümüz dünyasında, kurumsal olarak farklılaşmış, ülkelerin iç dinamiklerine göre çeşitli şekillerde yapılanmıştır. Dolayısıyla sanatçı istihdamı, vergi muafiyetleriyle destekleme, sanatçıların ve sanat kurumlarının desteklenmesinde başlıca bir aracı kurum oluşturulması, sponsorluğun teşviki, etkin bir fikri mülkiyet hakları sisteminin oluşturulması gibi modern yöntemler birçok ülke tarafından benimsenmekte ve uygulanmaktadır (Çelik, 2011: 3).

Cummings ve Katz'e göre, sanatsal ve kültürel politikalarının oluşturulmasında devletin dört temel görevi vardır. Bunlar; dolayısıyla desteklediği patron konumu, destek sağlayarak pazarı manipüle ettiği konum, düzenleyici olduğu konum ve sanatsal performansları organize ederek üstlendiği yönetici olarak konumdur (Bakke, 2001: 5).

Sanatsal hizmetlerin sunulmasında devletin katkısı ya dolayısıyla ya da dolaylı olarak gerçekleşmektedir. Bu ikili yapılanmada dolayısıyla destek, tüm ülkelerin örgütsel yapılanmalarında herhangi bir düzeyde zaten var olmasına karşılık, dolaylı destek kapsamında ülkelerin uygulamaları farklılık göstermektedir.

3.1.1.1. Kamu Sektörü Tarafından Dolayısıyla Finansman

Kamu sektörü tarafından yapılan dolayısıyla finansman türü, merkezi yönetim ve yerel yönetimler tarafından dolayısıyla yapılan harcamalar temelinde ele alınır. Merkezi ve yerel bütçeye konulan ödeneklerle, cari bütçe yılında yapılacak sanatsal ve kültürel faaliyetlerin kaynağı, merkezi idare bütçesi, yani merkezi vergi gelirleridir. Ayrıca ans oyunlarından tahsis edilen paylar, sübvansiyonlar, ödüller ve bakiyeler bu kapsamda ele alınabilir.

Kamu destek yöntemleri ve bu yöntemlerdeki benzerlik veya farklılıkların açıklığı kavu turulması için ülkelerde sanatsal ve kültürel hakların nasıl organize edildi i önem ta ır. Bu konuyu açıklamak için de öncelikle sanat ve kültürel hakların ortaya konulmasında fayda vardır (Andreoni ve Payne, 2003: 792).

Bu ba lamda sanatın do rudan kamusal finansmanını, öncelikle, ülkelerin sanatsal haklara yakla ımı ve uygulamaları daha sonra da bu katkılara aracılık edecek olan kamu kurumlarının yapılandırılması paralelinde ülkelerin idari yapılanmalarına göre ortaya çıkan finansman sistemlerini ele alaca ız.

3.1.1.1.1. Sanatsal ve Kültürel Politikaların Ele Alımı Biçimi

Tablo 2, çe itli ülkelerin sanat ve kültür politikaları konusundaki önceliklerine yer vermekte ve sanatsal ve kültürel alanda sa lanan politikaların geni yelpazesini ortaya koymaktadır.

Tablo:2. Sanatsal ve Kültürel Politika Öncelikleri

Politika Önceli i	Ülkeler
Sanat özgürlü ü	Avusturya, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, talya
Ço ulculuk	Avusturya, Danimarka, Fransa, Almanya, Yunanistan, rlanda, Litvanya, Hollanda, Portekiz, Romanya, Slovenya, spanya
Sanat Kalitesi	Avusturya, Belçika, Danimarka, Yunanistan, sviçre, Birle ik Krallık
Yaratıcılık-Yenilik	Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Estonya, Finlandiya, Yunanistan, rlanda, talya, Letonya, Lüksemburg, Litvanya, Malta, Polonya, spanya, Birle ik Krallık
Kimlik/özde lik	Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Estonya, Almanya, Yunanistan, Macaristan, rlanda, Letonya, Lüksemburg, Romanya, Slovenya, ngiltere
Uluslararasılık	Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Kıbrıs, Estonya, Finlandiya, Fransa, Almanya, Yunanistan, Macaristan, talya, Lüksemburg, Polonya, Portekiz,
Sanatçılara destek	Avusturya, Belçika, Finlandiya, Almanya, rlanda, Lüksemburg, Malta, sviçre,
Dijitalizasyon	Avusturya, Fransa, rlanda, Lüksemburg
dari Te kilatın Yeniden Yapılandırılması	Avustralya, Belçika, Bulgaristan, Finlandiya, Fransa, Almanya, rlanda, Letonya, Litvanya, Lüksemburg, Hollanda, Polonya, spanya
Yerelle me	Avusturya, Bulgaristan, Kıbrıs, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Letonya, Lüksemburg, Malta, Polonya, Portekiz, Slovakya, ngiltere (Galler)

E itim	Fransa, rlanda, talya, Letonya, Lüksemburg, Polonya, spanya, Slovenya, Birle ik Krallık (Kuzey rlanda, skoçya)
Katılım (sosyal odaklı)	Avusturya, Belçika, Kıbrıs, Danimarka, Estonya, Fransa, Almanya, Yunanistan, Macaristan, rlanda, Letonya, Litvanya, Lüksemburg, Hollanda, Polonya, Slovenya, spanya, Birle ik Krallık
Kültürün Ekonomik Etkisi	Avusturya, Macaristan, Hollanda, Birle ik Krallık (ngiltere, Kuzey rlanda)
Kültürel miras	Avusturya, Belçika, Estonya, Fransa, Finlandiya, rlanda, talya, Lüksemburg, Polonya, Portekiz, spanya, sveç, Birle ik Krallık
Kar Amacı Olmayan Katılım	Bulgaristan, Almanya, rlanda, Kuksemburg, Malta, Hollanda, Slovakya, Slovenya, spanya
Yaratıcı Endüstriler	Avusturya, Belçika, Estonya, Finlandiya, Fransa, rlanda, talya, Luksemburg, Polonya, Portekiz, Ispanya, sveç, Birle ik Krallık

Kaynak: Council of Europe/ERICarts 2006..

Bazı ülkeler sanatsal ve kültürel miras üzerine yo unla ırken, bazıları sanatsal çe itlilik, e itim, sanatta özgürlük, sanatçılara destek, yerelle me, uluslararası olma, yaratıcılık gibi konulara yo unla ır. Özellikle yaratıcı endüstriler, milli sanatsal politikalar içinde önemli faktör haline gelmi durumdadır. Birçok ülke için ortak politika öncelikleri olmakla beraber farklılıklar da görülebilir (Schuster, 1994: 127).

Örne in, skandinav ülkeleri, Avustralya, Hollanda ve Lüksemburg'da sanatçıların desteklenmesi, sanatsal ve kültürel hakların temel amacıdır. Sanat e itimi ve sosyal yönü özellikle sviçre, Danimarka, Finlandiya, bazı Baltık ülkeleri, ngiltere, Fransa ve Hollanda'da önemlidir. talya, Yunanistan, Kıbrıs ve Malta için kültürel mirasın korunması ve geli tirilmesi öncelik arz eder.

Sanat politikalarının ekillenmesinde sanatın ve kültürün ekonomik etkilerinin bir amaç haline geldi i de görülmektedir. Danimarka, ngiltere, Avustralya, Almanya ve Hollanda'da bu etki oldukça güçlüdür. Bu durum, Merkezi ve Do u Avrupa ülkelerinde politik açıdan daha yeni dikkat çekmeye ba lamı ve bir amaçtan daha çok, anlamlı bir politik de i iklik olarak ortaya çıkmı tır. Sanatsal hakların tamamlanmasında, özel sektör giri imleri de aynı sorunla kar ı kar ıyadır ve sadece birkaç ülke bu giri ime izin vermektedir. Daha önce tahmin edilmemesine ra men, yaratıcı (creative) endüstrilerin geli imi, sektör içindeki bu organizasyonlara geni bir pazar hissesini etkili bir ekillde vermi bulunmaktadır. Toplumsal müdahalelerin geleneksel olarak baskın oldu u devletler bile, sanatı ve kültürü finanse etmek için yeni fon kaynakları arayışına girmi ler, piyasaya ve üçüncü sektöre yönelmi lerdir (Klamer, Petrova ve Mignosa 2006: 37).

Sanat ve kültür politikaları kapsamında stratejik olarak sanatsal ve kültürel mirasın korunmasına odaklanmak Romanya, Bulgaristan, Slovakya ve Çek Cumhuriyeti açısından önemlidir. Estonya, Litvanya ve Letonya gibi ülkeler komünist geçimleri ve kapsamlı Rus etkisinin uyanmasında ulusal kimliklerini yeniden ekillendirmeye ve güçlendirmeye odaklanırlar. Sanat ve kültür endüstrisi kadar yeni sanat ekilerine olan destek kapsamında Macaristan ve Slovenya olumlu gelişmeler sağlamıştır.

3.1.1.1.2. Sanattan Sorumlu Kamu İdarilerinin Organizasyon Biçimi

Sanat ve kültüre kamusal destek politikalarının ortaya konulmasında ülkelerin idari yapıları etkili olmaktadır. Merkezi idareli ülkeler ile adem-i merkezi ülkeler veya bu iki yapılanma arasında kalan ülkelere göre kamusal sanat politikaları değişiklik gösterebilmektedir. Çünkü sanatla ilgili olan kurumlar da bu yapılanmaya göre konumlandırılmakta ve dolayısıyla sanatsal desteklerin türü, vesayeti, harcama boyutu gibi konular da buna göre farklılık gösterebilmektedir.

Tablo:3. Sanat ve Kültürden Sorumlu Kamu İdarilerinin Organizasyonu

ÜLKE	Merkezi / Merkezi Olmayan Sistem	Merkezi Bakanlık	Yerel Hükümet	Diğer Bakanlıklar	Ulusal Kültürel Fonları	Hükümetin Farklı Düzey Temsilcileri
Avusturya	Federal sistem	Sanat ve Medyadan Sorumlu Bakanlık	Eyalet	-Dışişleri -Ekonomik İşler ve Çalışma -Çocuk	Fonların yeniden dağıtımından sorumlu dağıtım organları	Federal hükümet ve eyalet temsilcilerinin toplantısı
Belçika	Federal sistem	Merkezi bakanlık yok	Flaman Fransız Alman toplulukları	-Dışişleri -Eğitim -İstihdam -Çevre -Medya -Turizm	-Edebiyat Fonu -Flaman Görsel İstisnel Fonu	Federal düzey
Bulgaristan	Yerellemeye giden merkezi yapı	Kültür Bakanlığı	Kültür konseyleri (belediye düzeyinde)	Maliye	Milli Kültür Fonu	Departmanlar arası Komisyonlar
Kıbrıs	Merkezi	Kültür ve Eğitim Bakanlığı	Belediyeler (festival ve kütüphaneler)	-Eğitim ve Bayındırlık -Dışişleri	-	Kıbrıs Belediyeler Birliği
Çek Cum.	Merkezi	Kültür Bakanlığı	Belediyeler	Dışişleri	-	-
Danimarka	Çok bölünmüş	Kültür Bakanlığı	Belediye il meclisleri	-Çevre -Eğitim	-Devlet Sanat Fonu -Film Tevrik Kurumu -Danimarka Sanat Konseyi	-
Estonya	Merkezi devlet yapısı, bamsız belediye politikaları	Kültür Bakanlığı	Belediyeler	-Eğitim -Çocuk -Ekonomi -Maliye	-Estonya Kültür Fonu -Estonya Film Fonu	Farklı bakanlıklar arası birliği

Finlandiya	Tek kutuplu merkezi sistem	Kültür ve E itim Bakanlı 1	Belediyeler	-Maliye - ç i leri -Ula ım ve leti im -Sanayi ve Ticaret	-Finlandiya Sanat Konseyi -Bölgesel Sanat Konseyleri	Devlet Konseyi
Fransa	Merkezi yapısı ile bölgesel trendleri ve artan yerel yönetimlerin rol	Kültür Bakanlı 1	Departmanlar -Belediyeler -Bölgeler	-Gençlik, E itim ve Ara tırma -D i leri	-Müze için Bölgesel Fon -Kütüphaneler için Bölgesel Fon -Ça da Sanat için Bölgesel Fon	Belediyeler arası i birli i
Almanya	Federal sistem	Bakanlık yok	Lander	Almanya Federal D i leri Bakanlı 1	Prusya Kültür Varlıkları Vakfı	Federal Almanya Cumhuriyeti Lander E itim ve Kültür i leri Daimi Konferansı
Yunanistan	Merkezi sistem	Kültür bakanlı 1	Yerel yönetim	-Basın ve Medya -Çevre -Planlama ve Bayındırlık -D i leri -E itim ve Din leri; -Geli tirme	-Ulusal Kitap Merkezi - Yunan Sinema Merkezi - Arkeolojik Çalı ma Kredi Yönetim Fonu -Atina Arkeolojik Sit Fonu -Helen Kültür Organizasyonu	Bakanlıklar-arası komiteler
Macaristan	Yeniden merkezile tirme e ilimleri ile birlikte da ıtılmı	Milli Kültür Varlıkları Bakanlı 1	Yerel yönetimler	- ç i leri -Ula ım ve leti im	-Ulusal Kültür Fonu -Macar Halk Vakfı	Ulusal Kalkınma Ofisi
rlanda	Tam merkezi sistem	-Sanat, Spor ve Turizm Departmanı -Çevre, Kültürel Miras ve Yerel Yönetimler Departmanı	Yerel yönetim	- leti im -Deniz ve Do al Kaynaklar -Maliye -E itim ve bilim -D i liler -Giri im, Ticaret ve stihdam	-Sanat konseyi -Ulusal galeri -Ulusal müze	Sanat ve Kültürü Geli tirme Destek Programı
talya	Federal bir yakla ım geli tirmekte	Kültürel Miras ve Etkinlikler Bakanlı 1	Bölgeler ller Belediyeler	D i leri ç i leri	-Venedik Bienali -Sahne Sanatları Fonu	-Bakanlıklar arası ekonomik planlama komitesi -Eyalet-Bölgeleri konferansı
Letonya	Merkezi yapı, bölünmeye meyilli	Kültür Bakanlı 1	Belediyeler lçeler ehirlere	-Savunma -Çevre -D i leri	Devlet Kültür Fonu	-
Litvanya	Bölünmeye do ru giden merkezi yapı	Kültür Bakanlı 1	Belediyeler lçeler	-	-Medya destek fonu -Kültür ve spora destek fonu -Litvanya Kültür ve Sanat Konseyi	-
Lüksemburg	Merkezi	Yüksek e itim, Kültür ve Ara tırma Bakanlı 1	-	-D i leri -E itim -Gençlik i leri	Ulusal kültür fonu	-
Malta	Kültürü yerelle tirmesi öncelik haline gelmi tir	Kültür ve Turizm, Gençlik ve Sanat Bakanlı 1	Yerel yönetimler mevzuatı	ç i leri	Malta kültür ve sanat konseyi Malta mirası Fondazzjoni patrimonju Malti Ulusal orkestra	-

Hollanda	Yerelle meyeden ruhi giden merkezi yapı	Kültür ve Bilim, Eğitim Bakanlığı	İl ve belediye yönetimi	-Konut ve Mekan Planlama, Çevre -Tarım, Doğa ve Gıda kalitesi	Ulusal Fon -Mondriaan Vakfı -Hollanda Mimarlık Fonu -Hollanda Görsel Sanatlar, Mimarlık ve Tasarım Fonu, -Hollanda Edebiyat Vakfı -Hollanda Film Fonu	Departmanlar arası birliği Fonu
Polonya	Kültür finansmanı ve yönetiminin yerelleştirilmesi devam etmekte	Kültür Bakanlığı	Bölgesel İl Belediye	Dışişleri	Yaratıcılık Geliştirme Fonu	Kültürel alanda bakanlıklara sınırlı birliği
Portekiz	Adem-i Merkeziyetçi	Kültür Bakanlığı	Belediyelerin bağımsızlığı	-Eğitim -Çalışma ve Dayanışma -Çevre Planlama ve Bölgesel Kalkınma -Dışişleri	-	Çeşitli bakanlıklar ile protokoller
Romanya	Merkezi sistem	Dışişleri ve Kültür Bakanlığı	Belediyelere sınırlı yetki	-Dışişleri -Araştırma ve eğitim	Ulusal fon	Hükümet ve bakanlıklar arası birliği
Slovakya	Merkezi sistem	Kültür Bakanlığı	Yerelle meyegirişimi	Dışişleri	Slovakya Devlet Kültür Fonu	-
Slovenya	Merkezi sistem, belediyeler önemli rol oynamakta	Kültür Bakanlığı	Belediyeler	-Yüksek Eğitim -Bilim ve teknoloji -Ekonomi -Çevre, uzay planlamaları -Enerji, Tarım -Dışişleri	-Film Fonu -Kültürel Aktiviteler için Kültür Fonu	-
İspanya	Yerel	Kültür ve Eğitim Bakanlığı	Bölgeler Belediyeler	-Dışişleri -Çevre	-Ulusal Müzik Enstitüsü -Ulusal Sahne Sanatları Enstitüsü	Kültür İşleri Devlet Komisyonu
İsviçre	Merkezi sistem, Yerel, bölgesel ve özerk düzeyde merkezi seviyede diyalog	Eğitim, Araştırma ve Kültür Bakanlığı	-Belediyeler -İlçeler	-Çevre ve Endüstri -İstihdam ve İletişim -Maliye -Sosyaller -Hukuk İşleri	Ulusal Kültür Konseyi	-
İngiltere	Merkezi fakat bölgesel yerelle meyede ilimli ve yerel yönetimlerin rolü önemli	-Kültür, Spor ve Medya Bakanlığı (İngiltere) -İskoçya Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı -İskoçya'dan Eğitim departmanı -Galler Ulusal Meclisi -DCAL-Kuzey İrlanda	Yerel otoriteler (Güçlü rol)	Dışişleri	-Sanat Konseyi -İngiliz mirası -Tarihi İskoçya -Sivil Toplum Kurumları	-

Kaynak; Council of Europe/ERICarts 2006.

Tablo 3, ülkelerin kültür ve sanattan sorumlu idari birimlerinin organizasyonunu göstermektedir. Merkezi yönetim yapısına sahip ülkelerde en büyük kültürel sorumluluk

merkezi yönetime ba lı bakanlıklara ait olup, bakanlı ın kontrolü dahilinde bazı yetkiler alt yönetimlere aktarılmaktadır. Kıbrıs, Fransa, rlanda, talya, Belçika, Japonya, Kanada ve Avusturya gibi ülkeler bu grupta yer alır. Avusturya, Belçika, Almanya gibi ülkeler ise federal bir örgütlenmeye sahiptir. Bu ülkelerde merkezi bakanlık olmayabilir, hükümetin daha dü ük kademelerdeki görevlileri, yerel yönetimler birçok sanatsal ve kültürel sorumlulu u üstlenirler. Bu iki yapılanma çizgisinde, rlanda en merkezi sistem olarak bir uçta, Almanya, Danimarka ve Polonya da en adem-i merkeziyetçi ülkeler olarak di er uçta yer alır. Do u Avrupa ülkeleri ise ayrı bir grup olarak kabul edilebilirler. Bu konudaki analizlerde di er bir grup olarak skandinav ülkeleri ele alınmaktadır. Çe itli çalı malar sanatsal ve kültürel hakların skandinav tarzı modeline i aret etmektedir.

Bu ülkelerdeki politik benzerli in kaynakları; refah sistemleri ile ba lantılar, i birli inin önemi, e itli in önemi, bireysel sanatçılara verilen destek, sanatsal kalitenin destek vermede belirleyici kriter olmasından kaynaklanmaktadır.

Genel olarak, merkezi yönetimlerin sanat ve kültür faaliyetleri ile ilgili olarak yetki da ıtma i lemi açık bir ekilde son on yılda özellikle Avrupa'da geli mekte olan toplumsal idealler olarak görülen di er amaçlar ile uyum içinde gerçekleşmektedir. Bu konudaki ortak kanı, devletlerin, özellikle sanatsal ve kültürel alandaki sorumluluklarının birço unu özel kesime ve kar amaçlı olmayan kurumlara devredilmesi gerekti idir. Aslında, birçok ülkenin bir ba ka ortak yanı; sanatsal sektörleri sadece destekleyerek de il, aynı zamanda, içlerinde faaliyet göstererek sanatsal haklarda aktif rol almak için kar amaçlı olmayan kurumlar, organizasyonlar ve özel ahıslar için bu tür fırsatları arttırmaktır. Bu noktadaki bir di er sorun da, sanat sektörünün toplumsal egemenli i altında oldu u gelene inden koparak özel sektörü kültürel mirası koruma faaliyetlerine direkt olarak dahil etmek için son on yılda yasalar çıkaran talya'dır. Bu, sanat ve kültüre destek sa lamada yeni kaynak ihtiyacında olan di er ülkeler için de ortak bir e ilimdir.

Avrupa ülkelerininin siyasi yapılanmalarına göre sanattan sorumlu olan idari birimleri farklılık gösterebilmektedir. Fransa, Yunanistan, Lüksemburg, Portekiz gibi ülkelerde merkezi devlet belirleyici ve yönlendirici role sahiptir. Federal devlet yapısında sahip olan sviçre, Avusturya, Belçika, Almanya'da yerel yönetimler sanat politikalarının belirlenmesinde etkilidir. ngiltere, rlanda, sveç, Finlandiya, Danimarka, Hollanda'da sanat faaliyetleri yarı-özerk kurumlara bırakılmaktadır (Bakke, 2001: 5).

Orta ve Do u Avrupa'da 1989 ekonomik, sosyal ve politik de i ikliklerden sonra, kültürel modellerde büyük de i iklikler fark edilmiştir. Sonraki süreç kültürel sektörde yeni yönetmeli in tanımına, kültürel yönetimin yerelle tirilmesine, kültürel üretimin demokratikle mesine, kültürel altyapının kalkınmasına, kültür geli imi için piyasa modellerinin te vikine neden olmu tur. Farklı, sosyokültürel altyapılar kadar geçi periyodunun yo unlu u farklı ülkeler arasında kültürel ve sanatsal hakların amaçlarının geni bir çe idini kapsamaktadır. De i ikliklerden sonra Orta ve Do u Avrupa'daki sosyal ya am “ulusal geleneklerin korunmasına kar ılık yenilikler” aracılı ıyla yürütülmesine yöneliktir. Bu yönelimler özellikle kültürel hakların amaçlarını ve genelde kamusal hakların amaçlarını fazlasıyla yansıttı. Yeni piyasa modellerinin görünümünde ve yeni demokrasi yolunda, bu ülkeler birtakım zor sorularla kar ıla tılar: Ulusal özellikleri kaybetmeden mevcut sistemin nasıl yeniden ekillendirilece i, geleneksel ve muhafazakâr toplumlarda yenili in nasıl te vik edilece i konuları tartı maya açık sorular olarak gündemi korumu tur (Suteu, 2005: 7).

Piyasa ekonomisine geçi dönemlerinde bütün ülkeler için kültürel altyapıda özelle tirme ve demokratikle tirmenin önemi vurgulanmıştır. Sosyal ve politik iklimin geli im seviyesiyle meydana gelen de i melere di er ülkelerde geç bazı ülkelerde daha erken olmu tur. Ekonomik ve siyasal istikrar sanatsal ve kültürel alanda ulusal hükümetlerin rollerini yeniden dü ünmeye izin verecek bir süreçtir ve yalnızca var olan kültürel altyapıyı kolayla tırmaktan çok uyarıcı kültürel üretime daha çok önem verir.

Merkezi ve yerel yönetim seviyelerinde sanat ve kültür üzerinde neler yapılabilece i konusu geli mekte olan ülkelerin ço unda 1980'lerin ortasında ba ladı. Alternatif kültür kaynakları arayı nda hükümetler farklı finansal ekilleri uygulamaya ba ladı. Daha açık olan ise ulusal kültürel kurumların idari yapısındaki de i ikliktir. Devletler karar verme sorumluluklarına delege atamaya ve yerel seviyedeki kültürel kurumlara ve yerel otoritelere fon sa lamaya ba ladı. Birçok ülkede, tiyatro ve müze gibi kültürel sektörler merkezi finans sa lamak ortak finansman tarafından belediyelerle yer de i tirmi tir. Üstelik yerel hükümetlerin yerel kültür konseyi kurması için ve hatta bazı durumlarda belediye bütçeleriyle finanse edilen kültürel fon kurulları için bir yönelim vardır. Do u Avrupa ülkeleri arasında, Polonya'nın bölgeselle me süreci idari ve finansal yapısının geli iminde yerel otoritelerin ba ımsız oldu u yerlerde ço unlukla ba arılı bir ekillenme sa lanmıştır. Ayrıca, Balkan ülkeleri olumlu bir tavrı olduklarını ve sonuç olarak bu tür hizmetlerde bölgesel yerelle tirmenin olumlu sonuçları görülmü tür (ENCATC, 2006).

Ancak, ülke uygulamalarındaki olumlu örneklere rağmen, yerelle tirme hala tam geli mi de ildir. Yerel seviyede finansal stratejilerin geli imi ve uygulamasına engel olan finansal ve idari sınırlamalar yerel otoritelerin yeni sorumluluklarına engel olur. Uzmanlara göre, Slovenya'daki ba arılı uygulamaya rağmen, çok küçük bölgesel kurulu ların bugün kültürel altyapıları desteklemesi olanaksızdır ve mevcut uzla maları bulmak zorundadır (Suteu, 2005: 20).

Geli mekte olan ülkelerde sanata destek fonlarının kurulmasını onaylayan ve benimseyen geni bir yönelim vardır. Sanat ve kültür merkezleri ve bir çe it kamu fonları, farklı sanatsal ve kültürel sektörlerde projeler arasında kültür için kamu bütçesi ayıran ba ı ların yeniden toplanıldı ı birçok bölüm için kurulma nedeni olmaktadır. Yeni idari modelin uygulaması bazı ülkeler (Macaristan, Estonya) için daha önceden, di er ülkeler (Letonya, Litvanya, Romanya, Bulgaristan) için ise daha sonradan ba arı sa landı. Destek otoritelerinin ilkelerine dayanan di er organizasyonlar arasında ulusal kültür fonları vardır: Macar Ulusal Kültür Fonu (1993), Estonya Kültürel Ba ı (1994), Slovakya Devlet Kültür Fonu, Letonya Kültür Kurulu u (1998), Litvanya Kültür ve Spora Destek Fonu (1998), Romanya Ulusal Kültür Fonu (1998) ve Bulgar Ulusal Kültür Fonu (2000) (European Commision, 2006).

Sanat ve kültüre katkı boyutları ülkelere göre farklılıklar göstermekle beraber, devletler iki neden için sanatın ve kültürün en büyük destekçileri olarak var olur, bunlar: geli memi bir sanat pazarı ve nüfusun satın alma gücünün dü ük olmasıdır. Inkei'nin ileri sürdü ü gibi, sanatın ve kültürün Batıda daha farklı bir tutum göstermesi buna dayanmaktadır. Dahası, politik gücün sanata ve kültüre saygı göstermesini zorlayan ulusal kimlik ve gururda, kimli in daha güçlü sembolik bir rolü vardır. Geli mi ülkelerde sanat ve kültüre verilen deste in nedeni daha çok ulusal bir yükümlülük olarak dü ünülür (Inkei, 2003: 21).

3.1.1.1.3. Kamusal Fonların Tahsis Yöntemleri

Ülkelerin sanata ayırdıkları kamusal fonların dağıtımında uyguladıkları üç sistem vardır (Heikkinen, 2005: 325, Ploeg, 2005: 333):

- Bunlardan birincisi, kamusal fonların nasıl dağıtılacağına bürokratların ve politikacıların karar verdi i devlet güdümlü sistem olup, Fransa ve İtalya gibi

ülkeler bu grupta yer alır. Dezavantajları vardır; sistem çok effaf değildir, lobi faaliyetleri yaygındır, prestijli projelerin sayısı daha fazladır ve sanat devlet tarafından etkilenmi olabilir.

- İkinci İngiliz sistemidir. Devlet Bakanı, herhangi bir devlet bakanlığına bağlı olmayan kamusal birimlere çeşitli projelere ve bütçelere dağıtım yapmaları için fon ayırır. Devlet tarafından finanse edilmesine rağmen, bu tür birimler doğrudan devlet yapısının parçaları değildir, bir dereceye kadar siyasi kontrolden uzak, bağımsız, özerk birimlerdir. Bu kurumlar Kanada ve İngiltere örneklerinde, kaynaklarının kullanımı konusunda karar verme özgürlüğüne sahip olmalarına rağmen Bakanlıkta kararlı sorumludurlar. Tamamen Büyük Britanya'ya ait olan sistem, bu birimlerin çalışma yöntemini, organizasyonlarını ve hükümetle olan ilişkilerini düzenler. Bu yöntemi uygulamadaki amaç, kurumların karar vermelerinde politik müdahalenin önüne geçmektir. Böylesi bir sistemin avantajları; lobi faaliyetlerinin az olması, devletin kültürel sektörler üzerindeki etkisinin tehlikeli olmamasıdır. Dezavantajı ise, sanatsal ve kültürel politikaların stratejik hedeflerini belirleyen devlet bakanlığı olmasına rağmen, devletin bu politikaların yönünü etkileyememesidir. Skandinav ülkelerinde çeşitli sanat sektörlerine kaynakların dağıtımı için bu tür kurumlar sorumludur.
- Üçüncü sistem, bağımsız bir sanat konseyinin bulunduğu, fonların sanatsal değerleri ve hangi yolla dağıtılması gerektiği konusunda uzman görüşlerinin sunulduğu ve sadece danışmanlık görevinin yer aldığı sistemi ifade eder. Hükümet, kültür bakanlığı aracılığıyla son kararı vermektedir ve böylece kamu kaynakları tahsis edilmektedir. Bunun avantajı; hükümetin sanatsal değerleri yargılamadan sanatsal ve kültürel hakları koruyabilmesidir. Ancak, fonların aynı kültürel kurumlara gitme riski bulunmakta, sektöre yeni girenler için fon tahsisi zayıf kalabilmektedir. Herhangi bir sistemde, sanat ve kültür sektörü hizmetlerine ücretsiz girişle birlikte rekabetçi bir alımın garantisini vererek sanatsal sektörü ayakta tutmak önemlidir. Van Der Ploeg'in uyarısı gibi, "uzman komiteler tarafından ayrılan mevcut sübvansiyonların, küçük bir elit kesim için yüksek kültüre yol açabileceklerine dikkat edilmelidir; sanat dünyasının bir parçası olan sanat uzmanlarının bu sektörde var olabilmeleri bu sektörün varlığına bağlıdır". İkinci ve üçüncü sistemin her ikisinde de lobicilik riskini önlemek için sanatsal haklarda açık stratejiler izlemek ve fonları

da itmada kesin kurallar koymak devlet için büyük önem arz etmektedir. Bir anla maya varmaya engel olacak uyu mazlıkları önleyerek, sanat konseyleri komisyonunda görev almak, kesin görevleri ve imtiyazları belirlemek için uygun te vikleri ortaya çıkarmak ayrıca önemlidir.

3.1.1.1.4. Kamusal Sanat Harcamaları

Kamusal sanat harcamaları ile ilgili veri toplama konusunda kaynak sınırlamalarıyla kar ıla ılmaktadır. Yerel ve ulusal düzeyde sanat ve kültürün farklı tanımları ve ara tırma yöntemlerindeki farklılıklar ço u kez bu alandaki tutarsızlıkları beslemekte ve bu nedenle elde edilen bilgiler arasındaki tutarsızlıklar sık görülmektedir. Bu durum özellikle devletin alt birimlerinde görülmektedir. Kamu kesiminin sanat ve kültür harcamaları ile ilgili verileri kültür bakanlı ı bütçeleri ve raporları temeline dayalı olmakla beraber, di er bakanlıklardan gelen destekler hesaba katılırsa, merkezi ve bölgesel yönetimlerin sanat ve kültür alanında almı oldukları paylarda de i iklikler gözlemlenebilir.

Devletin farklı yönetim biçimlerine sahip oldu u göz önünde bulunduruldu unda, belediye ve özerk bölgeler Almanya'da %90, spanya'da %80 ve Polonya'da %78 oranında sanata ve kültüre do rudan destek sa lanmasında aracı olmaktadır. Avusturya, Belçika, Danimarka, Hollanda, sviçre, Portekiz, talya ve ngiltere gibi ülkelerde yerel hükümetlerin bu alandaki harcamaları merkezi hükümetin harcamalarından daha fazladır. Bu, merkezi hükümet bütçesinin kültür ve sanatın finansmanında en büyük kayna ı oldu u Orta ve Do u Avrupa ülkeleri için söz konusu de ildir; bu oransal olarak, % 65-70 arasında de i mektedir (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 15).

Örne in, Malta ve Kıbrıs finansal olarak devlet deste ine en çok ba lı olan ülkelerdir. Malta ve Kıbrıs gibi son yıllarda kültürel geli ime yatırım seviyesinin yüksek oldu u ülkelerde devletin sanatsal ve kültürel harcamalarında önemli bir artı oldu u gözlemlenmektedir. Do u Avrupa ülkelerinde merkezi devletin sanat ve kültür harcamalarındaki artı ı % 20 ile % 70 arasındadır. AB'nin daha eski üye ülkeleri arasında aynı zaman aralı nda merkezi devlet harcamalarındaki artı % 8 ile %18 arasında de i mektedir. Finlandiya % 17,7'lik artı ıyla en yüksek orana sahiptir. Bu oran, Hollanda için % 13, sviçre için % 10'dur. Az merkezile mi ya da merkezi olmayan Avusturya,

Belçika, Almanya, Hollanda, İspanya gibi ülkeler arasında destek programlarında en büyük artış bölgesel ve yerel düzeyde gerçekleşmektedir.

Daha merkezi ülkelerde merkezi hükümetin kamusal sanat ve kültür harcama seviyesi toplam devlet bütçesinin içinde yüksek seviyesini korumaktadır. Örneğin, Bulgaristan, Kıbrıs, Macaristan, Litvanya ve Malta'da bu oran % 1'in üzerindedir. Slovenya, Litvanya ve Letonya'da yaklaşık % 2 ve Estonya'da yaklaşık % 3'tür. Merkezi olmayan ülke örneklerinde ise durum çok farklıdır, Kanada ve ABD bu konudaki iyi örneklerdir ve bu oran % 4'lerin üzerindedir.

Kamu kültür ve sanat kamu harcamalarının tahsisleri, ülkeler arasında farklı tercihlere göre yapılmaktadır. Örneğin, Yunanistan, İtalya, Malta, Kıbrıs, Almanya, Macaristan, Letonya, Litvanya, Polonya, Hollanda, Portekiz, İspanya, İsveç ve İngiltere gibi ülkelerde harcamaların öncelikli kültürel miras ve müzelere tanınmaktadır. Almanya ve Avusturya'da ise sahne sanatları (müzik, tiyatro ve dans) önem kazanmıştır.

Özellikle AB'ye üye olan çoğu ülkede, devlet sanat konseyleri ve ulusal kültür fonları ya da vakıflar aracılığıyla bireysel sanatçılar ve kültür kurumlarını finanse etmektedir. Devletin bütçeleri ve sanatçılara yapılan harcamanın ulusal fonlar ve konseyler arasında yıllık olarak % 0,5-17'lik oranı temsil etmektedir. Devlet bütçesinden en yüksek pay, İngiltere ve İspanya'da verilmektedir. İngiltere Sanat Konseyi'ne verilmektedir. İsveç Ulusal Konseyi Kültür Konseyleri devlet bütçesinin % 17; Malta Kültür ve Sanat Konseyi, % 14, Estonya Kültür Vakfı'nda % 13,8, Letonya Kültür Bakanlığı Vakfı % 13 aldı. Danimarka Sanat Vakfı ve Danimarka Sanat Konseyi, devlet bütçesinin yaklaşık % 8 ortalama dağıtır. Finlandiya ve Hollanda, sanatçılara bütçesinin yıllık ortalama % 5'ini tahsis eder. Bireysel sanatçılara destek, İsveç, Danimarka ve Finlandiya'da çok geniştir. Bu ülkelerde Konsey bütçelerinin büyük payı yazarlara ve görsel sanatçılara hibe olarak dağıtılır. Ulusal Kültürel Fonlar, Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde daha yaygın kurumlardır. Örneğin, Bulgar Ulusal Kültür Fonu bütçesinin % 85'i devlet bütçesinden yapılan tahsislerle sağlanmaktadır. Slovenya Kültürel Etkinlikler Fonu bütçesinin finansmanında devletin payı % 76 olup, sanata olan devlet desteğini görmek için anlamlı bir rakamdır (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 18).

Piyango fonları sanat ve kültüre ek finansman kaynakları arasındadır. Bunlar oldukça yeni, ancak hızla gelişmektedir ve ilave sübvansiyonlar olarak önem kazanmaktadır. Piyango

fonlarının da itımı Belçika, Bulgaristan, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Almanya, Yunanistan, Macaristan, rlanda, talya, Hollanda, Polonya, Slovakya, Birle ik Krallık ve sveç'te uygulanmaktadır. Piyango fonlarının kültür finansmanında katkısı yaklaşık olarak, talya'da % 35, ngiltere'de % 38, Finlandiya'da % 54 oranındadır. Polonya merkezi hükümet harcamalarının % 17'sini piyango gelirleri temsil eder. Bu oranlar Hollanda'da % 9, Slovakya'da % 5, Estonya'da % 7'dir. Bazı ülkelerin kamu kültürel harcamalarının payında piyango fonlarının oranı ise dü üktür, örne in, Macaristan ve sveç'te % 0.04, Bulgaristan'da % 0,07-0,09'dur (ERICarts, 2002).

Avrupa ülkelerinin kamusal sanat harcamalarına ilişkin bilgiler çalı manın Türkiye ile ilgili kısmında yer alacaktır.

3.1.1.2. Kamu Sektörü Tarafından Dolaylı Finansman

Sanata ve kültüre dolaylı finansal destek, yerel ve ulusal hükümetlerin, sanatsal ve kültürel kurumlara sa lanan muafiyet, istisna ve vergi indirimleri nedeniyle vazgeçti i vergi gelirleriyle olu an destek türüdür. Bu tür finansman, sanatsal ve kültürel fonları desteklemek için her ülkenin mali hukuk sistemi çerçevesindeki uygulamaları kapsar. Inkei, bunu 'sanata ve kültüre yapılan özel deste e hükümetin mali deste i' olarak tanımlar. Dolaylı harcamalar aslında sübvansiyonlardır, Bunlar maliyet gibi görünmeyebilir ama gerçekte bir maliyettir ve vergi gelirlerinden fedakârlık edilen bir miktardır (Inkei, 2001:7).

Geni anlamda ele alınacak olursa, sanat ve kültüre devlet tarafından yapılan dolaylı finansman ekilleri a a ıdaki ba lıklarda sıralanabilir (European Parliament, 2006):

- Ba ı ve sponsorluk açısından vergi kanunlarının düzenlenmesi,
- Bazı kültürel ürünlerdeki KDV kolaylıklarının getirilmesi,
- Bireylerin gelirlerinin belirli bir oranını ba ı lamak için yasal mevzuatın olu turulması ve bu ekillerde ba ı ve yardım olanaklarının ço altılması,
- Vergiler içinde her sanatsal ve kültürel malın ya da hizmetin fiyatının %1'inin ulusal fonlar için gelir olarak yönlendirilmesi,
- Kâr amacı olmayan kurulu ların kurulması ve görevleri ile ilgili yasal düzenlemeler,

- %1 kuralı, bu yolla bir belediyeden imar için izin alındı ında, her belediye proje tasarısının bütçesinin %1'ini, binayı yapan ki i ve kurumlar tarafından sanat kurumları ya da fonlarına aktarılması yükümlülü ünün getirilmesi,
- Vatanda lara bir önceki yıl için ödenen vergilerin %1'ini sivil toplum kurulu larına ba ı lamasına izin verme düzenlemesi.

Maliyeciler genelde dolaylı finansman yönteminden ho lanmazlar, çünkü bu yöntem kamu bütçesi üzerinde bir yük olu turmaktadır ve faydası da hemen ve herkes tarafından anla ılabacak kolaylıkta de ildir. Devlet bu yolla verginin ne kadar gelir sa layaca ını kontrol edemez. En son limiti belirleyen hükümet olmasına kar ın, asıl miktarı sanatsal kurumlar ve yöneticileri ile destekçilerinin tavrı belirler. Vergi gelirlerinde azalmaya yol açabilen bu uygulama, bir kamu harcaması olarak da de erlendirilebilir (Burton, 1990: 464).

Uygulamada sponsorluk gibi özel desteklere do ru bir yönelmenin olması bu maliyetin kar ılı nın alındı nın somut örnekleridir. Vergi te vikleri mali mekanizmalar aracılı ıyla bireylerin davranı nı de i tirmek amacını güder. Te vikler, sanat için özel deste in sa lanması için nakit ba ı lar, sponsorluk gibi birçok özel deste e uygulanabilir. Mali te vikler ba ı ları arttırabilir ya da de erli varlıkların sanat vakıflarına ba ı lanmasına katkıda bulunabilir. Vergi te vikleri u kapsamda yer alır (Inkei, 2001: 8):

- Sanata ba ı veya yatırım yapan irketler ve ki iler için vergi indirimi,
- Sanat ve kültür kurumları için vergi muafiyeti, vergi indirimi, özel (daha dü ük) vergi oranları sanat ve kültürel kurulu lar için özel oranlar, örne in, veraset ve intikal vergisi ve kurumlar vergisi,
- Sanatsal ürünler üzerindeki farklı KDV oranları.

Birçok ülkede sanatsal ve kültürel kurumlara veya onların sponsorlarına, ba ı yapan ahıslara veya kurumlara özel vergi uygulaması yapıldı ı görülmektedir. Ancak, vergi indirimlerinin limitleri prosedüründe farklılıklar bulunmaktadır. Benzer ekilde aynı kültürel ürünlerden alınan KDV oranlarında farklılıklar olabilmektedir. Ya da birçok ülkedeki vakıflar veraset ve intikal vergisinden muaf iken, Avustralya, Belçika ve Hollanda'da vakıflara muafiyet yerine indirimli vergi uygulanır.

Ülkeler arasındaki farklılıklar vergi te viki tanınacak kurumlarını kapsamını de i tirebilmektedir. Bazı ülkelerde sa lanan mali te viklerin herhangi bir türünden faydalanmak için özel yasal statülere sahip olmak gerekmektedir. Ayrıca, sanat ve kültürel kurumlara verilen do rudan mali indirim ve ahıslar ile i letmelere dolaylı indirim biçimleri arasında farklılıklar bulunmaktadır. Örne in, Finlandiya, sviçre ve Litvanya'da sadece irketler bazı vergi te viklerine sahiptir, ba ı yapan ahıslara vergi indirimi yoktur.

Sanat sektöründe faydalanılabilir bir ba ka vergi düzeni ise, vergi mükelleflerinin gelir vergilerinin belirli bir yüzdesini belirli organizasyonlara tahsis etmeleridir. Böylesi bir sistem bazı Avrupa ülkelerinde kiliseleri desteklemek için de uygulanmaktadır. Ödenilen gelir vergisinin yüzdeli i, sanatsal sektörlerde yaygın olan sivil toplum organizasyonlarını desteklemek için kullanılmaktadır. Bu yöntem Macaristan (%1), Slovakya (%1), Litvanya (%2), Polonya (%1)'da uygulanmakta ve talya'da da henüz uygulanmaya ba lanmış bulunmaktadır. Ancak, bireyleri bu planları desteklemeye yönlendiren gerçek te vik ile ilgili üpheler bulunmaktadır. Aslında bunların zararlı etkileri de var olabilir. Herhangi bir sanatsal kuruma kendi vergilerinin yüzdeli ini belirleyen mükellefler, bu vergiler kendilerinden herhangi bir amaçla alındı nda, vatandaşlık görevlerinden birini yerine getirdikleri için kendilerini tatminkâr bulabilirler (Inkei, 2001: 16).

Dolaylı destek analizinin bazı zorlukları olmaktadır. Vergi te vikleri aracılı ıyla dolaylı deste in analiz edilmesi, devletin mali te viklerden sa lanan dolaylı kültürel deste i beyan etmesine ba lıdır. Sanat ve kültür harcama kar ıla tırmaları, dolaylı kültürel destek tiplerini nadiren izah edebilmektedir çünkü gerekli olan veriler mevcut de ildir.

Dolaylı harcamaları hesaba katmamak, bazı ülkelerin kültür ve sanata katkılarının yetersiz görülmesi gibi önemli sorunlara yol açmaktadır. Hükümetin sanata yaptığı deste i kar ıla tırmak bu anlamda güvenilirli ini yitirmektedir. Zira, bazı ülkelerde dolaylı harcamalar miktarı do rudan harcamalar miktarı kadardır hatta bazen daha fazladır. rlanda Sanat Komisyonu vergi te viklerinin de eklenmesi durumunda rlanda hükümetinin ki i ba ina sanat harcamalarını % 50 oranında arttıracasını tahmin etmektedir. Hemels, açıklanamadı ı halde, Hollanda'da dolaylı deste in de do rudan destek kadar çok oldu unu belirtmektedir. Dolaylı deste i analiz ederken ABD bu tarz kültürel deste in geli iminden ilginç örnekler ve dersler çıkarmaktadır. Örne in, Schuster, Amerika Birle ik Devletleri için

yapılan çalı malarda sanata yapılan dolaylı destek ve harcamaların do rudan harcamaları gölgede bıraktı ını gösterdi ini belirtmektedir (Hemels, 2005: 35).

Dolaylı harcamaların dahil edilmesi veya hariç tutulması bir ülkenin uluslararası kültürel destek alanındaki konumunu tamamıyla de i tirmektedir. Sadece do rudan deste i hesaba kattı ımızda Amerika Birle ik Devletlerinin kamusal destek konusunda dü ük bir seviyede kaldı ı görülmektedir, dolaylı deste in dahil edilmesi durumunda devlet sanat harcaması daha yüksek bir seviyeye çıkmaktadır. Porter ve Kramer, Amerika Birle ik Devletlerinde irketlerin kendi reklam giderlerinin azaltmalarına yardımcı olan cömert vergi kanunundan dolayı 2001 yılında yakla ık olarak 589 milyon doların sanat sponsorlu una harcandı ını belirtmektedir. Bu rakam, 2001 yılında 104,8 milyon dolar, 2002 yılında 115 milyon dolar olan prestijli ulusal sanat sermayesi ile kar ıla tırıldı ında ciddi bir rakam olarak kar ımıza çıkmaktadır (Porter ve Kramer, 2002: 43).

Sanatsal üretim için indirilmi KDV oranı uygulaması, dolaylı harcamalar konusunda daha fazla soru gündeme getirmektedir. O'Hagan, Avrupa'da sanat için indirimli KDV uygulamasının Avrupa'daki tek vergi imtiyazı olamadı ını, bunun tek ba ına, sanat kurumlarına destek konusunda önem arz etti ini söylemektedir. Mali te viklerden gelen dolaylı deste i de erlendirmek, her eyden önce, devletin sanat adına farklı vergi indirimi veya kolaylı ını meydana getiren kuralları tanımlamasını ve tanıtmasını gerektirmektedir. Chartrand ve McCaughey bu dolaylı müdahale tarzını onaylayan açık kuralları tanıttı ı zaman devleti bir yardımcı olarak tanımlamaktadır. Devlet vergi indirim tutarını belirleme konusunda önemli bir role sahiptir, di er sektörlerin sanatsal finansmana dahil edilmesi ve sanatsal hakların uygulanması üzerinde bir etkiye sahiptir (O'Hagan, 2003: 52; Chartrand ve McCaughey, 1989).

Ancak vergi te vikleri toplumsal maliyetsiz de ildir. Ba ı yaparken ba ı çı bunun sadece bir bölümünü öder, vergi mükellefi ise bunun geri kalanını öder. Aslında eski bir bina sahibi binanın bakımı için vergi indirimi aldı ında kamusal paranın özel ahsa geçi i gerçekleşmektedir. Ba ı durumunda da bu olayın bir benzeri gerçekleşmektedir (Benhamou, 1996: 61).

Montias'ın ara tırmasına göre, ABD'nde vergi mükellefleri 1000 dolarlık bir ba ı ın ortalama 600- 700 dolarını kar ılamaktadır. Ba ı , miktar olarak, özel bir ahısın ek

deste idir. Bununla birlikte, vergi te vikleri kültür bakanlıklarına ve sanat dünyasına çekici gelmektedir, çünkü bunlar devletin kültürel bütçesini etkilememektedir. Vergi te vikleri sanatı finanse etme konusunda bütçeyi geni letmenin kolay bir yolu olarak görülmektedir. Böylece kültürel sektörler kendilerini feshetme iste inde olmayacaklardır. Kültürel sektöre vergi te vikleri do rudan, sübvansiyon için sert bütçe tavanları olan ülkeler tarafından daha çok tercih edilebilir. Bu tip bir bütçe kısıtlaması oldu unda kültür bakanlıkları ancak bir di er uygulamayı iptal ederek ba ka sübvansiyonlar üretebilir. Ancak bu kısıtlamalar vergi te vikleri için geçerli de ildir (Montias, 1995: 71-80) .

Sanatsal vergi te viki arzdan talebe do ru bir de i ikli i vurgulamakta ve bu yolla topluma daha çok sorumluluk verilmektedir. Bunlar kültürün demokratikle mesi konusunda bir araç olabilirler. Bunun olu abilmesi için hükümetler vergi te viklerini uzmanlar yardımıyla stratejik olarak tasarlamak durumundadırlar. Hangi malların veya kurumların kültürel de er ta ıdı ı konusundaki sınıflandırmanın yapılması gerekir ancak sektörleri tanımlamada sorun ya anmaktadır. Örne in Hollanda'da video sanatı KDV uygulaması açısından sanatsal de er ta ımamakta iken, Çin'de tabloların kopyaları bile sanatsal de er ta ımaktadır (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 15).

Bu konuda, ayrıca vergi muafiyetlerinin uygulandı ı organizasyon tiplerini tanımlamak da zordur. Fransa gibi bazı ülkeler vergi indirimlerini uygulamak için gerekli olan eylerin katı bir tanımını ve açık betimlemesini yapmaktadır. Di er ülkelerde, durum daha az belirgindir ve tartı malar artabilir. Vergi indiriminin uygulanması için gerekli olan kriterler ve kurallar bir kere kesin bir ekilde tanımlandı mı, insanlar hangi kurumu seçece i konusunda bilinçli hareket edecektir. Uygun bir vergi indirimi oranları ile açık ve basit kurallar ya da muafiyetler bireysel ve ticari deste i sanata yönlendirme konusunda önem arz etmektedir.

Çe itli ülkelerdeki farklı uygulamalar da bireysel ve ticari deste i sanata yönlendirme konusunda önem arz etmektedir. Fransa'da sanat koruyuculu u konusunda giri imler ve kültürel kurumlarla ilgili de i imler bu tür bir dü üncenin ürünü olarak ileri sürülebilir. talya da yeni bir yasa ile ek fonları arttırmak için vergi te viklerine önem veren uygulamalara yer vermektedir. talya'daki sanatsal deste in, kültürel sektörlerde aktif bir ekilde faaliyet gösteren kamusal ve özel kurumlara yapılan ba ı larla ilgili yeni yasa tarafından açıkça desteklenmektedir. Kâr eden kurum tipleri için sınırlamalar bulunmaktadır ve prosedürler de kolay de ildir. Yine de bu yasal düzenleme sonucunda finansal yardım miktarı 2004-2005

yılları arasında %70 oranında artı göstermi tir. Bireyler açısından ise, yasa, sanatsal kurumlara yapılan ba ı ların gelir vergilerinde sadece %19 oranında bir indirime izin vermektedir. Yasanın yürürlü e girmesinden itibaren, Kültürel Miras ve Faaliyetler Bakanlığı 1 2,38 milyon Euro'luk bir ba ı alımını kayıtlara geçirmi tir (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 22).

Bu de i iklikler özel sektör deste inin belirli bir toplumu özelle tiren bir gelene i, kültürel sektöre olan katkısıyla ili kili oldu u gerçe inden hareketle özel giri imi te vik etme ba arısını garantiye almak için esas alınarak yapılmaktadır. Örne in, Hollanda, ABD ve İngiltere'deki bu tür destek uygulamalarının ba arısı, bu ülkeleri tarihi açıdan karakterize eden sanatın lehindeki gelenek ile uyum sa lamaktadır.

3.1.2. Di er Finansman Yöntemleri

Sanatın finanse edilmesinde kar ıla ılan di er yöntemler, özel sektör tarafından finansman, üçüncü sektör tarafından finansman ve kamu-özel ortaklı na ba lı finansmandır.

3.1.2.1. Özel Sektör Tarafından Finansman

Özel sektör tarafından yapılan destek kültür kurumlarının entegral bir parçası haline gelmi tir. Dünyadaki son uygulamalar, sanat ve kültürdeki özel giri imi geni letme çabalarıyla dikkat çekmektedir. Ek gelire olan ihtiyaç ve karar verme i leminde özerklik iste i, kaynak sa lamadaki çabayı devlet deste inin ötesine ta ımı tir ve hükümetler bunu nasıl destekleyeceklerini yava yava daha iyi ö renmektedirler.

Özel sektör deste i de i ik ekillerde ortaya çıkabilir: Sponsorluk, ba ı lar, himaye, gönüllü çalı ma, sponsorluk bunların ba lıcalarıdır. Bu kavramlar ülkeden ülkeye de i ebilir, çünkü bunları düzenleyen yasalar ve gelenekler ülkeye özel olabilir.

3.1.2.1.1. Sponsorluk

Sanat ve kültür faaliyetlerinin finanse edilmesinde; irketler, sanatı ve kültürü pazarlama stratejilerinin bir parçası olarak finansal anlamda desteklerler. Ba ka bir deyi le, vermi oldukları destekler sanata yarar sa larken kendileri için de yararlıdır. Bu tür özel ticari destekler çe itli yollarla da ıtılabilir; Örne in, para, ödül ve ikramiye ekinde.

Kültüre olan ticari finansal destek için gerekli olan motivasyonlar ve etkenlerin neler oldu unu ele alan bazı ulusal ara tırmalara göre, pazarlama hedefleri do rultusunda sosyal sorumluluk bilinci bu deste in ilk nedenlerinden biridir. kinci olarak, imajını daha iyi kılmaya çalı an bir irketin bu amacı için bu tür bir destek iyi bir yöntemdir ve bu yolla sanatı ve kültürü destekleyerek kadroyu harekete geçirir. Üçüncü olarak, sa lanan vergi te viklerinin sa ladı ı dolaylı gelir ve bu yolla di er amaçların bedava elde edilmesinin sa lanması sanatı ve kültürü destekleyen irketler için ba lıca etkenler olarak ileri sürülmektedir (Inkei, 2001: 21).

Sponsorlukta, irketin amacı, satı larını ve itibarlarını arttırmak açısından do rudan bir fayda sa lamaktır. Sponsorluk, do rudan ve ya dolaylı olarak kar ılıklı çıkar beklemek anlamına gelir. Birçok Do u Avrupa ülkesinde sponsorluk cömertlik olarak kabul edilmektedir. Sponsorluk Avrupa’da ticari bir i lem olarak görülür ve di er bir kavram olan hayırseverlikten farklıdır. Hayırseverlik, kar ılıksız destektir. Birçok bakımdan himaye hayırseverlik kavramına benzer bir anlam ta ır. Himaye ya da koruma, sosyal, kültürel ya da bilimsel bir alanda bir giri im için bir organizasyon veya birey tarafından sa lanan mali, materyal ya da manevi yardımdır. Yapılan yardımın patronlara do rudan katkısı olmamaktadır fakat onun onuruna ve ününe katkıda bulunmaktadır.

Amerika’da birçok irket, sanata ve sanatçılara cömertçe destek vermektedir. Bu ba ı ların sebebi, sosyal, hayırsever olarak sorumluluk duygusu ve vergi indirimidir, hatta daha anlamlı olan sebep reklamlarının yapılmasıdır. Yani sanata ba ı ladıkları her bir doların imajlarını artırması içindir. Joshi’nin ifade etti i gibi: “*E er bu, bir mesaj olu turmak için bir kelimenin ardına bir ba ka kelime ekleme sanatı olmazsa, e er unutulmaz bir iir yaratmak için bir notun ardına bir ba ka not eklenmezse, e er sanat için bir ki inin zihninde silinmez çizgiler resmedilmezse, Coca-Cola, Colgate ya da Nestle’nin uluslararası olması gerçekte mez. Sanat sadece hayattaki estetik olgulardan haz almak de ildir, aynı zamanda sanat ticaretin kullanılmasıdır da*” (Joshi, 1976: 83’den aktaran; Çelik, 2008: 224).

Sanatsal alanda ticari giri imleri arttıran di er bir önemli nokta da bu tür kurumların topladıkları hükümet ilgisidir. Bazı hükümetler (yerel ve merkezi) kültür ve ticaret arasında ili kilere katkıda bulunan tabloları kurmu tur. Örne in; ngiltere’de hükümet Ticari Sponsorluk Te vik Tablosu kurmu tur, bunun amacı sanatsal ve kültürel finansmanda ticaret giri imini te vik etmektir. Bunun dı nda, Polonya Kültür Bakanlığı ‘Kültür Ödülü’nün

verilmesi için gerekli yapılanmayı tamamlamı ve bu ödülü kurumsal olarak her yıl vermeye başlamıştır. İtalya ve Avusturya'da özel ödüller devlet tarafından halen desteklenirken, Letonya ve Bulgaristan'da özel-kamu ilişkileri yeni kurulmuş Bakanlıkların Sanat Konseyi'nin aktivitelerini desteklemesine önem vereceği vurgu yapılmıştır. Alman Sanat ve Kültür Bakanlığı sponsor olan bir olay ya da kurumun sanatsal yönünü korumayı amaçlayan kültürel ve sanatsal sponsorluğu kabul ediyor iken, Fransa özel sponsorlukları geliştiren hükümet projelerine sahiptir (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 43).

Sponsorluk uygulaması şirketlerin pazar stratejisinin bir parçası olmasına rağmen vergi tevkiflerinin eksikliği ticari desteğin yokluğu için önemli bir neden olarak ileri sürülebilir (Varbanova, 2003: 37).

Bugün toplamda yaklaşık 50 milyar Euro'yu bulan sponsorluk katkılarını bazı AB ülkeleri için de ele aldığımızda ülkeler arasında farklılıklar olduğunu ama genel itibarıyla bu destek biçiminin giderek önem kazandığını söyleyebiliriz.

Bu alandaki bir diğer uygulama, piyango uygulamasıdır ve özel piyanonun özel sanat kurumlarına aktardığı fonlar son dönemlerde artmıştır. Örneğin, Hollanda'da sanata katkı yapan en büyük kurumlar arasında Prince Bernhard Kültürel Kurumu ve Rembrandt Ortaklığı gelmektedir (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 40).

Kültürel finansa ticari girişi tevkif etmek için, bazı ülkeler ödüller oluşturmuştur, örneğin; Polonya'da Kültür Bakanlığının tesis ettiği 'Sanat ve Kültür Ödül Kurumu' gibi (<http://www.culturalpolicies.net>).

Tablo 4, bazı Avrupa ülkelerinde sanatın özel sektör tarafından desteklenmesine ilişkin bilgilere yer vermektedir. Sanata özel desteğin kamu desteğine oranı açısından, İngiltere, Almanya, İrlanda, İtalya daha yüksek orana sahip olan ülkelerin başında gelmektedir.

Tablo: 4. Bazı Avrupa Ülkelerinde Sanata Özel Destek Verileri (Euro)

Ülkeler	Kamu Deste i	Özel Destek	Özel Deste in Kamu Deste ine Oranı (%)	Özel Kurulu ların Deste i (Ticari Destek)	Destek Alanları
Avusturya	1.88-2 milyar (2000-2003)	37 -60 milyon	2.3	32.45 – 36.05 milyon	Festivaller; müzik ve görsel sanatlar
Belçika	3 milyar (2002)	16 milyon (ba ı lar)	0.53	44.4 - 54.3 ml (Flemish)	Klasik müzik konser ve festivalleri, müzik
Bulgaristan	114 milyon (2004)	150 bin (ba ı lar)	0.13	-	Müzik (popüler tarzda);edebiyat; tiyatro; festivaller
Danimarka	1.6 milyar (2002)	12 milyon (ticari)	0.75	-	Kültürel Kurumlar
Finlandiya	745 milyon (2001)	27 milyon	3.6	-	-
Fransa	12 milyar (2004)	343 milyon	2.9	165.5 milyon	Müzik ve güzel sanatlar
Almanya	8.2 milyar (2002)	500 milyon	6.1	305 milyon	Güzel sanatlar ve müzik
Yunanistan	500 milyon (2001)	-	-	22.4 milyon	Yeni kültür kurumlarının kurulması
Arnavutluk	572 milyon (2003)	22.4 milyon (ba ı lar)	3.9	-	-
talya	2.7 milyar (2000)	115milyon	4.2	205.7 milyon	Kültürel miras ve müzik
rlanda	302 milyon (2004)	13.7 milyon	4.5	12.92 milyon	Kültürel kurumlar; müzik, Kültürel miras ve güzel sanatlar
Hollanda	2.6 milyar (2003)	50 milyon	2	28.2 – 37.7 milyon	Müzik ve güzel sanatlar
spanya	4.6 milyar (2003)	104 milyon (vakıflar)	2.3	59.7 milyon	Klasik müzik ve resim
sveç	1.9 milyar (2002)	-	-	30 milyon	Müze, sanat galerileri tiyatro,dans
ngiltere	9.7 milyar (2003)	633 milyon	6.5	147 milyon	Dans, müzik, tiyatro, festivaller, kültürel miras

Kaynak: Council of Europe/ERICarts 2006.

ngiltere’de 2003 yılında sanata özel destek miktarı 633 milyon Euro olup, bunun 147 milyon Euro’su özel kurulu larının katkılarından olmu tur. Özel deste in kamu deste ine oranı % 6.5’dir. Sanata destek alanları, dans, müzik, tiyatro, festivaller ve kültürel mirasın korunmasına yönelik olmu tur.

Almanya’daki özel destek güzel sanatlar ve müzik alanında olup, 500 milyon Euro ile özel destek oranı % 6.1’dir. *rlanda’da* 2004 yılı itibariyle sanata devlet katkısı 302 milyon Euro iken, 13.7 milyon Euro özel destek sa lanmı tır. Bu miktarın 12.92 milyon Euro’su özel kurulu lar tarafından yapılan ticari destektir.

İtalya'da sanatın kamu deste i 2000 yılı için 2.7 milyar Euro'dır. 205.7 milyon Euro i dünyasından, 115 milyon Euro ba ı lardan elde edilmi tir. Özel destek alanları kültürel mirasın korunması ve müzik alanındaki faaliyetleri kapsamı tir.

Avusturya'da 2000-2003 yılları arasında ticari deste in seviyesi 32-36 milyon Euro arasındadır. 37 milyon Euro ba ı lar dolayısıyla elde edilen katkı miktarıdır. Yapılan yardımlar ço unlukla festivaller, müzik ve görsel sanatlara tahsis edilmi tir.

Belçika'da 2002 yılı için 3 milyar Euro olan kamu deste inin yanında 16 milyon Euro vakıflardan, 44-54 milyon Euro da i dünyasından özel destek sa lanmı tir. Klasik müzik konser ve festivalleri destek alanlarının merkezinde yer almaktadır.

Bulgaristan'da 2004 yılı için 114 milyon Euro olan kamu deste ine kar ılıık, 150 bin Euro özel destek sa lanmı tir. *Danimarka'da* özel ba ı lar ya da sanatsal ve kültürel kurulu ları destekleyen sponsorluklar kültürel kurumların yapımına ayrılmaktadır. 2004 yılında özel kesimin deste i 12 milyon Euro'dır.

Finlandiya'da 2001 yılı için özel kesim 27 milyon Euro katkıda bulunmu tur. *Fransa'da* 2004 yılı için 12 milyar Euro olan devlet deste i kar ısında 343 milyon Euro ile özel destek sa lanmı tir. 165.5 milyon Euro sponsorluk katkılarında olu mu tur.

Yunanistan'da yeni kültür kurumlarının olu turulmasına yönelik olarak 2001'de 22.4 milyon Euro'luk özel destek elde edilmi tir. *Arnavutluk'da* 2003 yılı için 572 milyon Euro olan kamu deste i ile birlikte 22.4 milyon Euro özel destek sanatın finansmanında kullanılmı tir.

Hollanda'da sanat sponsorlu u kültürel sektöre olan toplam finansal deste in 50 milyon Euro'sunu olu turur. *İspanya'da* 4.6 milyar Euro olan kamu deste i yanında 104 milyon Euro özel destek sa lanmı tir. Özel deste in yakla ık yarısı kadar da ticari destek elde edilmi tir. *İsveç'de* sponsorluk harcamalarının düzeyi devlet katkısına göre dü ük olup, 30 milyon Euro'dur.

3.1.2.1.2. Ba ı lar

Sanatsal hizmetlerin desteklenmesinde sponsorluk yanında yapılan ba ı ların da önemli rolü vardır. Ba ı lar, bireyler ve özel kurumların katkılarıyla elde edilebilir. Devlet ba ı ların yapılmasında te vik edici bir görev üstlenebilir.

Bireyler tarafından yapılan desteklerde, ba ı , yapan ki inin ne zaman ve nereye yapaca ını seçmesine göre ideal olabilir. Hükümetin kültürü desteklemesi halinde, bireysel ba ı ları te vik etmek bireylere en fazla özgürlü ü vermenin bir yoludur. Ba ka bir deyi le, bazı malların di er mallardan daha çok destek alması gerekti i kadar bu tür bir deste in hükümet yönetimini de sınırlar. Benzer olarak, hediye için altında yatan etkene ba lı olarak özel bir ba ı çı kültür sa lamasıyla ilgili tüm sosyal dı salıkları tamamen benimsemeyebilir.

Vergi indirimi bireylerin ba ı vermesinde etkili olan önemli bir faktördür. Federal ve il hükümetleri özellikle Kanada'da ba ı lar için vergi kredisi sa lar. Vergi kredisi sa lamada, hükümet gelirden vazgeçer aksi takdirde, fon alması gereken hayır kurulu larını seçen bireylere izin verir ve toplardı. Kredi bir bireyin ba ı nı ödemesi gereken fiyatı dü ürür. Bu durumda daha dü ük fiyatlarda, ba ı yapan ki ilerinin daha çok vermesi beklenir. Vergi kredisi tüm vergi oranlarında bir de i ikli e giderse, bir ba ı miktarında de i ikli e neden olan gelirin de etkisi vardır. Gelir etkisi, bireyin hem ba ı malları hem de di er malları üzerine para harcamasını seçecek bireyi zorlayan gelirden daha azını sa lar. Bu yüzden; gelir etkisi birçok mal arasında bireyin de i tirme yapmasıyla sonuçlanır.

Ayrıca; vergi te vikin ba ı üzerinde hem geçici hem de kalıcı etkisi vardır. Auten, Sieg ve Clotfelter, Amerika vergi mükellefleri verisini kullanarak; ba ı lardan alınan vergi oranlarının de i tirilmesi durumunda güçlü ve kalıcı etkiler bulmu lardır. Bundan dolayı; sanatsal kültürel mallara özel ba ı ları te vik eden yolları ele almakta ba ı seviyelerinde potansiyel vergi de i ikliklerinin etkisi de hesaba katılmalıdır (Auten, Sieg ve Clotfelter, 2002: 371).

Young ve Burlingame, kurumların ba ı ta bulunmasında dört ana nedenin etken oldu unu savunmaktadır. Öncelikle, yapılan ba ı lar firmanın gücüne katkıda bulunur. Ba ı yapmak irket çalı anlarının firma hakkında olumlu dü üncelere sahip olmasına fayda sa lar. kincisi, sanatsal ve kültürel ba ı lar topluma firmanın sosyal alanlarda sorumluluk sahibi

oldu u imajını verir. Üçüncüsü, firmanın bu tür sorumlulu u üstlenmesi politikacıların ba ı yapmasında arttırıcı rol oynayabilir. Dördüncüsü, firmalar, ili ki içinde bulundu u ki i ve kurumların yani dı çevresinin de bu tür ba ı lardan etkilenmesinde etkili olabilir (Young ve Burlingame, 1996: 123).

Te vik edici vergi uygulamasında politikacılar dikkatli olmalıdır. Vergi te viklerini tamamlamak ve uygulamak zor olabilir ve tamamlandı nda, farklı politik oyuncuları tamamlayan ve gösteren vergi te vikleri sürecine dahil olan ba ı ı de i tirmek zor olabilir. Ayrıca, vergi te vikleri geni tabanlı olmaya yöneliktir. Bu durum hükümet için tahmin edilenden daha fazla yüke neden olabilir. Çünkü vergi indiriminin her birimi için hükümet bir birim gelirini kaybetmektedir (Schuster, 1995: 51).

ABD’de müzeler için yapılan ba ı lar sadece para ekinde de il, aynı zamanda, sanat eserlerinin ba ı ı eklindedir ve bu iki yöntem vergi sisteminden ciddi ekinde etkilenmi tir. Yıllar boyunca, ba ı ının ba ı ın yapıldı ı zamanda eserin piyasa de erinin ba ı olarak dü ülmesini talep etmesine izin verilmi tir. Bu durum, son yıllarda yüksek ve kaliteli ürünlerin fiyatını ciddi derecede arttırdı ndan, özellikle müzelere yapılan bu tür ba ı ları te vik etmi tir. Güçlü ba ı ılarda kar ıla ılan alternatifler ele alındı nda varsayalım ki 1950 yılında bir tablo için 10,000 dolar ödemi ve sonra 1980’de bu ürünün piyasa de eri 200.000 dolara yükselme olsun. E er ki i bu ürünü satar ve kazancı müzeye ba ı larsa, 200.000 dolarlık ba ı indiriminden yararlandı ı gibi aynı zamanda, satı tan kaynaklanan de er artı ı olan 190,000 dolarlık sermaye kazancı vergisinden muaf olacaktır. Aynı zamanda, e er mal sahibi sadece tabloyu müzeye verse bile, 200.000 dolarlık piyasa de erini ba ı dü üümü olarak talep edebilir ve kazancı üzerinden gelir vergisi ödemesinden kaçabilir. Böylece, sanat eseri ba ı ı yapmak yoluyla daha fazla de er kazanmakta ve pe in para yardımı yapmaktan daha etkili hale gelmektedir. Ba ı ı sanat eserinin piyasa de erini vergiden indirim imkânına sahip oldu unda, sanat eserinin maliyet bedelinden çok daha fazlasını vergiden kazanabilir (Heilbrun ve Gray, 2001: 219).

Hem müze yöneticileri hem de güçlü sanat eseri ba ı ı ılarının bu uygulamadan memnun olması a ırtıcı de ildir. Ama vergiden kaçmak için paha biçilmez sanat eserlerinden kazancı destekleyen yasalar 1986 Vergi Reformu Yasasıyla yasaklanmı tir. 1980’lerde sanat için sürekli desteklenen fiyatlar müzelerin piyasadaki de erli eserleri almasını yüksek fiyatlarla engellemektedir. Koleksiyonlarını geni letmek için eskisinden daha fazla ba ı lanan

eserlere ba ımlı kalmaktadırlar. Müze görevlilerinin ba ılanan eserlerden dolayı ortaya çıkan indirim ikâyetleri 1986 yasasından çok sonra etkisini göstermi tir. Yo un görü melerden sonra 1991 ve 1992 yıllarında de erli sanat eserleri ve elyazması kitapların piyasa de erini vergiden dü me yeniden elden geçirilmi tir. Ba kan Bush, Kasım 1992 yenilgisinden bir gün sonra bir büyümeyi veto etmi tir ama 1993'de New York Senatörü Finans Komite Senatosu Ba kanı Moynihan ba ılara vergi avantajını yenilemeyi ileri sürmü tür ve bu Ba kan Clinton döneminde bir imzayla yasaya dahil edilmi tir.

Kanada ve ABD, sanatı ve kültürü destekleyen bir araç olarak hükümet ba ılarına önemli derecede ba lıdır. Netzer'in yaptığı ara tırma sanata olan yardımların bilet fiyatlarını indirdi ini, sanat faaliyetlerine katılımı ve sanatçı ücretlerini arttırdı ını gösteriyor. Aksi takdirde yardımlar bu tür olaylara katılmayan bireyler yoluyla sanata olan yakla ıma etki etmemi tir. Fakat bu ara tırma tek bir incelemeye ba lı oldu undan, ara tırmada ele alınan hükümet yardımlarının potansiyel olarak uzun süreli yararlarını yansıtmayabilir (Netzer, 1992: 57).

Hükümet ba ılarını dü ündü ümüzde, sanatsal ve kültürel bir organizasyona hükümet tarafından do rudan ya da dolaylı olarak yardım edilip edilmedi ine ba lı olarak sa lanan te viklerde farklılıklar olup olmaması önemlidir. Bir hükümet sa ladı ı finansmanı organizasyonların süreklili ine dayandırmalı mıdır? Ayrıca, kaliteyle nüfusun ço unlu unu tatmin etme arasında bir çeli ki var mıdır? Bunların mutlaka yanıtlanması gerekmektedir. Özellikle mali kemer sıkma dönemi boyunca hükümet ba ılarıyla kaçınılmaz bir ekilde artan bir konu bu hükümet ba ılarının özel ba ılar için bir alternatif olup olmayaca ıdır. Güçlü varsayımlarla yöresel ekonomik teori altında, hükümet ba ıları ve özel ba ıların dengeli olması gerekmektedir (Steinberg, 1991: 591 ve Payne, 2003: 731).

Sanata ve kültüre destek kapsamında hükümet ba ılarının özel ba ıları te vik edici yönde etkisi vardır. Andreoni tarafından ileri sürülen teoriye göre, hükümet fonları ile özel ba ılar arasında olumlu bir ili ki söz konusu olup, ba ı yapanlar ba ılarından daha büyük memnuniyet duyarlar (Andreoni, 1990: 464).

Hükümet ba ıları ve özel ba ılar arasında olumlu ili kiyi destekleyen di er hipotezler de vardır. Payne, ara tırma üniversitelerinde hükümet fonu ve özel ba ılar arasındaki ili kiyi ke fetmi ve aralarında olumlu bir ili ki bulmu tur. Üniversitelere göre,

üniversite faaliyetlerinin karmaşıklığına dikkate alındığında, bazı başarılar hükümet fonuna kalitenin bir belirtisi olarak bakabilir. Eğer böyleyse, bu üniversiteler ile özel ve kamusal başarılar arasındaki olumlu ilişkiyi açıklar (Payne, 2001: 731). Benzer bir şekilde bazı türlerdeki kültür için başarılar hükümete kalitenin bir belirtisi olarak bakabilir ve bu nedenle hükümet fonundaki bir artışla onlar da başarılarını arttırabilir.

Hükümet fonundaki değişikliklere tepki olarak özel başarıların yanında, organizasyonlar hükümet fonundaki değişikliklere tepki gösterebilir. Organizasyonlar, özel başarıları teşvik etmek için bu organizasyonlar başarıya ulaşan kişileri çalıştırmalı ve başarı etkinliklerini düzenlemelidir. Bir organizasyonun hükümet fonu alması bu organizasyonu özel başarıları toplamaya daha az istekli yapabilir. Andreoni ve Payne, hükümet fonunun artırılması durumunda Amerika'daki bir grup için gider düzeylerine yol açtığını bulmaktadır. Başarı çabalarındaki bu değişikliğin sosyal olarak istenilir olup olmadığı açık değildir. Ne olursa olsun, bir organizasyon tarafından başarı çabalarında bir azalma varsa, özel başarıların gerilemesi beklenebilir. Bundan dolayı; özel başarıların kararına doğrudan etkisi olmasının yanında, hükümet fonlarının organizasyonların başarı çabalarının etkisinin bir sonucu olarak bu kararlar üzerinde dolaylı bir etkiye sahip olabilir (Andreoni ve Payne, 2003: 792).

3.1.2.2. Üçüncü Sektör Tarafından Finansman

Modern toplumlarda belirli amaçları gerçekleştirmek için “gönüllük” esasıyla hareket eden kuruluşlar giderek artmaktadır. Dernek ve vakıf adı altında toplanan kâr amacı güzetmeyen kuruluşlar, sivil toplum faaliyetlerini desteklemek amacıyla olan üçüncü sektör olarak adlandırılmaktadır (Gökbunar ve Erdal, 1997: 220-221).

Sanatın finansmanında yeni fon kaynakları arayışımızda üçüncü sektörün gücünü kabul etmemiz gerekir. Kültürel sektörü destekleme konusunda oldukça aktif olan bu kuruluşlar, hükümetin ve piyasanın hedeflerini başarılı bir şekilde dengeleyici bir role sahiptirler. Ülkelerin mevzuatına göre farklı isimlerle adlandırılan çeşitli biçimde kâr amacı gütmeyen ortaklıklar, özel dernekler ve vakıflar gibi kuruluşlar yer almaktadır.

Vakıflar ve kamuya yararlı derneklerin faaliyetleri toplumda bazı kamu hizmetlerinin kendi tercihlerine uygun olarak dağıtılmasını isteyen kimselerin gönüllü katkılarına dayanır.

Devlet kendi görevleri arasında oldu u halde, bazı kamu hizmetlerini maliyetini payla tırmak, ki iler in yardımı la ma duygularını geli tirip bundan yararlanmak amacıyla vakıf ve kamuya faydalı derneklere gördürebilir. Bu kurulu lar, piyasa talebine hizmet etmez, gelirlerini hizmetlerden yararlananlardan de il, ba ka ki iler in ba ı larından sa lar. Vakıfların ve derneklerin gelirleri ba ı yapan yükümlüler in vergi matrahından dü ülebildi i için kısmen (vergi oranı kadar) devlet geliri sayılabilir. Bu anlamda gelirlerinin bir kısmı devletin vazgeçti i vergi geliri oldu una göre, bunların faaliyetleri de kamusal niteli i bürünür. Çe itli hizmetler için devletin de ba ı kabul etme olana ı olsa da, ki iler devlete yapacakları ba ı lar ile ilgili hizmetlerin nitelik ve niceli ini etkileyebileceklerine inanmayabilirler. Ayrıca ba ı yapanlar, hamiyetlerinin kendilerine nüfuz, ün kazandıraca ını dü ünerek tatmin olurlar. Gelirlerinden ödedikleri vergiler sayesinde yapılan kamu hizmetleri ile övünmek vergi yükümlüsünün aklına gelmez, oysa vergi ba ı ıklı ı sa layan ba ı larla özel kurumlara katkıda bulunmak, bir cömertlik ve dayanı ma belirtisi sayılır ve verenlere övünç ve mutluluk sa lar (Buluto lu, 2008: 166-167).

Ilczuk'a göre demokratik kıta ülkelerinde, dernek ve vakıflar, kar amacı olmayan organizasyonlar arasında en popüler kurumlardır. Dernekler daimi üyeleriyle gönüllü ve özerk, kar amacı olmayan kurulu lardır. Kültürel derneklerin öncelikli amaçları, fikri ve sanatsal ihtiyaçları tespit etmek ve bunların uygulanmasını gerçekle tirmek için optimum ko ulları sa lamaktır. Faaliyet alanlarına göre, örne in, sanat dostu toplulukları, yaratıcı dernekler, sanatçı/oyuncu birlikleri ve kültürel tanıtım dernekleri ekinde ayırt edilebilir. Vakıflar, sanatsal yaratıcılı a destek, sanatçılara yardım, kültürel tanıtıma destek gibi kamuya faydalı amaçlar için var olan kurulu lardır (Ilczuk, 2001: 14-15).

Bu kurulu ların nasıl çalı tıkları, finansal deste i nasıl aldıkları gibi konular ülkelerin ulusal mevzuatlarına göre farklılık gösterir. Ba ı alma ve ba ı toplama kuralları kendi yönetim kurulları tarafından yönetilir. EFC sınıflandırmasına göre bu kurulu lar, ba ımsız, irket, hükümet destekli, ya da cemaat vakıfları olarak sınıflandırılır.

Ba ımsız vakıflar, sveç'te % 50, Almanya, talya ve ngiltere % 90 arasında de i en oranla en sık görülen türüdür. Hükümet destekli vakıfların oranı, talya ve Almanya'da % 4, Fransa'da % 6, sveç ve Belçika'da % 16-19 arasında de i mektedir. AB genelinde sayıları 140'ın üzerinde olan irket vakıfları ile cemaat vakıfları ise üçüncü sırada yer alan kurulu lardır.

Ba ımsız ve cemaat vakıfları tüm Avrupa'da yaygındır ve yıllar itibarı ile sayı olarak artma e ilimi içindedir. Bu tür kurumların sanatsal ve kültürel sektör ile yaratıcı sanatların geli imi gibi alanlardaki rolleri de paralel olarak artı göstermiştir. EFC ve IFACCA tarafından bu vakıflar kendi yönetim kurulları ve düzenli gelir kaynaklarına sahip olan hayır kurumları olarak tanımlanır. Ba ımsız vakıfların etkileri ile ilgili çalı maların eksikliği, sanat alanındaki rollerinin gücü hakkında fazla veri sa lamaz. Ancak, yapılan ara tırma sonuçlarına göre ba ımsız vakıflardan gelen deste in bireysel hibe, proje hibe, ba ı , aynı ve maddi katkılardan geldi i; bu deste in Do u Avrupa'da belirli sanat sektörlerine ayrıldı ı; kültürel altyapıların ve kültürel a ların faaliyetleri desteklemeye öncelik verilmedi i ve ulusal projelerin (% 60) uluslararası projelerden (% 40) daha fazla destek aldı ı görülmektedir (IFACCA, 2005).

irket vakıfları irketler tarafından kurulan ve ço u zaman yalnızca kurucularının deste ine ba lı olarak faaliyette bulunan kurulu lardır. Bu tür kurumlar üçüncü sektör kurulu ları olarak kurulsalar bile, nasıl çalı tıkları genellikle açık de ildir. Sivil toplum ilkelerinden çok irket ilkelerine göre mi çalı ırlar? Avrupa örnekleri geni farklılıklar ortaya koyar. Bazı durumlarda, kurumsal vakıflar herhangi bir pazarlama aracı gibi irketin ya da kurucunun çıkar sa layabilece i olayları desteklemeye yöneliktir. Di er durumlarda ise; uzun süreli ortaklıklar daha çok ahlaki temele göre kurulur.

Hükümet destekli vakıflar, genellikle gelir kaynaklarını devlet sübvansiyonlarından sa lar ve bu fonların yeniden da ıtımı yasal kurallara göre yapılır. Ancak bu yöntem giderek de i ime u ramı tır. Son yıllarda Avrupa kültür ve sanat sektöründe yerelle tirme ve özerkle tirme uygulamaları ile birçok ulusal kültür kurumunun yasal statüsü özele dönü türülmü tür. Bu durum bir taraftan, onlara vergi te viklerinden faydalanmaları konusunda imkan sa larken, di er yandan rekabete dayalı bir sistemde bulunmalarına ra men yine de a ırlıklı olarak devlet tarafından sübvansiyon edilmelerine neden olmaktadır. Örne in; devlet, bu kurumların sabit gelirlerini garanti altına almaz, fakat ba ı ları kurumlardan gelen proje hedeflerine göre ayırır. Benzer bir organizasyon yapısı, cemaat vakıfları için de geçerlidir; gelirlerinin büyük bölümünü, kültürden sorumlu yerel hükümet yetkilileri sa lar. Kültür için devlet destekli vakıflar, özel sektör finansmanı ile karma kamu finansmanı (do rudan ve dolaylı) bir araya getirebilir, ama yine de uygulamada, hükümet tarafından desteklenen kurumların oranı % 80'in üzerindedir (Madden, 2005: 129).

Sanata destek veren sivil toplum kuruluşları hükümetin yanı sıra uluslararası kuruluşlardan da mali kaynak elde ederler. Bulgaristan'da 2003 yılında kurulan ve sanatsal projelere destek veren bir sivil toplum kuruluşu olarak Bulgar Bağı Forumu buna bir örnektir. Bağlıları arasında Savaş Kültür Programı Pro Helvetia, Avrupa Kültür Vakfı, ticari şirketler ve bankalar (ING Bank, Post Bank) ile Rotary Klüp yer almaktadır. Bu bağlıların çoğunluğu kültürel ve tarihi mirasın korunması ve çalışmasını destekleyen modern sanatla doğrudan ilgilidir. Estonya'da sivil toplum kuruluşlarının faaliyetleri festivallere, geçici danslara ve küçük tiyatro şirketlerine odaklanır. Macaristan'da 2003'te %1 kanunıyla ortaya çıkan tüm bağlıların %19'u (4.5 milyon Euro) kültürel organizasyonlara dağıtıldı. Üçüncü sektörün geleneksel rolü Slovakya'da çok güçlüdür. Bu yapının hükümet otoriteleriyle güçlü bir ilişkisi vardır. 2001 yılında yaklaşık 600 sivil toplum kuruluşu sanat ve kültür alanında faaliyet göstermektedir. Slovenya'daki sivil toplum kuruluşlarının desteği hükümetten çok az destek alan amatör sanatçılara ve kültürel ürünlere yönlendirilir. Örneğin, 2002'de, sivil toplum kuruluşları tarafından verilen destek, Ljubljana Belediyesi toplam sanat ve kültür harcamalarının yaklaşık %12'sidir (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 56).

Doğu Avrupa ülkeleri arasında, 1900'lerde yeni kültürel kurumlar kurmaya yönelik bir eğilim vardı. Merkezi ve Doğu Avrupa'daki kurumların kuruluşu –özellikle 1900'lerin başında- haklarındaki önemli sorulardan biri bunların halkın ilgisini çekip çekmedikleri ve özel ilgileri sınırlı oldu u eleştirileridir. Ilczuk'a göre “kanunsuz işler” durumları üçüncü sektör girişimlerinde genel negatif bir davranışı meydana getiren aktivitelerin Polonya, Macaristan ve Bulgaristan gibi ülkelerin kuruluşları arasında sıklıkça gözlemlenmiştir. Sonraki yıllarda, üçüncü sektör bu ülkelerdeki imajını yeniden kurmakta zorlanmıştır; ancak günümüzde üçüncü sektörün ve hükümetlerin ortak çabaları ile geçmişte ortaya çıkan bu olumsuzlukların giderilmesi büyük ölçüde başarılmıştır (Ilczuk, 2001: 24).

Kâr amacı olmayan kültürel kurumların varlığı, kâr ve kurumlardan bağışın alınması için elverişlidir. Bu bağışlar için vergisel kolaylıklar bu kurumları benimsemeyen organizasyonları teşvik eder (Hansmann, 1986: 341). Bundan dolayı, kâr amacı olmayan bir kurumu benimsemek için organizasyona izin veren ekonomik gerekçeleri değerlendirilmelidir.

Bu tür kurumlara bağış yapmakla ilgili bir konu, bu kurumların ticari kurumlara benzer bir faaliyete sahip olmaları halinde hükümetin nasıl davrandığıdır. Örneğin; müze bir hediye dükkânına sahipse, müze vergiye tabi mükellef olarak mı kabul edilecektir? Bu ilk

bakı ta önemsiz bir konu gibi görünürken, vergi muafiyeti organizasyonları ticari aktiviteleri içine alır (Cain ve Meritt, 1998: 298).

Vergi muafı ı durumu ticari anlamda ekonomik avantajı sa lar mı? Vergi muafiyeti ticari aktivitelerdeki kazançların vergilenmedi i anlamına geliyorsa, vergi muafiyeti organizasyonlar için ekonomik avantajlar sa lar. Ancak, konu mutlaka siyah ve beyaz de ildir. Cordes ve Weisbrod'un belirtti i gibi, vergi muafiyeti organizasyonlar için iyili i te vik edecek bir mal ya da hizmeti sa ladı ı kadar, ticari aktiviteyi de cazip kılan di er te vikler bu tür bir vergi muafiyetinden farklıdır. Böyle bir durumda, ticari aktiviteleri te vik edilen bir organizasyonun vergi muafiyet durumu ortadan kaldırılırsa, vergi muafiyeti uygulamaları organizasyonun ticari aktivitesinde etkin olmaz. Ama organizasyonun vergi muafiyetine ba lı olan farklı bir vergilendirme rejimi varsa, ticari aktivitelerde normalin üstünde vergi muafiyeti için bir ihtimal daha vardır. Bu ihtimal içinde vergi muafiyeti uygulamaları organizasyonları desteklerse; organizasyonların aktivitelerini olumlu anlamda etkiler (Cordes ve Weisbrood, 1998: 195).

3.1.2.3. Kamu-Özel Sektör Ortak Finansmanı

Piyasadaki rekabet ko ulları kamusal deste in azalmadan sponsorluk, ba ı lar ve di er biçimlerdeki finansman yöntemleri ile tüm sanat türleri için yaygın deste i olu turur. nsanların sanatın de erli oldu unu bildiklerini, sosyal ve dini organizasyonlara oldu u gibi sanat ve kültür kurumlarına katkıda bulundu u ve destekledi i gibi nedenlerin oldu unu kabullenmek gerekir. Hükümetler bu durumda daha büyük müdahaleyi te vik etmekte veya yasal ve mali anlamlarla ya da kamu-özel sektör ili kisine katkıda bulunan programları tanımlayarak aktif bir rol oynayabilirler (Wiesand, 2004).

Macaristan ve Almanya bu anlamda %1 olarak adlandırılmı kurala sahiptir. Yerel Yönetimler ve Belediye yasalarına göre, bina yapımı üzerine faaliyette bulunan bir firma ya da ki i sanatsal ürünler için belediyeye yapım proje bütçesinin % 1'ini ayırmak zorundadır. Almanya'da %1 kuralıyla arttırılan kaynaklar 'Sanat ve Kamu Küresi' Fonuna biriktirilir. Macar hükümeti daha dü ük faiz oranlarını sunan 'Loan Fonu'nu ba latmı tır. Program kamu ve özel sektör tarafından ortakla a uygulanır. Buna göre Ulusal Kültür Mirası Bakanlığı ve ihaleyle seçilmi özel bir banka arasında esası önceden belirlenmi bir anla maya dayanır (Tomova, 2004).

Vergi indirimlerinin yanında, destekleyecekleri sanat organizasyonunu seçme özgürlüğü sağlayan ilginç bir girişim talya ve Doğu Avrupa ülkelerinde başlatılmıştır. talya'da son zamanlarda mükelleflerin ödedikleri verginin %5'i oranında, yöneltilen belirli bir kurumu (sanat organizasyonu, sosyal organizasyon, üniversite vb.) seçmelerinin özgür olduğu bir program uygulanmaktadır. Sanat ve kültürün içinde olduğu çeşitli alanlarda kar amacı olmayan organizasyonlara yönlendirilen benzer girişimlerde vergi ödemelerinin %1 ya da %2'sine izin verilmesi bazı merkezi ve Doğu Avrupa ülkelerinde (Macaristan, Polonya, Slovakya ve Litvanya) da uygulanmaktadır.

Hollanda'da hükümet sanatsal girdiler/maliyetler için alınan borçların faiz oranlarının düşürülmesine izin veren uygulamaları yapılandırarak ticari ve bireysel sanat faaliyetleri teşvik etmektedir. Hollanda bu uygulama ile ticari sanat ürünlerinden elde edilen kazancın artırılması için alınan borçların faiz oranlarını azaltmanın önemini göstermektedir. Bazı bireyler çok pahalı olan bir sanatı da satın alabilir. Ancak, bu bireysel ve katkısız bir finansman ile örtülmektedir (Klamer, Petrova ve Mignosa, 2006: 44).

Sanatın finansmanı konusunda özel müdahaleyi teşvik eden herhangi bir girişimin ortaya çıkardığı sosyal yararlar bireylerin daha çok dikkatini çekecek ve bu durum bu uygulamaları yaygınlaştıracaktır. Bazı hükümetler başarılarını kabul ederek ve bu tür desteklerinde değişikliklerini önererek üçüncü sektör girişimlerini teşvik eder.

Buhar makinelerinin tanıtımı Hollanda'da yel değirmenlerinin kullanımsızlığını ortaya çıkarmıştır. Aslında bir dönem tarım sektöründe bir bölgeyi doldurdular. İnsanlar onları yok etmeye başladılar. Ancak, bir noktada, yel değirmenlerinin Hollanda'nın manzarası ve tarihinin bir parçası olduğu iddia eden bir grup insan yıkımı durdurmak için bir kampanya başlattı. Bu kişiler sahiplerinden satın aldıkları yel değirmenleri üzerine bir vakıf (Stichting) kurdular. Üçüncü grubun desteğiyle Hollanda mirasının önemli bir parçasının yıkımı korundu. İlginçtir ki, bu vakfın girişimi sayesinde oluşan bu koruma ve takdire sonradan Hollanda hükümeti destek sağladı. Yel değirmenlerinin önemini kabulü daha da ileriye gitti. 1997'de UNESCO, dağıtım suyu teknolojisine Hollanda halkı tarafından yapılan katkıyı göz önünde bulundurarak Dünya Mirası Listesi'ne Kinderdijk-Elshout yel değirmenlerini koydu (UNESCO 1997).

Bilbao Guggenheim Müzesi İspanya Bask Bölgesinde Bask Kurulları (kamu ve özel) ve Guggenheim Vakfı arasındaki işbirliği ile gerçekleştirilen önemli kültürel bir projedir. Müze % 72 oranında kendi kendini finanse edebilmekte ve % 38 oranında halk desteği almaktadır. Müze, 40 üyesinin yanı sıra belirli olaylar ile ilgili bazı kampanyaları ile özel bazı alır. Kamu kaynakları il ve bölge konseylerinden destek olarak da ıtılır. Guggenheim müzesi kentin ekonomik kalkınmasında önemli bir rolü vardır. 1997 yılında açılışından bu yana, uluslararası ün kazanmıştır. Ortalama olarak yılda 1 milyon ziyaretçi sayısını olup, bunun % 60'ı, yurtdışından gelen ziyaretçilerden oluşur (ENCATC, 2006).

Özellikle önemli olan, ticari şirketler ve sanat sektörleri arasındaki işbirliği teşvik eden uzman kurum ve organizasyonların varlığıdır. Bu kurumlar, iş dünyası ve sanatçılar ya da sanat organizasyonları arasındaki işbirliğinin ortak savunucuları olarak, her iki taraf için karlılık anlayışını oluşturmaya ve iş dünyasından daha fazla bazı toplayabilmek adına yardımcı olurlar. Bu konuda Sanat&Ticaret, iş adamları ve sanatçılar arasında bireysel ya da örgütsel düzeyde birlik sağlayan ulusal bir organizasyon olarak örnek verilebilir. Sanat ve ticaret (A&T) finans dünyasından sanat için kaynak sağlayan İngiltere'de kurulmuş bir organizasyondur. Organizasyon ulusal ve uluslararası seviyede olmak üzere, bu alandaki lobicilik ve bunu destekleyecek ilkeleri savunmaya hizmet eder. Ayrıca sanat-ticaret işbirliğinin de eri hakkında araştırmalar sunarak bilgiyi yayar. Organizasyon her iki sektöre de bir dizi hizmet verir: (1) Merkezi hükümetten gelen fon yatırım programlarında, “yeni partnerler” ticaret ve sanat arasında uzun süreli ve yenileyici işbirlikleri teşvik etmeye yardım eder. (2) Hem özel hem de kamu sektöründeki destekle, A&T (Sanat&Ticaret) ticaret ve sanat toplulukları arasında becerilerin geliştirilmesi ve gelişimine katkı sağlayan profesyonel gelişim programlarının bir dizisini gösterir. (3) Üyelik programı arasında ticaret ve sanata çok çeşitli konularda tavsiye, eğitim, araştırma ve danışmanlık sunar (Arts & Business, 2005).

Yüksek düzeyde organize edilmiş iletişim kampanyasını kullandığı için, bazı insanlar bazı toplama için kanunların yeni yollarına katkıda bulunmada sanat ve kültürün özel, ulusal ve uluslararası destekçilerinin girişimlerine katılmakta istekli davranır. Bunların insanların algılaması üzerine olumlu bir etkisi vardır ve bu yüzden sanata destek veren bir bazı teşvik eder.

Vergi tevikinin dışında, talya'daki sanata olan ticari desteğin artması bir davranış değişikliğini gösteriyor. Şirketler kültürel sektöre artarak ilgi göstermektedirler. Bunlar çevreyle ilgili kilerini geliştirmek için kültüre yatırımı stratejik bir kaynak gibi düşünürler. Bu yeni trendin gelişiminde “Impresa e Cultura” ödülünün de payı vardır. 1997’de bir iletişim şirketi tarafından oluşturulan ödül, Bakanlık Konseyi Başkanlığı, Dış İlişkiler Bakanlığı, Altyapı ve Ulaştırma Bakanlığı ve Kültürel Faaliyetler ve Miras Bakanlığı tarafından desteklenmekte ve birçok yerel otorite, bankalar, yayınevleri ve şirketler tarafından sponsorlanmaktadır. Bu uygulama genellikle sponsorlu bulunmayan şirketler için kalite kontrol belgesini temsil eder, fakat stratejilerinin bir parçası olarak kültür yatırımı da tevik eder (Impresa e Cultura, 2006).

Sanat ve kültür için özel girişim desteklerinin gelişimi Avrupa ülkelerinde farklılıklar gösterse de hız kazandı. Piyasa sisteminin ve üçüncü grubun sanat ve kültür için önemli bir rol oynadığı ve bunun bazı ülkelerde diğer ülkelere daha fazla olduğu söylenebilir. Bununla beraber özel girişimin kurallarının belirlenmesi, diğer gruplarının girişimini tevik eden ya da etmeyen hükümetlerin ilgisine de yön vereceği unutulmamalıdır.

3.1.3. Kamu Sektörü ve Özel Sektör Yönlü Finansman Yöntemlerinin Karşılaştırılması

Avrupa Kıtası ve ABD’nin sanata ve kültüre olan destekleri arasında farklılıklar vardır. Avrupa ve ABD sanat desteği modellerinin faydalarını tartışırken dikkat edilmesi gereken konu, her yaklaşımın kendine özgü karakteristiklerinin olduğu ve birinin diğerine tercih edilmemesi gerektirir. Her yaklaşım bölgesel farklılıklar içinde ve kendi kavramları içinde anlaşılması gereken uzun süreli bir kültürel ve politik geleneğin ürünüdür.

3.1.3.1. Avantajları Yönüyle Finansman Yöntemlerinin Karşılaştırılması

Felsefi açıdan, kamu sektörünün finansmanını savunanlar, sanat ve kültürün ulusal miras olması mantığıyla öncelikle hükümet tarafından desteklenmesi gerektiğinden yola çıkarlar. Pratik olarak, sözde bir avantajı da devlet, ne tür bir ihtiyaç gerekirse sağlayabilir ve böyle davranarak, kuruluşları vazgeçilmez ve rahatsız edici olan özel kaynaklardan para elde etme baskısından kurtarmış olur.

Ayrıca hükümet desteğinin ahsî bağılara göre uzun vadeli planlar için güvenilir kaynaklar sağlayarak daha kalıcı olması gerektiği tartışılmıştır. Daha da önemlisi, devlet bütçesi desteği, sanatı olası tehditlerden sanatsal özgürlükle, piyasaya bağımlı kalmadan arındırma yoludur. Schuster'in belirttiği gibi "sveç Kültürel Sorunlar Ulusal Meclisi, daha fazla şirket bağımlı desteklerken, ulusal kültürel politikalarının en önemli maddesi olan kültürel sektörde ticaretin olumsuz etkileriyle savaşa politikalarıyla çelişen ikileme takılı kalmıştır" (Shuster, 1994: 50).

Özel sektörün finansmanını savunanlar hükümet desteğini kötülemezler. Aksine, hükümet ve özel yardımların birleşimi altında, tamamen hükümet bütçesine dayanmaktansa daha çok özel yardımlara dayalı bir desteğin daha avantajlı olduğunu savunurlar. Bu durum, Avrupa sisteminde daha fazla olabilen, sanat bütçelerinin devlet zorlamaları dönemlerinde altında ezilmeyeceği gelir kaynaklarını deşirtir. İkinci olarak, kaynak çeşitliliği aynı zamanda Avrupa sisteminde hükümet faaliyetlerine bağılı olan sanat politikaları üzerindeki güç odağını azaltır. Özel sektöre olan tam bağımlılık, kuruluşlara büyük oranda devlete bağımlı olduklarında yapamayacakları hareket özgürlüğünü verir. Üçüncü olarak ise, ABD sanat kuruluşları, ahsî bağılara bağımlı olduklarından bağıcının ilgisini, anlayışını ve iyi niyetini kendilerine bağlarlar. Uzun vadede, belki de sanat tercihi genişlemesine yardımcı olup karlılık olarak politik alanda kar sağlar (Schuster, 1994: 51).

Klamer ve Zuidhof, sanat hizmetlerinin finanse edilmesine katkı sağlayan kamu-özel sektör karışımına üçüncü sektörü de dahil ederek her üç yöntemin farklı yönlerini ele almıştır. Bu değerlendirilmeye göre, hükümet kamusal alanda, bürokratik ve siyasi değerlendirme dayalı bir sübvansiyon sağlar. Piyasa, bağımsızlık, objektiflik, bireysellik, rasyonellik ve tüketici egemenliği gibi değerleri vurgular. Hükümet, etiklik, dayanışma, erişilebilirlik ve ulusal kimlik gibi değerleri vurgular. Üçüncü sektörün desteği güven, onur, sevgi ve cömertlik gibi ilkelere dayanmaktadır. Bu grubun desteği bireyler ve şirketler tarafından gönüllü katkılara bağlıdır. Üyelerinin toplumsal ilişkileri bağıların artmasına araç olur. Katılımcıların birlik içinde olmaları onları para, zaman ve çaba yönüyle motive eder. (Klamer ve Zuidhof, 1998: 376).

3.2.4.2. Dezavantajları Yönüyle Finansman Yöntemlerinin Kar ile Tırılması

Hükümet desteğinin sözde yeterliliğine bağlı olarak, Simon Jenkins Ekonomist dergisinde, Thatcher zamanındaki sert ve aynı zamanda tutucu hükümet desteğinin İngiliz sanat kuruluşlarını yeterli gelişme düzeyine ulaştıramadığını iddia etmiştir. Bu durum, diğer batı ülkelerinde bunun da altına düşmektedir, çünkü “Avrupalı meslektaşlarının kazandıkları görülmeye değer hükümet desteğini kazanamadılar ve aynı zamanda özel kaynakları kilitleyebilecek olan politika değişikliği hataları yaptılar” yorumunu yapmıştır.

Hükümet desteğinin söz konusu devamlılığı da ABD’deki yetkililerle birlikte ele alınıp sorgulandığında daha da anlamlı hale gelebilir. ABD’de 1980’lerde enflasyonun yarattığı kaynak erozyonu nedeniyle federal düzeyde sanat ve kültüre tahsis edilen desteklerde kesintiler olmuştur. 1980-1990 yılları arasındaki dönemde ise sanki geçmiş dönemde yapılan kesintileri telafi etmek amacıyla, bazı kesimler tarafından da savurganlık olarak görülebilen kaynak tahsisleri yapılmıştır (Schwarz, 1996: 217). Bu durum devletin ekonomik zorluklar içerisinde olduğu dönemlerde birçok alandaki hizmet için de aynı şeyi yapmakla beraber genellikle sanatsal ve kültürel hizmetler sektöründe daha fazla kısıtlamaya gittiğinin de göstergesidir.

Özel kesimin tutarlılığına gelince, özel bütçeler desteğinin kesin ekli gibi görünse de, özellikle şirket desteklerinin güvenilir sayılması üşhelidir. Yardımın türü sponsorluk veya bütçe eklinde de olsa bu destek, şirketlerin kârlılık veya kazanç seviyesindeki değişikliklere bağlıdır (Baumol ve Baumol, 1985: 7).

Özel şirketlerin tavrı sanatsal desteği iki şekilde etkileyebilir. İki, bütçe oluşturma seviyesinde olup, şirketler mevcut dönemde önceki dönemin bütçe miktarından daha azını bütçelemeye karar verebilirler ya da bütçelerinin daha küçük bir oranını sanat sponsorluğuna tahsis edebilirler. Ama bu noktada sistematik bir kanıt yoktur. İkincisi, anonim şirketlerinin bütçelerinin çoğu, merkezi veya büyük fabrikalarının olduğu eyalet veya şehirlerdeki sanat organizasyonlarına gider. Anonim şirketini kaybeden bir şehirde sanat bütçelerine ne olur? Genellikle düşme eğilimi gösterir. Buna rağmen, yerleşik şirketin bütçesi bulunduğu yeni veya diğer şehirlerdeki girişimleri dolayısıyla da dengeleyici bir durum ortaya çıkabilir. Örneğin, Exxon ortaklık merkezini Texas Irving’e taşıdığı anda, Texas’daki bir yetkili, “1990’da buraya taşınana kadar New York şehrinde sanatın önemli bir destekçisiydik.

1990'da oradaki halk organizasyonlarını desteklemeyi azaltmak için ölçülü bir programa başladık, yıllar boyunca New York'taki bazılarımızın çoğunu geri çektik” demiştir. Exxon, 1995’de, yarısından çoğu Texas sanat organizasyonlarına giden 6.2 milyon dolar derinde bazıta bulunduğunu ifade etmektedir (Schwarz, 1996: 217).

Sanat kuruluşlarının sanatsal özgürlüğü konusunda, hükümet birimlerinin mi yoksa özel kesimin mi daha etkili olduğu konusu hep tartışılmaktadır. Genellikle, bazı yapanların sanatsal politika üzerindeki etkisi -doğrudan müdahalesiz- gibi hissedilir. Alıcı kuruluş politikasını birim veya bazı çının bilinen politikasına göre oluşturur. Bu etkiler kurnazcadır ve kolaylıkla belirlenemez (Heilbrun and Gray, 2001: 75).

Aynı durum hükümet bazıları hakkında da geçerli olabilir. İngiltere, Kanada, Avustralya, Yeni Zelanda ve ABD’de sanata hükümet desteği, (1945’te kurulan Büyük Britanya sanat Meclisi ilkti ve model oldu) bazıları oylayan politikacıların tercihlerine bazı olmayan sanat politikaları koymak için yarı bazıımlı bir sanat meclisinden geçirilir. Harry Chartrand ve Claire McCaughey sistemi şöyle açıklamaktadır;

“Hükümet en fazla ne kadar destek vereceğine karar verir ama bu desteğin hangi organizasyon ve sanatçılar olduğunu belirtmez. Meclis hükümet tarafından atanan temsilcilerden oluşur. Temsilciler bazı görevlerini iktidar partininim gündemüne de iştir isteklerinden bazımsız olarak yapmalıdırlar. Bazı kararları meclis tarafından ölçüt sistemi ile çalışan profesyonel bir sanatçının tavsiyeleri doğrultusunda alınır. Söz konusu bu politika desteğini yeniliğe açık ve halk tarafından istenen sanatın yapı ile ilişkilerine uyumlu olmalıdır” (Heilbrun and Gray, 2001: 161 ve Chartrand and McCaughey, 1989: 449-50).

ABD’de 1989 ve 1990’da senatör Jesse Helms’in NEA’ya karşı tavrıyla bazılantılı olarak, ABD’de “arm’s length” prensibinin büyük bazıçıları politik baskıdan korumakta her zaman bazıarılı olamadığı belirtildi. Bu ünlü senatör, sergide yer alan ve NEA desteğini alan iki fotoğraf için birinin pornografik, diğ erinin dine aykırı olduğunu iddia ederek karşı çıktı (Cummings ve Schuster, 1989).

Senatör Senato Binasında belirli özelliklere vurgu yaparak bunu beyan ettikten sonra, diğer üyeler Senatör Helms’in kararına katılmasalar bile (çoğu açıkça katılmıyordu) NEA’yı savunmak zor hale geldi, çünkü vergi mükellefleri tarafından, paralarını müstehcen ve dine aykırı projelere harcadıkları iddiasıyla suçlanmak istemiyorlardı. Senato NEA’yı “dinsizlik ve

müstehecenlik” söylemleri altında sanatı deste ini kesmesi ve ho olmayan sergilere yardım yapmaması için oyladı. Ba 1 kurulu 1965’te kuruldu undan beri ilk defa kongre bunu yayınlarak yasama kurallarına ba 1 kararı sürecine müdahale ederek ihlal etti. Birçok sanatçı ve sanat organizasyonundan olu an NEA destekçileri “sansüre” kar ı çıktılar. Kongre idarecileri sanatçının hükümet deste i olmadan istedi ini çizebilece inden dolayı bunun bir sansür sorunu olmadı ını, sponsorluk sorunu oldu unu belirtmi lerdir.

Vakıflar açısından da benzer olumsuzluklar ortaya çıkabilir. Buluto lu’na göre kamu hizmetlerinin bu tür kurulu larca görülmesinin bazı sakıncaları vardır. Piyasa ekonomisinde güç kazanmı ki ilerinin kamu hizmeti sayılabilecek bazı faaliyetleri sürekli bir ekilde kendi etkileri altında tutmaları, kaynak da ılımı kararını kendi ellerine geçirmeleridir. Anglo-Sakson ülkelerde bu sakınca kendini göstermi ve demokrasinin zayıflaması olarak kabul edilmi tir. Vakıf müteveli heyetleri ço unlukla rekabete açık de ildir, hem kendi kendilerini sürdürürler, hem de cömert vergi indirimlerinden faydalanırlar (Buluto lu, 2008: 167).

Özel sektörün deste i, aynı zamanda sanatın denetim altına alınmasının ba lıca yöntemlerinden biridir. Kültürden kamusal deste in azaldı ı, kültürün özelle tirildi i günümüz sanat dünyasında, sanat, topluma sunuldu u ortamlardaki varlı ını sermaye kurumlarına borçludur. Bu kurumlara muhtaç ve müte ekkirdir. Sponsorluk, aynı zamanda sanatın resmen onayı anlamına gelir. Bir irketin, bir serginin sponsoru olması, sergiyi ve eserleri sahiplendi ini ifade eder. Ancak sistem, ‘kendi muhalifini’ kucaklarken ve onu himayesi altına alırken, onu yeniden anlamlandırır ve içeri inden arındırır (<http://www.eskop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400>).

“No Logo” kitabı ile küreselle me kar ıtı hareketin ikonu olan Naomi Klein’a göre sanat kurumları sponsor kurulu ların ba ımlısı haline gelmi tir. Sponsorlukta artık “kültürel marka” olarak adlandırılan pazarlama çabaları ticari kurumların sanatsal faaliyetleri desteklemesinin amacı olmu tur. Sanatın desteklenmesinde klasik hayırseverlik yakla ımından çok, pazarlama odaklı yakla ıma do ru e ilim vardır. Sponsor irketler özellikle bireyleri erken ya tan itibaren sanatla bulu turan programlara destek vermekle beraber aynı zamanda, erken ya ta sadık mü teri de kazanmaktadırlar (Lohmann, 2002’den aktaran; Dervi o lu, 2008: 60).

Barlas'a göre "özel sermayenin farklı biçimlerde bir araya geldi i sanat sponsorlu u Türkiye için yeni bir olgu olmakla birlikte her geçen gün i letmelerin ilgi oda ı haline gelmektedir. Bu durumun temel nedeni sponsorlu un hayırseverlikten kaynaklanan bir ba ı olmasından çok ticari bir i letmenin bir ürününü ya da hizmetini tanıtmak amacıyla ikili anla ma ekinde yapılan ödemedir. Koç Holding'in stanbul Bienali'ne sponsor olmasının temel nedeni ça da sanatın interaktif, yenilikçi ve uluslararası düzeyde kurumlara prestij sa layan yapısının etkili olmasıdır. Özellikle lüks tüketime entegre olmu sosyal sınıflar tarafından ilgi gören sanat eserleri sponsorların markalarını pazarlamaları açısından fırsatlar sunmaktadır" (Barlas, 2010: 5).

3.2. Sanatın Desteklenmesine Yönelik Ülke Örnekleri

Ülke örnekleri sanatın desteklenmesinde devlet katkısının yo un oldu u AB üyesi ülkeler ve di er ülkeler olarak ele alınacaktır.

3.2.1. AB Ülkelerinde Sanatın Desteklenmesi

AB ülke örnekleri olarak Fransa, Almanya, ngiltere, talya, Avusturya ve Bulgaristan incelenecektir.

3.2.1.1. Fransa

Fransa'nın sanat politikalarının temelinde 1530 yılında I.François'in kurmu oldu u "College de France" adındaki sanat, edebiyat ve bilim merkezi yer alır. 1635 yılında kurulan Fransız Akademisi ise tiyatroların, özellikle de "Comedie Française"nin kurulmasına aracılık etmi tir. Enstitut de France'ın kurulması ile Fransız kültürünün devlet koruması altında oldu u ilan edilmi tir (Topuz, 1998: 41).

Fransa'daki kültür kurumlarının ço unlu u krallık döneminden bu yana sanatın geli tirilmesi, sanatçıların korunması görevlerini üstlenmektedir. Fransız Devrimi'nden sonra milli kütüphane, kamu müzeleri ve kütüphaneler, güzel sanatlar fakülteleri, konservatuar, do a tarihi müzesi gibi kurumlar kraliyet ailesinin güdümünden çıkıp kamuya mal olmu ve ulusal miras konusu kamunun kontrolüne girmi tir. Reformlarla sanatsal etkinliklere özgürlük kazandırılmı , fikri mülkiyet hakları ve tiyatro özgürlü ü yasalarla garanti altına alınmı tir (Gulmann, 2012: 9).

Fransa üç devlet operasına, onüç bölgesel operaya, beş ulusal tiyatroya, elli kadar ulusal drama merkezine, altmıştan fazla ulusal sahneye, yirmi kadar koreografi merkezine sahiptir. Paris'te ve bölgelerde, çok sayıda festival, çamda müzik sahnesi ve yüz elliye kadar sözle meli ehir tiyatrosu da faaliyette bulunmaktadır (alom, 2000).

Bütçesi tamamıyla devlet tarafından karılanan ulusal operalar ve ulusal tiyatroların yöneticilerini Kültür Bakanının önerisiyle Bakanlar Kurulu tayin eder. Söz konusu opera ve tiyatroların statüsü bağımsız kamu kurulu u statüsüdür. Personel özel sektör sözleşmesiyle i e alınır. Ancak üçyüz yıllık özel bir statüye sahip ünlü Comedie Française dında, bu kurumların hiçbirinin sanatçı kadroları yoktur. Ulusal Drama Merkezlerinin bütçesini, Devlet ile merkezin bulunduğu kent belediyesi yarı yarıya karırlar. Devletin onayıyla, belediye, yükümlülü ünün bir kısmını bölgeye ya da başka bir kente aktarabilir. Bu kurumlar sermayeleri gere i genellikle anonim irket statüsündedirler. Yönetim kurullarında Devlet, kent, varsa bölge temsilcileri ve bağımsız kişiler yer alır. Yöneticilerini, kentin onayıyla Kültür Bakanlığı, kendisine proje sunan sanatçı adaylar arasından tayin eder, adaylar yönetmen statüsüne sahiptir. Drama merkezlerinin sanatçı kadroları yoktur, tiyatro binaları kentin malıdır.

Devlet ulusal sahnelerin bütçesini sahnenin bulunduğu kentin belediyesi ve il genel meclisiyle birlikte, bazen de bölgenin katkısıyla karırlar. Bütçe payları genellikle e de erlidir. Bu kurumlar, Fransa'da çok yaygın olan ve Fransız Anayasasının himayesinde bulunan dernek kurma özgürlü üne dayalı derneklerdir. Yöneticilerini, içlerinde, finansörlerin temsilcilerinin de bulunduğu yönetim kurulları, sanatçı olmayan adaylar arasından seçer. Ulusal sahnelerde, tiyatro, müzik, dans gibi her sanat dalı temsil edilir. Bu kurumlar genellikle yeni yapımlara önyak olmazlar, kendilerine yapılan teklifler arasından seçtikleri turne oyunları, konserleri ya da gösterileriyle programlarını yaparlar (alom, 2000).

Fransa'da Kültür Bakanlığı nın en küçük köylere kadar inen bir kültür politikası vardır. Yirmiki bölgesinde Kültür Bakanlığı na bağlı DRAC'lar (Direction Regionale des Affaires Culturelles) yani Kültürel ler Bölgesel Müdürlükleri faaliyette bulunurlar. Müdürlükler tarafından belirlenen bütçe, tarihi tiyatro kurumu olan Comedie Française'den en küçük kasabalara kadar her kademeye dağıtılır. Ancak bu kamu tiyatroları için geçerlidir.

Ortaklık statüsünde olan Comedie Française devletten ödenek alır aynı zamanda kendi gelirini de elde eder. Fransa’da bulvar tiyatroları denilen ticari tiyatrolar da vardır ancak devlet onlara ödenek vermez (Ekinci, 2012: 32).

Fransa’da sahne sanatlarıyla ilgili kurumlarda, bilet ve oyun satı gelirleri, toplam gelirlerin %7’si ile %35’ini oluşturur. Devlet, kurumuna göre % 16 ile % 25’lik bir özel gelir artı ko ar. Kalan gelirler, yani kurumun çalı ması, ücret ve faturaların ödenmesi, yapıtların sergilenmesi için gerekli kaynaklar, % 65 ile % 39 oranında bölgeler, iller, kentler kapsamında kamu kurulu ları tarafından kar ılanır. Çe itli amaçlarla kurulmu dernekler de finansman a mının bir parçası olarak bu bütçelendirmeye katılırlar. Fransa’nın kamu kültürel harcamalarının toplam miktarı 12 milyar Euro’dur. Bu miktarın % 51’i merkezi hükümet tarafından kar ılanırken, % 12’si bölgeler, % 36’sı yerel yönetimler aracılı ıyla sa lanır. Ki i ba ına dü en kültür harcamaları 197 Euro olup, bu 16.417 Euro olan GSY H’nın % 1,2’sine kar ılıklı gelir (<http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php>, 27.06.2011).

3.2.1.2. Almanya

Almanya’da sanat ve kültürün desteklenmesi ülkenin siyasi yapılanmasına paralellik göstermektedir. Sanat kurumları federal devlet, eyaletler ve yerel yönetimler tarafından desteklenmektedir.

Geleneksel Avrupa anlayı ı içinde Almanya kendisini bir kültür devleti olarak görür. Bunun nedeni, devletin kültürü desteklemeyi kendisi için zorunluluk olarak kabul etmesidir. Bu anlamda Almanya’da müzecilik faaliyetleri de kapsamak üzere tüm kültürel ya am desteklenir. Bu destek, insan hakları ve hukuk gibi temel de erler bazında ele alınarak iç ve dı politikalarının ayrılmaz bir parçası olarak görülür. Kültür, siyaset ve ekonomi Alman dı politikasının üç temel dayana mını oluşturur. Almanya dünyada geli mi ülkeler arasında kültüre yaptı ı harcamayla ön sıralarda yer alan ülkelerden biri olup, kültür harcamalarının % 95’i devlet tarafından kar ılanmaktadır. Buna ra men çe itli eyaletlerden olu an federal bir yapılanma nedeniyle merkezi düzeyde kültür i lerinden sorumlu bir bakanlık ilk kez 1998 yılında olu turulmu tur (Erten, 2001:1).

1998 yılında Kültür Bakanlığı statüsünde Kültür ve Medya leri Devlet Bakanlığı kurulmu tur. Bununla birlikte her eyaletin kültür i lerine bakan E itim ve Kültür, Spor ve Kültür Bakanlıkları mevcuttur. Almanya'da kültür yatırımları tek bir bakanlık bütçesi üzerinden yapılmamakta, kültür ve sanat bütçeleri federal bütçe, eyalet bütçeleri ve yerel yönetimler tarafından kar ılanmaktadır. Federal devlet % 2,7, eyaletler % 44,3 ve belediyeler %53 orasında kurumların bütçelerine katkıda bulunmaktadır. Eyaletlere göre ehirlerin, belediyeler ve kasabaların yasalar çerçevesinde kendi bölgesel düzenleme yetki ve sorumlulukları vardır. Federal yapı nedeniyle kültür faaliyetleri daha çok eyaletlerin görevleri arasında yer almaktadır. Bu nedenle kültür ve sanat etkinliklerin finansmanı federal destekle birlikte esas itibariyle eyalet ve belediyelere dü mektedir. Buna ek olarak özel sektörün katkı ve deste i sa lanmaktadır (Erten, 2001: 2).

Almanya'da her eyalet kültürel deste ini kendi içinde düzenlemektedir. Tiyatro özerk, ba ımsız bir i leyi e sahiptir. Her eyaletin ayrı bütçesi olup, eyalet senatosuna sunulan projeler, önceden belirlenip bütçelendirilmektedir. Eyalet yönetiminden belirli sürelerle ödenen bütçeler sunulan proje giderlerinin belirli bir yüzdesini kar ırlar. Devletin tiyatro için ayırdı ı yıllık bütçe 500 milyon Euro olup, içerik konusunda hiçbir kısıtlama getirilmez, tiyatrolar kendi programlarını belirlerler (Ekinci, 2012: 32).

3.2.1.3. ngiltere

Birle ik Krallık'ta sanatın ve sanatçıların kendi ülkelerinde desteklenmesi ve fon kaynakları konusunda dört ana Sanat Konseyi vardır. Bunlar, ngiltere Sanat Konseyi, skoç Sanat Konseyi, Galler Sanat Konseyi ve Kuzey rlanda Sanat Konseyi'dir.

ngiltere Sanat Konseyi, ngiltere'de sanatın ulusal finansman organıdır. Merkezi hükümetin gelirleri ve Milli Piyango dairesi tarafından olu turulan kamu parasının da ıtımı yoluyla sanatın geli tirilmesi, sürdürülmesi ve te vik için sorumludur. skoç Sanat Konseyi sanatçı de erleri ve skoç halkının ya am kalitesini artırıcı dinamik bir sanat ortamı olu turmakta rol almayı hedeflemektedir. Galler Sanat Konseyi, tüm disiplinlerde çalı an bireysel sanatçılara ve yaratıcılık alanında bulunanlara yardımcı olur, Galler'de ve yurtdı ında sanatçıların çalı masını te vik eder. Kuzey rlanda Sanat Konseyi, Kuzey rlanda sanatsal bilgi, takdir ve pratik sanat halka eri im ve katılımı artırmak, geli tirmek ve iyile tirmek için çalı ır (UK Government Arts Agencies And Consultancy Services,

<http://www.britishcouncil.org/usa-arts-working-with-us-us-arts-organizations-uk-government-arts-agencies.htm>, 27.08.2011).

ngiltere’de sanatın desteklenmesine yönelik tartışmalar 1940 yıllarda başlamış ve sanat alanında ilk ulusal kurum olan Müzik ve Sanat Teviki Konseyi (Council of Encouragement of Music and the Arts-CEMA) kurulmuştur, Konseyin başkanlık görevi ünlü iktisatçı John Keynes’e verilmiştir. CEMA kuruluş aşamasında II. Dünya Savaşı sonrasında kültürel yaşamın yeniden inşası için geçici bir kurum olarak dikkat çekmiş olmakla beraber, sonraki yıllarda sanatın desteklenmesi görevi kurumsallaştırmış ve Konsey 1946’da Büyük Britanya Sanat Konseyi (Arts Council of Great Britain) adını almıştır (<http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=1>)

Devlet ödeneğinden doğrudan doğruya devlet, eyalet ve belediyeler dışında bağımsız bir kurum olarak sanatların hizmetine sunan Arts Council, diğer ülkeler açısından da önemli bir örnek olmaktadır. Kraliyet Yasasıyla kurulmuş olan Arts Council’e bu yasayla, ülkenin sanat yaşamıyla ilgili sorumluluklar verilmiş, yetkileri bu yasa ile belirtilmiştir. Bu kurumun izleyeceği politika; sanatlara nitelik kazandırılması, ülke çapında yaygınlaştırılması ve aynı çatı altında toplanması gibi amaçları kapsıyordu. Kurumun parasal ihtiyaçları hazine tarafından karşılanacak ve Bakanlık bilgi verme zorunluluğu olmayacaktı. Bu kuruma tanınan ayrıcalık dikkat çekiciydi. Çünkü birçok Avrupa ülkesinde sanat koruyuculuğu ya eğitim ya da kültür bakanlıklarının denetimi altında gerçekleştiriliyordu. Oysa savaş sonrası İngiltere’de hükümet, her türlü denetimcilikten özellikle kaçınmakta kararlı görünüyordu. Bu tutum sayesinde, hükümetin Arts Council ile ilgili parasal konuyla sınırlı kalacaktı. Bu itibarıyla, sanatlara, devlet denetimi olmaksızın devlet yardımı sağlamak şeklinde özetleniyordu (Mraz, 2009: 15).

İngiliz Sanat Konseyi, Kültür, Medya ve Spor Departmanı’nın koordinasyonunda çalışan, kanunla kurulmuş, kendi personeli ve bütçesi olan ve tüm ülkede yetkili bir icrai kamu kurumudur. Devletten aldığı fonların sanat alanında dağıtımına aracılık eden Konsey’in üç temel fonksiyonu şöyledir (Çelik, 2011: 149-150):

- Finansal Destekleme Faaliyetleri: Kültür, Medya ve Spor Departmanı’nın koordinasyonundaki kamusal fonları ve Ulusal Piyangodan kendisine tahsis edilen

fonu, önceden belirlenmi hedeflere uygun olarak sanatçılara ve sanat kurulu larına da itmak,

- Birli i Faaliyetleri: Sanatçılara ve sanat kurulu larına yönelik alternatif fon kaynaklarını ara tırarak, destek miktarını arttırmak, fon sa layanlar ve sanat kurulu ları arasında ba lantı kurmaya çalı mak,
- Di er Faaliyetler: Sanat kurulu larına buldukları yere ve yaptıkları sanat türüne göre genel fikirler vermek amacıyla pazarlama, i deneyimi ve turne konularına danı manlık yapmak, bilgi vermektir.

Devlet adına kültür ve sanat politikalarının uygulamasından sorumlu olan Kültür, Medya ve Spor Departmanı'nın 2007'de yayınladı ı raporuna göre ngiltere'de sanat; kazanılmı gelirler, devlet yardımı, özel ba ı lar ve sponsorluk gibi farklı kaynaklarla finanse edilmektedir. Bu ekelde destekleme tek bir mali kayna a ba ımlı olmanın risklerini azaltmakta, sanatsal özgürlük ve mali esneklik olana ı sa lamaktadır. Devlet sanatı desteklemekte, bu amaçla sanatsal destek kurumu olu turmakta ancak bu kurumun sanatı destekleme uygulamasına müdahalede bulunmamaktadır (DCMS, 2007).

Arts Council'den düzenli olarak yardım alan kurulu lara yapılan para yardımının en büyük kalemini, toplam gelirin %44'ünü olu turan hazine yardımı olu turur. Ayrıca bu kurumun gelirin %36'sı yerel yetkililerden, %12'si di er kamu yardımlarından ve % 9'u sponsor, ba ı ve kredilerden olu maktadır.

ngiltere'de sanatın en büyük hamisi aslında Milli Piyango'dur. ngilizler ans oyunlarına harcadıkları her kuru un % 28'inin "iyi nedenler" için harcandı ını bilmektedir. yi nedenler olarak ayrılan bu paranın kullanımını hükümetten ba ımsız çalı an fon yönetimlerine, "konsey" lere emanettir. Konseylere yapılan ba vuralar belli bir prosedürün ardından de erlendirilir ve paralar da ıtılır. 1994 yılından itibaren 20 milyar sterlin spor, e itim ve çevre, kültür-sanat için kullanılmı tır. Bu üç ana ba lık altında toplam on dört fon yönetimi olup, kültür sanat konseyleri, toplam bütçenin üçte birini kullanmaktadırlar. Kültürel miras, sinema, sanat için ayrı konseyleri olup, bunlardan sadece sanat konseyinin 2006-2008 bütçesi 1.1 milyar sterlindir (Erciyas, 2008).

ngiltere'deki tiyatro, opera, bale ve senfoni orkestraları özel hukuk ilkelerine göre faaliyet gösteren birer irket statüsünde olup, farklı ülkelerdeki sanat kurumlarına göre gelir

yaratma kapasiteleri oldukça yüksektir. Bu kapasite, serbest piyasa kurallarının i lendi i sanat pazarında tamamen arz-talep dengesiyle belirlenmekte ve her bir kurulu un ticari faaliyetlerinin yürütülmesinden sorumlu bir irketi, ayrıca ilgili kurulu u desteklemek amacıyla kurulan ve yaratt ı kaynaklarla çe itli ba ı larda bulunan bir vakfı bulunmaktadır (mrak, 2009: 15).

Örne in, The Royal National Theatre, kayıtlı bir hayır kurulu unu da içeren bir limited irkettir. Tiyatro, 1963'te e itimin ilerlemesi, özellikle dramatik sanatın tüm formlarının William Shakespear'ın anlayı ına ba lı olarak anla ılmasını artırmak için kurulmu tur. The Royal National Theatre'in 2006 yılı boyunca elde etti i 39.421.000 sterlin tutarındaki gelirden ancak 17.261.000 sterlin kadarı hükümet yardımı olarak tahsil etmi tir, vakıftan sa ladı ı yıllık gelirin toplamı ise 1.012.030 sterlidir. Aynı durum operalar içinde geçerlidir. The Royal Opera House 2007 yılındaki geliri 90.200.000 sterlin olmu , gelir miktarındaki hükümet yardımı ise 25.600.000 sterlidir. London Symphony Orchestra'nın 2005 yılı geliri 15.034.000 sterlin, hükümetten sa lanan yardım 4.963.000 sterlin ve söz konusu yıla ait gider miktarı ise 14.051.000 sterlin olmu tur. Bu kurulu ların bütçelerinin yıl sonunda açık vermemi olması faaliyetleriyle kaynak elde etme imkânlarının ne kadar geni oldu unun göstergesi olup, bu imkânların fazla olmasında ise, toplumun bu sanat dallarına olan ilgisi, ngiltere'de kültür turizminin oldukça geli mi olması ve milli gelirin yüksek olmasının etkisi bulunmakla birlikte, kurulu ların çok iyi örgütlenmesi, rekabetin bulunması ve çok iyi bir tanıtım pazarlama faaliyetlerini yürütmelerinin de etkili oldu u vurgulanabilir (mrak, 2009: 17).

3.2.1.4. talya

talya'da kültür ve sanatsal alandaki kamusal yetkiler Devlet (merkezi hükümet), bölgeler, il idareleri ve belediyeler arasında payla ılmı olmakla beraber, merkezi hükümet bu alandaki toplam harcamaların yarısını sa lamakta ve yetki ile sorumlulukların büyük bölümünü Kültürel Etkinlikler Bakanlığı ı aracılı ıyla kullanmaktadır.

talya'da devlet, sanatın desteklenmesinde her zaman do rudan görev almı , bu görev, merkezi düzeyde Kültürel Etkinlikler Bakanlığı ı, yerel düzeyde bölge, il idaresi ve belediyelerde yer alan ubeler aracılı ıyla sanat kurulu larının yönetilmesi ekinde gerçekleştirilmiştir. 1976'da kurulan ve 1998'de bugünkü adını alan Bakanlık (Ministero Per i

Beni E le Attivita Culturali), müzik, tiyatro ve dans alanlarından sorumlu ana hizmet birimlerinden olan Sahne Sanatları Genel Müdürlü ü ve bu genel müdürlük bünyesindeki Tiyatro, Müzik ve Dans Komisyonları aracılığıyla bu alanda faaliyet gösteren sanat kuruluşlarına, önceden belirlenen kriterler temelinde fon desteği sağlamaktadır. Bu sanat dallarının desteklenmesi için 1985 yılında kurulan Birleşik Sahne Sanatları Fonu Bakanlık tarafından yönetilmekte ve Parlamento denetimine tabi tutulmaktadır. Sanat kuruluşlarının fondan faydalanabilmesi için nicel ve nitel kriterler belirlenmiştir. Nicel kriterler olarak; fona bakan sanat kuruluşlarının belirli bir izleyici kitlesine sahip olması, oyun/konser/gösteride belirli bir kotayı aşması, istihdam ettiği personel sayısı gibi kriterlerdir. Nitel kriterler olarak da; Bakanlıkça görevlendirilen ve alanlarında uzman kişilerden oluşan farklı danışma kurulları tarafından değerlendirme sonucunda yeterli kabul edilmesidir. Ayrıca bütçede bulunan sanat topluluklarının bütçelerinin en az %12'lik kısmının özel sektör kaynaklı olması, tiyatroların bir yılda en az bir çağdaş talyan eserini sahnelemeleri gibi koşullar da değerlendirilmede dikkate alınmaktadır(<http://www.culturalpolicies.net/web/italy.php?aid=532>, 21.08.2011).

1990'lı yılların ortalarından itibaren İtalya'daki Milli Piyango gelirlerinin bir bölümü Birleşik Sahne Sanatları Fonuna aktararak birçok sanat dalının desteklenmesi sağlanmıştır. Milli Piyango ortalama 150 milyon Avro'ya kadar varan gelir aktarımıyla kültür ve sanatın desteklenmesinde önemli bir katkı sağlamaktadır. Sinema ve sahne sanatlarına yönelik devlet desteğinin azaldığı dönemlerde, ulusal film şirketlerinin ve opera kuruluşlarının piyango gelirleriyle finanse edilmesi, birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi İtalya'da da piyango-loto gelirlerinin ek finans kaynağı olmasından çok ikame finans kaynağı olabileceğini göstermiştir (Çelik, 2011: 156).

İtalya'da sanat kuruluşları hakkında dikkat çeken bir özellik de, 1990'lı yıllarda opera kuruluşlarının yarı özelleştirme modeli ile yapılandırılmış olmasıdır. 14 opera kuruluşu, bürokratik yapıdan uzaklaşarak daha etkin bir yönetime sahip olmak, özel sektörün desteğini arttırmak amacıyla özelleştirilmiştir. Devlet desteği bu kuruluşlardan tamamen yok edilmemi ve bütçede özel sektörün desteğini fazlasıyla almış olan 14 operayı 1999'da denizleri de izlemi ve özelleştirilmiştir. Ancak kamu-özel sektör ortaklığı esasına dayanan bu finans yöntemi ile yapılanma bekleneni sağlamamıştır, elit ve maliyeti yüksek bir sanat dalı olması ve düşük gelir düzeyine sahip bölgelerde bu sanatın uygulanmasında yaşanan zorluklar bu

durumda önemli bir etkidir (<http://www.culturalpolicies.net/web/italy.php?aid=72>, 21.08.2011).

İtalya hükümeti kültürel mirasa her zaman önem verdi ini belirtiyor olsa da onu desteklemek ya da korumak için fazla destek sağlayamamaktadır. Hükümet, devlet bütçesinden Kültür Bakanlığı bütçesine sadece % 0,28 oranında fon tahsis etmiştir. Kültür Bakanlığına hükümet harcamaları 112 Euro (£ 98), kültür için, toplam kamu ve özel sektör harcamaları 24 milyar Euro olmakla beraber, bu rakamın 3/4'ü özel harcamalardan oluşmaktadır (How The Arts Are Funded Outside the UK, 2010, <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11569883>, 30.06.2011).

3.2.1.5. Avusturya

Avusturya mevzuatı sanat ve kültür için doğrudan kamu desteğinin yanı sıra, dolaylı destek olarak, çeşitli yasal hükümler ile sanatçıların çalışmaları, telif hakları, özel sektörün tevkifi, vergi muafiyetleri, özel bütçeler ve sanat sponsorluğu için vergi indirimi gibi politikaları düzenler. Orkestralar ve tiyatro alanlarında özel yasal düzenlemeler formüle edilmiştir (<http://www.culturalpolicies.net/web/austria.php?aid=532>, 28.06.2011).

Çoğunluğu Viyana şehri için gerçekleştirilen kültür federal harcamalarının yaklaşık % 50'si federal tiyatrolar ve müzelerin yanı sıra sanatsal aktiviteler alanında büyük ölçekli projelerin ve kurumların finansmanı için yapılır. Federal müzeler, Federal Eğitim, Bilim ve Kültür Bakanlığı bütçesinden finanse edilirken, Federal tiyatrolar Federal Bakanlık tarafından finanse edilmektedir.

Avusturya'da Tiyatroya ayrılan bütçe, hem merkezi hem de yerel yönetimler tarafından karılır. Kültürel desteğinin oranını sanat senatosu belirler. Avusturya Devlet Tiyatroları'nın bir şirketi olup, şirketin sahibi devlettir. Bütün devlet tiyatroları bu şirket tarafından finanse ediliyor. Yıllık bütçesi 144 milyon Euro olan kurum tamamen Devlet Tiyatrosu Organizasyon Kanunu altında çalışmaktadır. Bu kanuna göre tüm sanatçılar ve tiyatro yöneticileri oyun seçimi vb. gibi konularda özgür kılınmaktadır. Bir diğer kurum olan Viyana Şehir Tiyatroları da aynı sistemle işletilmekte, Wien Limited şirketine ve yine tamamen Viyana Büyükşehir Belediyesine aittir. Kurum Viyana Etkinlik Kanunu'na tabidir. Özel tiyatroların ise kurulurken bölgesel düzeyde resmi izin almaları gerekir. Devlet özel

tiyatrolara maddi destek vermekle beraber bu tüm bütçelerinin belirli bir kısmını kar ı lar. Sanatçılar tiyatrolarda sezonluk sözleşmeyle çalış ı rlar (Ekinci, 2012: 32).

2008 yılı itibariyle ülkedeki kamusal kültür harcamalarının hükümet düzeyindeki da ılımına göre, merkezi hükümet 742,67 milyon Euro harcama miktarı ile % 32.47, eyaletler 838,32 milyon Euro harcama miktarı ile % 36.6, belediyeler 706.08 milyon Euro harcama ile % 30.8 oranında kültür finansmanına katkıda bulunmu lardır. Avusturya’da ki i ba ına dü en kültürel harcama 274 Euro tutarında olup, GSMH içindeki payı % 0.81’dir (Hofecker, 2008).

3.2.1.6. Bulgaristan

Geçi ülkeleri arasında yer alan Bulgaristan geçi seyri sırasında ekonomik ve sosyal krizden en kötü etkilenen ülkelerden biriydi. Geçi dönemi boyunca, Bulgaristan’ın kültürel kalkınmasına ileriye do ru en iyi yolu arıyordu. Kavramlar sık sık de i ti. Hükümetin farklı düzeylerde birkaç faaliyetleri takip edildi. Yönetimin farklı düzeyleri arasında çok az koordinasyon vardı. Kültürün finansmanında ana sorumluluk merkezi yönetimde iken daha sonra adem-i merkezîyetçi yapılanmaya gidildi. Kültürel faaliyetleri desteklemede özel sektörün ilgisi çok azdı. Son birkaç yıl içinde, yeni yasal düzenlemeler ile hükümetin farklı idari düzeylerinde sorumluluklar yürütülmekte, sivil toplum tarafından önemli geli meler görülmektedir. İktisadi sektörü ve üçüncü sektörün kültür ve sanatı desteklemede istekli oldu unu gösteren belirtiler ortaya çıkmaya ba lamı tır.

Bulgaristan’ın yeni kültür politikasında, sanatçı ve kültür kurumları üzerindeki ideolojik sansür kaldırıldı. Kültür kurumları, sanatçılar ve kamu arasında arabulucu olmu tur. Yerel yetkililer, kendi kültürel politikalarında daha ba ımsız hale gelmi tir. Kültürel alanda vakıflar, özel kültür kurumları, yeni meslek örgütleri, vb. gibi yeni aktörler ortaya çıkmı tır. Bulgaristan Avrupa Birli i’ne üyelik hedefiyle desentralizasyona yönelik kapsamlı yasal ve idari reformları gerçekle tirmi tir. Bu kültürel alana da yansımı , demokratikle me, kültürel çe itlilik, telif haklarının korunması, sanatçıların uluslararası hareketlili i, kültürel mirasın korunması ve geli tirilmesi ile sürdürülebilir hale getirilmesi gibi birçok konuda reformlara gitmi tir (<http://www.culturalpolicies.net/web/bulgaria.php?aid=1>).

Demokrasi ve piyasa ekonomisine geçi i ile mevcut bir dizi kültürel reformlara dayanan ve son on yıl içinde yapılmı düzenlemeler kapsamında mevcut kültür politikası

modelinin hedefleri unlardır; kültür yönetim ve finansmanında adem-i merkeziyetçilik, kültür kurumları ve sanatçılara özgürlük sağlanması ve piyasa odaklı tutum oluşturulması, kültürel mevzuatın Avrupa Birliği mevzuatı ile uyumlaştırılması; kültürel gelişme ve Avrupa entegrasyonunu kolaylaştırmak için idari bir ortam oluşturulması; devletin eğitimlik garantisi vermesi, belediye ve özel kültür kurumları ve sivil toplum sektörünün rolünün güçlendirilmesidir. Ekim 2010'da hazırlanan Sahne Sanatları Kanun Tasarısı teklifi ile Bulgaristan'daki tüm tiyatro kuruluşlarına eğitimlik muamele ve rekabet adına proje finansmanı verilecektir. Aynı zamanda Bulgaristan'da tiyatro faaliyetlerinin geliştirilmesinde devlet ve yerel yönetimlerle ortak olarak bazı hak ve sorumlulukların düzenlenmesi de bu tasarıda yer almıştır (<http://www.culturalpolicies.net/web/bulgaria.php?aid=21>, 23.07.2011).

Son iki yıl boyunca (2009-2010) ekonomik kriz, GSY H'nın azalması ve toplam kamu harcamalarındaki düşüş nedeniyle sanat için yapılan kamu harcamalarında göreceli bir düşüş olmuştur. 2008 yılındaki kamu harcamaları 460 milyon BNG, 2009 için 440,5 milyon BGN, 2010 yılı için 358,2 milyon BGN'dir. Kültür Bakanlığı'nın bütçesi, 2008 yılında 138 milyon BGN olarak gerçekleştirilmiştir, 2009 yılında 120 milyon BGN, 2010 yılında 92 milyon BGN'dir (NSI, Bulgarian National Bank, <http://www.bnb.bg/>, 2011).

2009 yılında gerçekleştirilen en büyük sanat harcaması 57.14 BGN'dir. (29,30 Euro). En büyük harcamanın GSY H'nın 9.061 BNG olduğu aynı yıl için bu harcama, GSY H'nın % 0.64'üne karşılık gelmiştir. 2009 yılında kamu sanat harcamalarının toplamı 304.024.500 BNG (155.909.900 Euro) olup, genel kamu harcamaları içindeki oranı % 1.72'dir (NSI, Bulgarian National Bank, <http://www.bnb.bg/>, 2011).

Sanatsal harcamaların 120 895 800 BNG'si (93.912.000 Euro) merkezi hükümet, 183 128 700 BNG'si (61.997.800 Euro) yerel hükümetler tarafından gerçekleştirilmiştir. Kültür için kamu fonlarının yaklaşık % 40'ı merkezi düzeyde, % 60'ı yerel yönetimler düzeyinde dağıtılmıştır. Harcamaların dağılımı ise şöyledir; %70'i sosyo-kültürel, kültürel ilgililer, kültürel eğitim ve idare harcamalarına, % 20'si performans sanatlarına (müzik, dans, tiyatro), % 4'ü sinema, TV, radyo sektörüne, % 6'sı kültürel mirasa tahsis edilmiştir (<http://www.culturalpolicies.net/web/bulgaria.php?aid=622>, 23.07.2011)

3.2.2. Di er Ülkelerde Sanatın Desteklenmesi

Sanatın desteklenmesinde di er ülkeler olarak, Rusya, Amerika Birle ik Devleti ve Japonya ele alınacaktır.

3.2.2.1. Rusya

Siyasi ideolojilerin iletilmesinde sanatın önemini vurgulayan Rusya’da sanata devlet deste i Sovyet hükümeti zamanında hep devlet tarafından sa lanmı tır. Sanatsal yaratıcılı ı izleme ve rehberlik, parasal destek ve sosyal hizmetler Besteciler Birli i ve Yazarlar Birli i gibi kurulu lar aracılı ıyla devlet tarafından desteklenmi tir. 1991’den sonra, sanatçılarda özgürlük imkânı gelmesine kar ılık, federal fon büyük ölçüde azaldı. Özel yayınevleri, sanat galerileri ve tiyatrolar ortaya çıkmı ve popüler kültür hız kazanarak, sanatçılar kendilerini desteklemek için mücadele etmeye ba lamı lardır (<http://www.everyculture.com/No-Sa/Russia.html>, 17.07.2011).

Rusya’da kültürel politikaların ba aktörü hala devlettir. Devlet Ba kanı olarak Rusya Federasyonu Ba kanı, Rusya Federasyonu Kültür Bakanlı mın ulusal kültür politikaların ilkeleri ve önceliklerini formüle eder. Kültürel ve sanatsal faaliyetler hakkında devlet ba kanı bilgilendirmek ve yaratıcı bir toplum için kültürel organizasyonlar ile etkile im sa lamak amacıyla 1996 yılında kurulan “Rusya Devlet Ba kanı Kültür ve Sanat Konseyi” bir danı ma organı olarak, devletin kültür ve sanat politikası olu turmasında yardımcı olur. Konsey, ayrıca, edebiyat ve sanat alanlarındaki devlet ödülü alacak adayları önerir. Üyeleri, Rusya Devlet Ba kanı tarafından atanır ve Konsey’de önde gelen kültür yöneticileri, sanatçılar ve sanatçı sendikalarının temsilcileri bulunmaktadır (<http://www.culturalpolicies.net/web/russia.php?aid=532>).

Devletin sanat politikalarının genel hedefi, Anayasa’da belirtildi i gibi, vatanda ların yaratıcılık ve kültürel ya ama katılma hak ve özgürlü ünü sa layan bir çerçevede belirlenmi tir. Dolayısıyla, Kültür Bakanlı ı, geleneksel Rus sanatlarında (tiyatro, görsel sanatlar, müzik, sirk gibi) yaratıcılı mın, özgürlü ün korunması ve desteklenmesi kapsamında sanatçı ve sanatçı sendikaları desteklemek, yazarların haklarını korumak, dünya sanat sürecine Rus sanatını entegre etmek ve sanat e itimini geli tirmek için her türlü te viki hedefliyor görünmektedir. Bakanlık, “Ulusal Yaratıcı Potansiyeli Geli tirmek” adına 2010 yılı

bütçesinin % 30'unu, 2011'de bütçenin % 36'sını tahsis etmiş, bu oran 2012 yılı bütçesinin % 51'i olarak planlanmıştır. Bakanlık, tiyatro gösterileri, konser programları, müzik ve tiyatro kurumlarını yurtiçi ve yurtdışı turnelerini, sanat eserlerinin satın alınmasını, sanat kurumlarının Rusya'da ve yurtdışındaki yarışmalara, sergiler ve festivallere katılımını finanse eder.

Kamu kurumları tarafından finanse edilen sanat kurumlarının sayısı; 71 senfoni orkestrası, 331 tiyatro, 88 opera, 47 dans ve bale kurumu, 1794 müzik okulu, 2539 müze, 55 sanat akademisi, 25 müzik/tiyatro akademisi, 47.384 kültür evi, 385 e lence parkı, 65 sirk, 46.697 kütüphanedir (Gosudarstvenny Komitet RF po statistike, 2009).

2010 yılı itibariyle, Federal Bütçe Harcamaları 8.846.973,5 milyon Ruble olup, toplam kültür harcamalarının miktarı 107.340,2 milyon Ruble'dir. Kültür evleri, müze, sergiler, kütüphaneler ve sahne sanatları toplamına 50.473,9 milyon Ruble, bu toplam içinde 10.747 milyon Ruble sahne sanatlarına tahsis edilmiştir. Toplam kültür harcamalarının Federal Bütçe harcamaları içindeki oranı % 1.2'dir.

Ki i ba ına dü en kamusal kültür harcamaları 2006 yılında ortalama 705 Ruble'dir (20.3 Euro). Ki i ba ına harcama sayısının en fazla olduğu bölge, Chukotka Özerk Bölgesi (7.905 RUB) ve en az olduğu bölge, Da ıstan Cumhuriyeti (214 RUB) dir. Ülke genelinde kamusal kültür ve sanat harcamalarının yaklaşık % 29,3'ü federal hükümet, % 70,7'si bölgeler tarafından sağlanmaktadır, bölgeler kapsamında belediyelerin katkısı ise yaklaşık % 45 oranındadır (Gosudarstvenny Komitet RF po statistike, 2009: 576-578).

3.2.2.2. ABD

Avrupa ülkelerinin aksine ABD'de sanatın desteklenmesinde merkezi olmayan, karmaşık ve dinamik bir sistem yer alır. Federal, eyalet ve yerel yönetimlerin desteği, şirketler ve bireyler tarafından yapılan katkılar bu sistemin özünü oluşturur. Bu birleşimde özel sektörün desteği önem kazanır (Iyengar, 2007: 5)

ABD'nin kendine özgü sanata destek politikasının temeli devletin ekonomi anlayışına dayanmaktadır. Özel sektörün katkılarına dayalı bir sanat politikası temel ekonomi ilkeleriyle örtülmektedir. Devletin sanat ve kültür politikası oluşturulması sanatın doğal gelişimine engel olabilecek bir müdahale olarak kabul edilir. Bu müdahale sanatçıları olumsuz etkileyecek,

bireysel özgürlüklerini kısıtlayacaktır. Hükümetin kültür misyonunda özel sektörün gelişimi için herhangi bir kamu politikası olmamasına gerek olmadığı düşünülmektedir (Goldbard and Adams, 1986).

Amerikan toplumunun bireysel özgürlüğüne ve sermayenin gücüne verdiği önem ekonomi politikaları ile sanat politikaları arasındaki benzerliğe dayananak olmaktadır. Sosyal alanlarda gönüllü çalışmaların ve özel sektörün özendirilmesi bu toplumun genel kabul görmüş değerleri ve tarihiyle de bağlantılıdır (Derivolu, 2008: 16).

ABD’de üçüncü sektörün varlığı ve gücü özel sektörün desteğine kadar etkilidir. Bunlardan en önemlisi 1965 yılında Kongre tarafından kurulan Ulusal Sanat Vakfı (National Endowment for Arts’dir -NEA) dır. Federal hükümetten bağımsız olarak çalışan kurumun misyonu, yeni ve kurumsallaşmış sanatı Amerikan halkına ulaştırabilmek, sanata eğitiminde lider olabilmektir. NEA, halk sanatları, dans, tiyatro, opera, edebi ve diğer sanatların korunması ve geliştirilmesinde önemli rol üstlenmiştir. Sanatçılara her yıl 100 milyon dolardan fazla ödüller ve burslar vermektedir (Iyengar, 2007: 3).

Ulusal Sanat Vakfı 1960’lı yılların yeni iyimserlik havasında Başkan Lyndon Johnson’ın çok sayıda sosyal refah yasasını içeren reform programını oluşturduğu “Büyük Toplum”unun ürünüdür (Wu, 2002: 58).

ABD kapitalizmin kalesi olarak hiçbir zaman sanatı Avrupa gibi desteklememiştir. ABD kurulurken, ortaya çıkan “yeni sanat” sinema idi. ABD’yi yönetenler, kurulan yeni toplumun oluşumunda “eğitici” ve “aracı” görevini sinemaya vermeyi tercih ettiler. Tiyatro, bu açıdan daha eski dünyaya ve burjuvaziye ait bir sanattır. Hür mütebbisinliği olarak görülen ve yardımseverlerden destek almayı bir gelenek haline getiren Amerikan sahne sanatları, yine özerk ve içlerinde serbest olan National Endowment for the Arts tarafından sınırlı bir şekilde finanse edilmektedir. Reagan dönemindeki politikalar ise, sanata sınırlı olan desteğin iyice azalmasına neden olmuştur. ABD’de, “çok ticari” olan Broadway’deki oyunlar genel olarak yerel kaynaklardan destek almaktadır. Ülke federal bir yapılanmayla yönetildiği için ve bu federal yapıların her biri de neredeyse bir ülke büyüklüğüne ulaştığından bu yapılanma rasyonel görünmektedir. Desteğin ana kaynağı vergidir. ABD’de vergi toplama ve denetimi konusunun çok ciddi olarak ele alındığı düşünüldüğünde, desteğin kayda değer olduğu sanılabilir. Ancak bu destek sınırlı miktarlarda kalmakta, asıl maddi

beslenme kaynağını kişisel/kurumsal baki ve sponsorluk sistemi oluşturmaktadır (Birkiye, 2006: 33).

Amerika’da sanatın özel sektör tarafından desteklenmesinin bir örneği, operalardır. ABD’de 200’ün üzerinde opera faaliyet göstermekte ve bunların tamamı şirketler tarafından yönetilmekte, kamuya ait opera kuruluşu bulunmamaktadır. Adamları tarafından kurulan operalar zamanla şirketlerle beraber faaliyette bulunmaya başlamışlardır (Yüksel, 1999: 9).

Sanatın mümkün olduğunca “özel” ve “özerk” olarak desteklenmesi taraftarı olan ABD, devlet desteğini bile özerkleştirmeye çalışmaktadır. Ulusal Sanat Vakfı (NEA) sanata devlet finansmanı sağlayan özerk kuruluş olup, içiyle ilgili ve kaynaklarını nasıl dağıtacağına devlet kararı mamaktadır. NEA, her yıl devletten aldığı kaynağın bir kısmını ulusal tiyatrolara, müzelere ve operaya kaynak olarak aktarır. Geri kalan kaynağın, önce her eyaletin, sonra her vilayetin sanat konseylerinde yer alan sanatçılardan oluşan seçici kurullarca dağıtılmasını sağlar (Eyben, 2006).

ABD’de sanat kurumlarının finansman kaynaklarının dağılımında özel kesimin payı % 43 oranında olup, diğer kaynakları arasında devletin doğrudan katkıları ve kurumların kendi gelirleri yer alır (Iyengar, 2007: 10):

- Kamusal Fonlar: Kamu katkısı % 13 oranında olup, bunun % 9’u federal hükümet, % 3’ü yerel, % 1’i eyaletler tarafından karşılanmaktadır.
- Özel Fonlar: Bu destek kategorisinde bireyler % 31, şirketler % 3, vakıflar % 9 oranında pay alırlar.
- Kazanılmı gelirler: Sanat kurumlarının elde ettikleri gelirlerinin oranı % 44’dür.

3.2.2.3. Japonya

Japonya’nın kültürel politikası 1868 yılındaki hükümet değişikliğinden itibaren değişikliği etmiştir. Japonya’da “ulusal izolasyon” politikası altında diğer ülkelerle kültürel ilişkilerde bulunulmazken, yeni hükümetin dışarıya açılma politikalarında yerini kazanan kültürel ilişkilerin geliştirilmesi politikaları ile Japonya batı kültürünün etkisi altına girmiştir. Bu değişiklikten itibaren Japonya’nın üç farklı kültür modeline sahip olduğu görülmektedir. Bunlar, taklit edilen Batı kültürü; geleneksel Japon kültürü; geleneksel kültüre dayalı yeni bir

yaratıcı kültür modelidir. Japonya'nın eski ve yeni kültür modelleri sınıflaması , eski kültüre ba lı ve ülkeye özgü geleneksel sanatlar; ABD ile Avrupa'dan getirilmi yeni sanatlar ekinde sanatsal alanda da bir sınıflandırmayı olu turur (Shikaumi, 1970).

1968 yılında Japon hükümeti kültürel varlıkların korunması ve sanatsal faaliyetlerin desteklenmesi, geli tirilmesi amacıyla Kültürel Faaliyetler Ajansı'nı (ACA) kurmu tur. ACA kurulana kadar ülkenin kültür hizmetlerinden sorumlu olan ba ımsız bir idari organı bulunmamaktaydı. Kültürel yönetim, E itim Bakanlığı , Kültürel Varlıkları Koruma Ulusal Komisyonu ve Dı leri Bakanlığı ı sorumlulu unda bulunuyordu (Shikaumi, 1970).

ACA'nın kurulması, kültür ve sanat alanındaki de i ikli i desteklemesi ve sanatın ülkenin her yerine yaygınla tırılması bakımından önemlidir. 1971 yılında ikinci kültür kurumu olan ve dı ülkelerle kültürel ili kileri düzenleyen Japan Foundation (Japonya Vakfı) kurulmu tur. Sava sonrasında Japonya'da yeni kültür politikaları olu turulmu , özel sektörün sanat alanında yer alması konusunda çalı malar ba latılmı tur (Wyszomirski ve Watanabe, 1999: 19).

Japonya Kültür Faaliyetleri Ajansı'nın 2010 yılı bütçesi toplam 102.024 milyon Yen'dir. Bütçenin % 61.8'i, 63.050 milyon Yen ile kültürel varlıkların korunması ve geli tirilmesi; % 35.5'i, 36.263 milyon Yen ile kültür ve sanatın te viki için tahsis edilmi tir. Bu genel da ılım içersinde, Kültürel Miras için Ulusal Enstitü adına 12.184 milyon Yen (% 11.9), yerel toplumların kültürel etkinliklerine destek için 2.744 milyon Yen (% 2.7), kültür ve sanatsal yaratıcılık faaliyetlerine destek olarak 5.328 milyon Yen (% 5.2), yeni sanatçıların geli tirilmesi ve çocuklar için kültürel kazanımlar adına 6.804 milyon Yen (% 6.7), geleneksel sahne sanatları için 10.638 milyon Yen (% 10.4), sahne sanatlarını te vik için 4.568 milyon Yen (% 4.4), Ulusal Sanat Müzesi için 12.558 milyon Yen (% 12.3) ayrılmı tur (http://www.bunka.go.jp/english/pdf/h21_chapter_01.pdf, 23.08.2011).

Son yıllarda, kültürün ekonomik ve sosyal kalkınmadaki rolünün farkına varılmasıyla birlikte, daha fazla sayıda firma sanatsal ve kültürel faaliyetleri desteklemekte ve aynı zamanda bu faaliyetleri kendileri uygulamaktadır. Japonya'da Kigyo Mécénat Kyogikai-KMK (Sanat Destek Kurumu) Nisan 1990 yılında kurulmu tur. KMK, kurumsal sponsorluk faaliyetlerin desteklenmesi misyonu ile Nisan 1990 yılında kurulmu tur. E itim de dahil olmak üzere, kültür ve sanata deste in yaygınla tırılması, kültür ve sanatsal deste i içeren

bilgilerin toplanması, dağıtımı ve komisyonculuk, kültür ve sanata destek faaliyetlerinin artırılması ve soruşturulması ile yurtdışındaki benzer kuruluşlarla bilgi alışverişi ve desteğinin desteklenmesi faaliyetlerini yürütmektedir. Ocak 1994'ten itibaren KMK tarafından onaylanan sanatsal ve kültürel faaliyetlere destek sağlayan bireyler ve özel firmaların başvuruları için vergi indirimi imkânı getirilmiştir. 1994 yılında, 159 milyar 83 sanatsal etkinlik için 19.705 milyon Yen başvuru toplanmıştır, 2008 yılında KMK, onaylanmış 227 sanatsal ve kültürel etkinlik kapsamında 1540 kişi veya kurumdan elde ettiği başvuru miktarı toplam 1,041.13 milyon Yen'e ulaşmıştır (Association for Corporate Support of the Arts, http://www.bunka.go.jp/english/pdf/h21_chapter_01.pdf, 23.08.2011).

3.3. Türkiye'de Sanatın Kamusal Boyutları

Sanatsal faaliyetlerin Türkiye'deki kamusal yönlerinin ele alındığı bu başlık altında önce, sanatsal alanın Anayasa'da korunma altına alınmasına yönelik hükümlere yer verilecektir. Daha sonra, sanatın kalkınma ile ilişkisine vurgu yapmak üzere, kalkınma planlarında sanatın yeri, planlama dönemleri itibarıyla sanatsal alanların gelişimi, ilgili Bakanlık bütçesinin gelişimi, sanatsal harcamaların GSMH'ya oranı ve Plan'larda yer alan hedeflerle gerçekleştirilen durum ortaya konulmaya çalışılacaktır. Sanatın devlet tarafından finanse edilmesinde organize olan kurum olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sanatsal alandaki birimlerinin faaliyetleri ele alınacaktır. Sanatın doğrudan finansmanı kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı'na genel bütçeden verilen ödenekler, dolaylı destekler kapsamında vergisel düzenlemeler, kültür ve sanatın teşvik edilmesi ile telif haklarının korunmasına yönelik yasal düzenlemelere yer verilecektir.

3.3.1. Anayasa'da Sanata İlişkin Hükümler

Günümüzde birçok gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin anayasalarında, sanatın ve sanatçının korunması, desteklenmesi amacıyla yönelik hükümler konulmuştur. Genel olarak, devletin siyasal örgütlenmesi ile sanatsal örgütlenme arasında doğal bir bağlantı bulunduğunu bilinmektedir. Bu bağlantı öncelikle anayasal açıdan sanata ve sanatçıya bakış açısını incelemeyi gerektirir (Konur, 2001: 61). Türkiye'de 1982 Anayasası ile sanat yapma hakkı, sanat ve sanatçıların korunması ve geliştirilmesine yönelik bazı maddeler yer almaktadır.

T.C. Anayasası'nın başlangıç bölümünün 6. paragrafında "Milli Kültür" kavramına yer verilmekte "Her Türk vatandaşının bu anayasadaki temel hak ve hürriyetlerden, etik ve sosyal adalet gereklerince yararlanarak milli kültür, medeniyet ve hukuk düzeni içinde onurlu bir hayat sürdürme ve maddi ve manevi varlığını bu yönde geliştirme hak ve yetkisine doğuştan sahip olduğunu" ifade edilmektedir.

Anayasanın "Bilim ve Sanat Hürriyeti" başlıklı maddesinde de "Herkes bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir" ifadesi yer alarak sanat yapma özgürlüğü anayasal güvence altına alınmıştır.

Sanat, sanatçı ve kültürün korunması ve geliştirilmesi ile ilgili 63. ve 64. maddelerde bu hükümlere yer verilmiştir; Tarih, Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunması başlıklı 63. maddede; "Devlet, tarih, kültür ve tabiat varlıklarının ve değerlerinin korunmasını sağlamak, bu amaçla destekleyici ve teşvik edici tedbirleri alır. Bu varlıklar ve değerlerden özel mülkiyet konusu olanlara getirilecek sınırlamalar ve bu nedenle hak sahiplerine yapılacak yardımlar ve tanınacak muafiyetler kanunla düzenlenir" denilmektedir.

Sanatın ve Sanatçının Korunması başlıklı maddede ise "Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır" ifadesi yer almaktadır.

3.3.2. Kalkınma Planlarında Sanatın Yeri

Bu başlık altında kalkınma süreci ve genel özellikleri ile Türkiye'nin kalkınma planlarında sanata bakış açısı, kalkınma sürecinde sanatın gelişimi ele alınacaktır.

3.3.2.1. Kalkınma Süreci ve Genel Özellikleri

Dünyadaki tüm ülkelerin en temel amacı toplumsal refah düzeyinin artırılmasıdır. Bu hedefin gerçekleştirilebilmesi, ortaya çıkan kalkınma sorunu, yüksek üretimin elde edilmesi ve bununla birlikte ekonomik, sosyal, politik ve kültürel alanlarda yapısal değişimlerin sağlanması zorunluluğunun bir sonucudur.

Kalkınma önceden belirlenmiş hedeflere yönelik, planlı ve belirli amaçlar doğrultusunda yapılan ekonomik, kültürel, politik ve sosyal değişimlerdir. Çağdaşlık, modernleşme ve sanayileşme kavramlarını da kapsar (Toprak, 1999: 62).

Kalkınma iktisadi çerçevesinde ekonomik kalkınma, modernleşme, sanayileşme, büyüme ve yapısal değişime atfedilen anlamlar çoğu zaman birbirine karıştırılmaktadır. Özellikle ekonomik kalkınma ile ekonomik büyüme birbirlerinin yerine geçecek şekilde eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Yapısal değişime daha çok ekonomik kalkınma ve büyümeyi tanımlamak veya aralarındaki farkı vurgulamak üzere ara bir kategori olarak ortaya çıkmaktadır. Yapısal değişim kavramı aynı zamanda ekonomik kalkınmaya atfen de kullanılmaktadır (Erkan, 1986: 92-93).

İktisadi kalkınma süreci sadece ekonomik değil, sosyal ve insancıl tüm boyutlarıyla, iktisadi olgularla, sosyo-kültürel tüm olguları birleştirerek refah bir toplum yaratma sürecidir. Kalkınmanın mümkün olabilmesi için büyüme ile birlikte gerçekleşmesi gerekir. Ancak her iktisadi büyüme kalkınma olarak değerlendirilemez, büyüme toplum refahına olumlu yönde katkıda bulunmazsa kalkınmadan söz edilemez.

Geleneksel kalkınma modelleri, ülkeler arasındaki kalkınma düzeyi farklılıklarını genellikle ülkelerin sermaye birikimindeki (fiziki ve beşeri) farklılıklar ile açıklamaktadır. Ancak günümüzde iktisadi kalkınmaya yeni yaklaşımlar bu farklılıkları ortaya koyan yeni açılımlar getirmektedir. Bunlar, ülkeler arasındaki kalkınma düzeyi farklılıklarını sosyal sermaye, kurumsal gelişme ve güven düzeyi, çevre bilinci ve kültürel zenginlikleri ile sanatsal ve yaratıcı endüstrileri gibi alanlardaki farklılıklar ile açıklamaktadır (Kovacı ve diğerleri, 2009).

3.3.2.2. Kalkınma Planlarımızın Sanata Yaklaşımı

Türkiye’de ekonomik, sosyal ve kültürel kalkınmanın sağlanmasını etkin bir şekilde planlamak ve bu amaçla gerekli tekliflerin kurulmasını sağlamak devletin görevidir. Bu bağlamda Türkiye’de kalkınma planlarını hazırlamak, planın yöneleceği iktisadi ve sosyal hedefleri belirlemek konularında yürütme organına yardımcı olmak ve planın başarıyla uygulanabilmesini sağlamak görevi Devlet Planlama Teklifatı’na verilmiştir. Hazırlanan kalkınma planları belirlenen sosyo-ekonomik politikaların uygulanması açısından kamu

kesimi için emredici, özel kesim içinse yol gösterici bir nitelik arz etmektedir (Batirel, 1984: 35).

Sanatın yeniyi araması, kültürün gelişimine katkı sağlaması ancak kültürün gelişimini destekleyen bir devlet politikası ile gerçekleştirilebilir. Bu nedenle devletin iktisadi ve sosyal kalkınmayı gerçekleştirmek amacıyla izlediği politikaların neler olduğunu ortaya koyan bir belge niteliğinde olan kalkınma planları devletin sanat vermiş olduğu önemin de bir belgesi niteliğindedir (Enyapılı, 1991: 103).

Türkiye’de plânlı kalkınma döneminin başlangıcı 1961 Anayasasının kalkınma plânı ve Devlet Plânlama Teşkilâtı’nın kuruluşunu içeren 129.maddesi ile düzenlenmiştir. İlgili maddeye göre: “İktisadi, sosyal ve kültürel kalkınma plâna başlanılır. Kalkınma bu plâna göre gerçekleştirilir. Devlet Plânlama Teşkilâtı’nın kuruluşu ve görevleri, plânın hazırlanmasında, yürürlüğe konmasında, uygulanmasında ve değiştirilmesinde gözetilecek esaslar ve plânın bütünlüğünü bozacak değişikliklerin önlenmesini sağlayacak tedbirler özel kanunla düzenlenir” ifadesi yer almıştır. Bu maddeyle ekonomik, sosyal ve kültürel kalkınmanın hazırlanacak plânlarla gerçekleştirileceği hükme bağlanmış ve Devlet Kalkınma Planları 1961 Anayasası’na bir kurum olarak girmiştir.

1961 Anayasasının Yürütme ile ilgili İkinci Bölüm IV. Kısımında İktisadî ve Sosyal Hayatın Düzeni ile ilgili bölümde yer alan 41. Madde, kültürle ilgili gerçekleştirilecek politikaların da yer aldığı ulusal kalkınmayı öngören her türlü plân ve programın devlet politikası kapsamında ele alınacağı kararlaştırılmıştır. Bu kararı sağlayan madde Anayasada şu şekilde yer almaktadır:

“İktisadî, sosyal ve kültürel kalkınmayı demokratik yollarla gerçekleştirmek; bu maksatla, millî tasarrufu artırmak, yatırımları toplum yararının gerektirdiği önceliklere yönlendirmek ve kalkınma plânlarını yapmak Devletin görevidir.” Bu ifade ile plânlı kalkınma yönteminin demokrasi içerisinde kullanılacağı, demokratik olma niteliğinin kalkınma plânlarının tamamlayıcı özelliği olacaktır.

Türkiye 1960’lı yıllardan bugüne kadar, kültür politikalarını kalkınma stratejisi içinde resmi bir görüş olarak benimsemiştir ve “Beş Yıllık Kalkınma Planları”nda genel kalkınma stratejisinin vazgeçilmez bir parçası olarak kabul etmiştir. Bu bölümde 1963 yılından

ba layarak Be Yıllık Kalkınma Planları'nda kültürün ve sanatın yeri, ilkeler, hedefler ve politikalar kapsamında ele alınacaktır.

3.3.2.2.1. Birinci Be Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967)

Ekonomik ve sosyal bir bunalımın ardından gelen askeri müdahale sonrasında hazırlanmış olan Birinci Be Yıllık Kalkınma Planı, özünde kararlı ve dengeli bir gelişimi yaklaşımlarını benimsemiştir. Aynı zamanda, toplumsal ve ekonomik gelişmeyi on beş yıllık bir sürede düzenlenmesi amaçlanmıştır. İlk kalkınma planı, bu özelliği ile kısa ve orta vadeli bir gelişimle uzun dönemli gelişim hedeflerini birleştirir. Uzun vadede ulaşılabilecek hedeflenen amaçlar Plan'da "On beş yılda ulaşılabilecek hedefler Türkiye'nin kalkınması için gerekli olan her sahada yeterli sayıda ve üstün nitelikte ilim adamı ve teknik mütehassısın yetiştirilmesi olması, %7'lik bir gelişim hızının sağlanması, istihdam meselesinin çözülmesi, dış ödeme dengesine ulaşılması ve bu hedeflerin sosyal adalet ilkelerine uygun olarak geliştirilmesi" şeklinde ifade edilmiştir (Nisancı, 1994: 48-50).

Birinci BYKP'da sanatla ilgili olarak iki hedef belirlenmiştir. Bunlardan birincisi, batı sanatının yurtta, Türk sanatının ise dünyada tanıtılması ve plastik ve fonetik sanatlar alanında eleman yetiştirilmesi için güzel sanatlara önem verilmesidir.

İkincisi, güzel sanatların her bölümünde devlet tarafından sanat armağanları konulacak ve devletin tiyatro ve opera çalışmalarını daha geniş çevrelere yararlı olacak şekilde yayacak ve bunun için bölge tiyatroları kurulacak, sanat geliştirilecek ve topluma faydaları tespit edilen özel tiyatroların teşvik edileceklerinin hedeflenmesidir (DPT, 1963: 461).

Sanatsal yönde belirlenen hedeflerin Planın eğitim kısmında yer alması ve diğer birçok hizmet alanına göre çok dar kapsamlı olması, Birinci BYKP'da kalkınma ile sanat arasında bağlantı kurulamadığını göstermektedir.

3.3.2.2.2. İkinci Be Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972)

İkinci BYKP, Türk milletini hür ve medeni bir ortamda, demokrasi ve karma ekonomi düzeni içinde adalete ve tam çalışmaya esasına bağlı olarak herkes için insanlık haysiyetine yararlı bir yaşayış seviyesine ulaşmayı gaye edinmiştir. Plan, Türkiye'de bir yandan fert

ba rna geliri hızla ve devamlı olarak artırmayı hedef alırken, öte yandan çe itli gelir grupları ve bölgeler arasında dengeli geli meyi sa lamak, çok sayıda vatanda a i imkânları yaratmak, kalkınmanın nimet ve külfetlerinin fırsat e itli ine, sosyal adalet ilkesine göre payla ılarak iktisadi ve sosyal düzende olumlu bir geli me elde etmek amaçlarına göre hazırlanmıştır (DPT, 1967: 2).

İkinci BYKP’da sanatsal politikalar “Kültür Faaliyetleri” ba lı ı altında ele alınarak kültür ve sanat faaliyetlerinin ana ilkeleri üç bent halinde belirtilmiştir (DPT, 1967:187):

- Toplumun ya ama düzeyini geli tirmek ve yaratıcı gücünü arttırmada kültür faaliyetleri son derece önemlidir. Türk kültürünü geni kitlelere yönelterek geli tirmek için Türk Kültür eserlerini sayı ve nitelik bakımından daha üstün bir seviyeye ula tırmak, bu imkânı sa layacak sanatçı ve elemanları yeti tirmek, yeni eserlerin ortaya çıkmasını sa layacak bir ortam yaratmak ve geli tirmek, eski Türk sanatları ve Türk folklorunun bütün dallarında bilimsel ara tırma, tespit ve tanıtma faaliyetleri yapmak, kültür eserleri için etkin bir da ıtım sistemi kurmak, kültür de erleri ta ımayanlar yerine de erli kültür eserleri getirmek amaç olacaktır.
- Türk Kültürünün milletlerarası alanda yerini alması ve di er milletlerin kültür faaliyetleri sonuçlarının Türk toplumuna kazandırılması amacıyla yapılan çalı malarda Türk Kültürünün benli i korunacak, kültür alı veri inin en etkili bir eilde sa lanması için milletlerarası alandaki kültür alı veri i Devletin deste iyle yürütülecektir.
- İktisadî ve sosyal geli meyle belli yerle me merkezlerinde çe itli tipte kültür faaliyetlerine ihtiyaç ortaya çıkmaktadır. Bu ihtiyaçların önceden tahmin edilerek kar ılanması, di er alanlardaki programlar ve yatırımlarla aynı seviyede ve önemde ele alınması zorunludur. Kültür faaliyetlerinden en az yararlanan köylük çevrelere yöneltilecek kültür faaliyetlerinin etkili olabilmesi ve yapıcı sonuçlar sa layabilmesi için; bu bölgelere özellikle Türk kültür eserlerinin götürülmesi, yabancı kültür eserlerinin Türk kültür de erleriyle ba da tırılarak sunulması zorunludur. Bu anlayı içinde Türk kültürünün yurt düzeyinde yayılması ve ya atılması sa lanacaktır.

kinici BYKP'da ayrıca ülkenin kültürel ve sanatsal açıdan gelişiminin bir de erlendirmesi yapılmıştır. Buna göre söz konusu dönemde, eski Türk sanatları üzerinde yeterli bilimsel çalışmaların yapılmadığı, Türk süsleme sanatları, mimarlık, edebiyat ve müzik de erlerinin yeterince bilinmediği, çeşitli folklor dalları için de durumun aynı olduğu ve yapılan çalışmaların kişisel çabalarla sınırlı kaldığı belirtilmiştir.

Bu dönemde tiyatro faaliyetleri için ise olumlu gelişmelerin olduğu belirtilen ifadelerle göre, devlet tiyatrolarının yıllara göre gelişiminde yerli eserler başarı kazanmış, devlet tiyatroları seyirci sayısı 1950-1960 arasında yüzde 400 artmıştır. Konser dinleyicilerinin sayısında da bir artış görülmüştür. Devlet Operası ve Balesinin faaliyetleri ise sınırlı kalmıştır. Devlet Tiyatrosu Ankara'daki faaliyetleri yanında İzmir ve Bursa Tiyatrosu ve tiyatrosu olmayan illerdeki temsilleriyle artan bir ilgi görmekte, geniş bir seyirci kitlesinin yeti mesine yardımcı olmaktadır. Yaratılan bu olumlu ortam için artan ihtiyacı karşılamak için özel tiyatrolar ortaya çıkmıştır. Ancak özel tiyatroların gelişimi için yeterli destek sağlanamamaktadır. Bu konuda tiyatro hizmetini yurt ölçüsünde sağlayabilmek için düşünülen bölge tiyatrolarının kurulması gecikmiştir. Tiyatro, müzik, bale, milli dans topluluklarının sanatçı yetiştirme imkânları bölgesel dengeli değildir. Bu sanat dallarında yetiştirme sanatçı sıkıntısı vardır.

Sinema sektörünün henüz gelişimi olduğu dönemde, önemli bir yaygın eğitim aracı olarak da kabul edilen kültür filmleri yapımının sınırlı olduğu, bu konuda sorumlu organların bu alandaki faaliyetlerine yeni başlamaları, özel film yapımcılığı alanında genellikle sanat ve eğitim derinliği yüksek filmler yapıldığı, derin filmlerin teşvik edilmesi, uzman yetiştirilmesi konusunda bir gelişme olmadığı da yapılan değerlendirmeler arasındadır.

Plan'da sanat açısından uygulanacak politikalar ise kapsamlı bir şekilde belirlenmiştir (DPT, 1967:189-190). Buna göre:

- Kültür eserlerini sayı ve nitelik bakımından üstün bir seviyeye ulaştırmak ve yeni eserleri artırmak için bilim, fikir, sanat çalışmaları teşvik edilecek, bu amaçla sergiler açılacak, ödüller konacak ve yarışmalar düzenlenecektir. Üstün nitelikte eserlerin çıkmasına, yurda yayılımını artırmak için üstün değerlerde eserler Devletçe satın alınacaktır. Eski Türk yazarlarının eserlerinin muhafazası ve yeni nesillerin anlayacağı gibi sadeleştirilerek basılması, Batı kültürünün temel eserlerinin

tercümesi yapılacak, kinci Be Yıllık Plan döneminde iyi tercüme edilmi ve ucuz sa lanabilecek en az 1000 eserlik bir temel eserler kütüphanesi gerçekte tirilecek, da ıtım sistemi geli tirilecektir.

- Türk kültürünün uluslararası alanda yerini alması için Türk sanat ve fikir faaliyetlerinin dı ölkelerde tanıtılması, yabancı sanat ve fikir adamlarının ve topluluklarının Türkiye'deki ilgili çevre ile temaslarının sa lanması, milletlerarası kültür enlikleri düzenlenmesi Türk eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi, fikir ve sanat adamlarının yurt dı ındaki geli meleri takip etmeleri, uluslararası kültür enliklerine katılmak için özel programlar hazırlanması ve desteklenmesi sa lanacaktır.
- Kültür faaliyetlerinin ülkemizde yayılması ve ya atılması için kültür de eri olan yayınların, sergilerin, filmlerin, sahne sanatlarının, müzi in ba arılı eserlerinin devamlı olarak belirli merkezlerde ve gezici olarak geni çevrelerde yayılması sa lanacak, köylük çevrelere yönelinecektir. Mevcut de erlerin korunması ve yurt üzerindeki faaliyetlerin desteklenmesi gözetilecektir. Kültür de erlerinden geni kitlelerin yararlanmasını sa lamak amaçtır. Halkın geleneksel kültür mirasının ve folklorun korunması, de erlendirilmesi amacıyla çe itli kurulu lardaki kültür çalı malarının yürütülmesi ve geli tirilmesinde bu husus göz önünde bulundurulacak, Türk Folklor Enstitüsü bu amaçla desteklenecek, konservatuarların bu yöndeki çalı maları te vik edilecektir.
- Devlet tiyatroları faaliyetleri merkez dı ına kaydırma hizmetlerinden, bu imkânların yo un bir ekilde sa landı ı belirli merkezlerin dı ındaki bölgeler halkının da yararlanmasını sa lamak için bölge tiyatroları kurulacak, söz konusu tiyatrolar çevre illeri için düzenli programlar uygulayacaklardır. Devlet tiyatroları tiyatro ortamının geli ti i merkezlerde faaliyetlerini geni letmeyecek, yeni merkezler geli tirmeye çalı acaktır. Belediye tiyatrolarının ve özel tiyatroların daha etkin çalı malarına ve kültür merkezlerinden uzak bulunan bölgelerde kurulup ya ayabilmelerine imkanlar hazırlayabilmek için rehberlik, teknik ve mali yardım, te vik tedbirleri alınacaktır.

- Halk müziğinin devamı, korunması ve geliştirilmesi için konservatuvarlarda halk müziği bölümleri kurulacak, Türk Folklor Enstitüsü ve gönüllü kuruluşların bu alandaki çalışmaları teşvik edilecektir.
- Devlet opera, bale ve orkestralarından geniş kitlelerin yararlanmasını sağlamak için bölge temasları artırılacak, bölge tiyatroları yanında bölge orkestraları kurulması hazırlıkları yapılacaktır. Bu çalışmalara paralel olarak kamu ve gönüllü kuruluşların klasik Türk ve batı müziği çalışmaları da desteklenecektir.
- Dokümanter filmlere ihtiyacı olan kuruluşlara istedikleri filmlerin yapılması veya satın alınması için «MEB Film - Radyo Grafik Merkezi» faaliyetlerini artıracaktır. Kültür ve sanat değerleri yüksek filmleri desteklemek için kredi sağlanacak ve ödüller konacaktır.

Birinci BYKP'da kültür faaliyetlerinin ana amacı, Türk kültür varlığını korumak, geliştirmek ve daha geniş bir çerçeveye tanıtmak olmuştur. İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planında ise kültür daha geniş kapsamda ele alınmış, birinci plandaki amaçların yanında yeni kültür eserlerinin oluşturulmasını sağlayacak bir ortamın hazırlanması, Türk Kültür değerlerinin ülke içi ve dışında tanıtılması, klasik ve çağdaş kültür değerlerinin Türk toplumuna aktarılması amaçlanmıştır. Ancak uygulanacak politikalar açısından ileri, farklı, sıradan olmayan ve sanatın ilerlemesine katkıda bulunacak bir görüş getirmemiştir (Şenyapılı, 1991:103).

3.3.2.2.3. Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977)

Üçüncü BYKP önceki kalkınma planlarının uygulanması sonucu sağlanan bazı gelişmelere rağmen istenilen kalkınma hızına ulaşamaması ve Türkiye'nin AET'ye üye olma durumu göz önüne alınarak yirmi iki yıllık İkinci Perspektif Planının birinci dilimi olarak ele alınmış ve ekonominin daha iyileşmesi, sosyal dengenin kurulması amacıyla yeni ekonomik rejim ve kalkınma stratejisine göre hazırlanmıştır. Planda kalkınmanın tüm kurumları içermesi gerektiği benimsenmiş ve ekonomik ve toplumsal yapının sanayilemiş toplum yapısında dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

Üçüncü BYKP’da ilgili dönemde hedeflenen kültür ve sanat politikaları ile ilgili açıklamalardan önce “Planlı Dönemdeki Gelişmeler” başlığı altında, önceki iki BYKP’nın eleştirisi yapılmıştır. “Birinci ve İkinci Plan Dönemleri’nde kültür faaliyetleri konusunda amaçlanan gelişmeleri ve yenilikleri gerçekleştirmek üzere örgütsel, hukuki ve kurumsal tedbirler öngörülmüştür, ancak kültürün toplumun sosyal ve ekonomik yapısından ayrı ele alınması bu konuda öngörülen gelişmelerin gerçekleşmemesinin başlıca nedeni olmuştur” ifadeleri ile kültür ve sanat politikalarının başarısızlığında etken olan faktörün nedeni vurgulanmıştır.

Planda kültürel ve sanatsal açıdan mevcut durumun değerlendirilmesi de yapılmıştır (DPT, 1972: 784-785). Buna göre; Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi ve özel tiyatrolar genellikle çalınmalarını büyük il merkezlerinde sürdürmüşler ve Plan döneminde kurulması öngörülen bölge tiyatroları faaliyete geçememiştir. Ancak Devlet Tiyatroları uzun süredir yaz aylarında düzenlediği turne faaliyetlerini 1971 yılından itibaren kış aylarında da sürdürmeye başlamıştır. Özel tiyatrolarda ise gerileme söz konusudur. Türk dili ve edebiyatı alanında özendirici çabalar yetersiz kalmıştır.

Plastik sanatların özendirilmesi, geliştirilmesi ve tanıtılması yönündeki çalınmalar için Devlet Güzel Sanatlar Galerileri kurulmuştur, çeşitli sergi ve yarışmalar düzenlenmiştir, yurtdışındaki sanat çalınmalarına sınırlı da olsa katılım ve izleme olanakları sağlanmıştır.

Müzik alanında TRT’nin bazı teatvikleri dışında özendirici çalınmalar yapılamamıştır. 1966 yılında, folklor araştırma kurumu, halk oyunlarını filmle tespit ve toplama konusunda çalınmalar yapan Müzik Folklor Enstitüsü kurulmuştur. Sinema sanatı ile ilgili yerli ve yabancı sanat ürünlerini derlemek, korumak, araştırmak ve incelemelerde bulunmak, sanatsal ve kültürel değerleri yüksek filmleri özendirmek ve yaymak amacıyla İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde 1962 yılında film araştırmaları çalınmalarına başlanmıştır, 1969 yılında Devlet Film Araştırma Birimi olarak örgütlenmiştir.

Türkiye’nin dünyada en çok film çevrilen ülkeler arasında yer almasına karşılık çevrilen filmlerin büyük çoğunluğunun eğitim, kültür ve sanata katkısı sınırlı kalmıştır ve olumsuz etkileri de söz konusu olmuştur. Sinema sanatı ile ilgili yerli ve yabancı sanat ürünlerini derlemek, korumak ve bu alanda araştırmak ve inceleme yapmak sanat ve kültür değerlerini filmle tespit etmek, göstermek, özendirmek ve yaymak amacıyla İstanbul Güzel

Sanatlar Akademisinde 1962 yılında film arıvi çalı malarına ba lamı , 1969 yılında Devlet Film Arıvi olarak örgütlenmiştir.

Bu açıklamalardan kültürel ve sanatsal ortamın iyile tirilmesinde amaçlanan gelişmelerin sa lanamadı ı anlaşılmaktadır. Üçüncü BYKP, Türk kültür politikasının uzun dönemli gelişme yönünü belirlerken sosyal ve ekonomik kalkınma arasında ba lantıya değ inmiştir. Bu ba lantıyı ise öyle bir analize dayandırmıştır; “Türk toplumu hızlı bir sosyal değişimindedir. Bu hızlı değişimin ba lıca yönleri kırsal bir topluluktan şehire mi ve sanayiye mi bir topluma geçmekte olması ve toplumun kültürünün de sözlü kültürden yazılı kültüre geçmesidir. Hızlı sosyal değişim sözlüden yazılıya dönüşen millî kültür değerlerinin özellikle millî folklor değerlerinin yok olması ve dış etkiler altında bozulması sonucunu doğurabilecektir. Bu da kültür değerlerimizin ve varlıklarımızın millî olma özelliğini bozacak, kültürümüzü hızlı kalkınmada itici bir güç olmaktan uzakla tırabilecektir. Kültürel gelişmemizin bu hızlı sosyal ve ekonomik değişime ayak uydurmasını sa lamak, milli kültürümüzün yozlaşmasını ve değerini yitirmesini önlemek için kültür araçlarının ve faaliyetlerinin geliştirilmesi ve özendirilmesi gerekli olmaktadır” (DPT, 1972: 785).

Plan’da kültür politikasının “uzun dönemli gelişme yönü” olarak, “Türkiye’nin uzun dönemli gelişme yönü, milletimizin hızlı ekonomik ve sosyal kalkınmasında itici rol oynayacak bir milli kültür ortamının yaratılması, fertlerin bu ortamdan yararlanmalarını gerçekle tirecek biçimde olacaktır. Bu ortamın yaratılmasında devlet elinde bulunan idari, mali ve insan gücü kaynakları bu amaçta öncülük, özendirme ve koruma biçimlerinde kullanılacaktır. Çeşitli kültür ve sanat dallarında derleyici, koruyucu, geleceğe aktarıcı, yaratıcı, tanıtıcı ve diğer yapıcı kurumsal ve kişisel çabaları ve faaliyetleri özendirici bir mekanizma ve tevik edici sistem geliştirilecek, zengin millî değerlerimizi değerlileyen Türk sanat ve edebiyatının millî ülkelerimize ve çağdaş uygarlıkta bulunmaları özendirilecektir” ifadeleri yer almıştır.

Plan’da belirlenen hedef ve politikaların gerçekle tirilebilmesi için alınan tedbirler ve ilkeler olarak; güzel sanatların geliştirilmesi, yeni ve değerli yapıtların, yaratılması için sanatçı ve yaratıcıların yetiştirilmesi, yeteneklerini ortaya koymalarını sa layacak eğitim olanakları ve araçların geliştirilmesi öngörülmüştür. Sanatçı ve yaratıcıların sürekli olarak ve gerekirse yeni yollarla özendirilmesi ve toplumda hak ettikleri yerin ve önemin verilmesinin

sa lanaca 1, güzel sanatların çe itli dallarında özellikle geleneksel Türk Sanatı konusunda ara tırma, derleme ve ö retim yapılmasını sa layacak bir düzenin geli tirilece i belirtilmi tir.

Plan'da yer alan di er ba lıca ilkeler olarak; sanat ve kültür faaliyetlerine yönelmenin okul ça ından ba layarak özel programlarla özendirilmesi, kitle haberle me araçlarının geni halk kitlelerinin yararına yaygınla tırılmasının sa lanması, radyo ve televizyon Üçüncü Plan döneminde yaygınla tırılarak, e itici programlar yanında kültür ve sanat programlarına önem verilmesi konusundadır.

Tiyatrolar ile ilgili olarak, ehirlerde yo unla mı olan tiyatroların geni halk kitlelerine yaygınla tırılmasının sa lanması, bölge tiyatroları ve yersel derneklerin çabalarının özendirilerek bölge tiyatroları ivedilikle kurulumunun sa lanması ve böylelikle tiyatroların sadece ehirlerde yo unla masının önüne geçilmesi, tüm halkın bu tiyatrolardan ucuza yararlanmalarının sa lanması ve özel tiyatroların da bu alanda katkıda bulunmalarının özendirilmesi, milli folklorun ve Türk musikisinin geli mesi için Milli Folklor Müzesi ve Türk Sanat Musikisi Konservatuarı kurulması öngörölmü tür.

Türk filmcili inin geli tirilmesi adına da bazı önlemler uygun görölmü tür. Bunlar, özel film irketlerinin çok sayıda ve dü ük nitelikte filmlerden çok sanat yönü kuvvetli, kültür ve e itime katkıda bulunacak filmlerin yapımına yönelmelerini sa lamak amacıyla ödüllendirme ve te vik sisteminin kurulması, Türkiye'de yayınlanan özellikle plak ve filmlerin derlenmesinde ve telif haklarının korunmasında yeterli olmayan mevzuatın geli tirilmesi için çalı malar yapılmasıdır. Ayrıca halkın kültürel faaliyetlere kar ılıksız veya çok dü ük bir ücret kar ılı ında katılmalarını sa lamak amacıyla mevcut halk e itim merkezleri, halk e itim odaları ve halkevleri yanı sıra spor tesislerinin ve okulların tatil dönemindeki bo kapasitelerinden yararlanmayı sa layacak bir düzen geli tirilecektir. Buralarda halka açık konser, tiyatro, sinema ve di er kültürel gösteriler düzenlenmesi gibi ilkeler de alınmı tir.

III. BYKP Dönemi'nde önceki Planda yer alan hedeflerin yansımasını; gerçekte en sanat harcamaların miktarı, toplam kamu harcamaları ve GSMH'ya oranı, ki i ba ına GSMH ve ki i ba ına sanat harcaması açısından de erlendirebiliriz.

Tablo: 5. III. BYKP Döneminde Gerçekleşen Sanat Harcamalarının Diğer Verilerle Karşılaştırılması

Yıllar	Sanat Harcamaları (Milyon TL)	Toplam Kamu Harcamaları (Milyon TL)	Sanat Harcamaları / Kamu Harcamaları (%)	GSMH (milyon TL)	Sanat Harcama./ GSMH (%)	Nüfus	Kişi Başına GSMH	Kişi Başına Sanat Harcaması (TL)
1975	482	119.994	0.4	690.900	0.053	40,026	17.239	12
1976	588	159.634	0.4	868.066	0.051	40,916	21.216	14
1977	918	247.895	0.3	1.108.300	0.062	41,769	26.534	21
1978	1.447	358.579	0.4	1.645.900	0.065	42,641	38.602	33

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009; Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlüğü, "Bütçe Büyüklükleri ve Gerçekleşmeleri", <http://www.bumko.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster>.

Tablo 5'e göre, 1975 yılında 482 milyon TL'lik sanat harcaması yapılmış, bu miktar toplam kamu harcamalarının % 0.4'üne karşılık gelmiştir. GSMH içindeki oranı ise % 0.05, kişi başına sanat harcaması 12 TL'dir. 1975'te tüm sayılar verilerde artış olmuştur, 1977'de gerçekleşen sanat harcamaları ilk yılda yapılan harcamaların yaklaşık iki katına yükselmiştir. Aynı yılda GSMH rakamlarındaki artış da 1975 yılı GSMH rakamlarının bir buçuk katını aşmıştır. 1978'te harcama miktarı 1.447 milyon TL'ye yükselmiştir ancak oranlar açısından düşüklüğüdür.

Tablo: 6. III. BYKP Döneminde Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri

Yıllar	Devlet Opera ve Balesi		Devlet Tiyatroları	
	Oynanan Eser Sayısı	İzleyici Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	İzleyici Sayısı
1971-72	16	82.839	31	433.593
1972-73	24	86.422	33	359.766
1973-74	21	99.321	30	373.606
1974-75	23	61.951	33	310.940
1975-76	20	69.566	27	322.271
1976-77	16	42.276	28	311.326

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009: 90.

Bu dönemde opera, bale ve tiyatroların oynanan eser sayısı ve izleyici sayısını gösteren Tablo 6 incelendiğinde, 1971-72 yılında Devlet Opera ve Balesinde oynanan eser sayısı 16, izleyici sayısı 82.839 kişi iken, bu sayılar 1972-73 yılında 24 ve 86.422, 1973-74 yılında 21 ve 99.321 kişidir. 1974-75 yılında oynanan eser sayısı 23 olup, izleyici sayısı 61.951'e düşmüştür. 1975-76 yılında izleyici sayısında yükselme olsa da ertesi yılın hem izleyici hem de oynanan eser sayısında düşme olmuştur, plan döneminin başındaki katılımın yaklaşık yarısına kadar bir azalma meydana gelmiştir. Devlet Tiyatrolarında 1971-72

sezonunda oynanan eser sayısı 31, izleyici sayısı 433.593 ki idir. 1972-73 sezonunda eser sayısı 33, izleyici sayısı 359.766 ki idir. 1974-75 yılında opera ve bale gösterimlerine benzer ekilde eser sayısında ve izleyici sayısında azalma olmu tur. 1976-77 tiyatro sezonunda eser sayısı 28 ve izleyici sayısı 311.326 ki i olup, plan döneminin ba langıcına göre sayılarda azalmalar olmu tur. Ama tüm yıllar için Devlet Tiyatrolarına olan izleyici talebi Devlet Opera ve Balesi gösterilerinin talebine göre daha fazladır.

3.3.2.2.4. Dördüncü Be Yıllık Kalkınma Planı (1979-1983)

Dördüncü BYKP a ır bir ekonomik ve siyasi bunalım döneminde hazırlanmı ve bu nedenle bir yıl gecikme ile 1979 yılında yürürlü e girmi tir. Planda kültür ve sanata yönelik hedefler belirlenmeden önce Üçüncü BYKP'nın bir ele tirisi yapılmı tur ele tirisi yapılmı tur. Planda yer alan ele tiriler öyledir (DPT, 1978:149-153):

- III. Plan döneminde, kültürel alanda yaratma, koruma, tanıtma, yayma, e itim ve ara tırma çalı malarında nicel bazı artı lar dı ında, nitelik açısından geçmi plan dönemlerinden farklı bir uygulama sa lanamadı ı gibi ulusal kültürümüzü evrensel boyutlara ula tıracak yeni yakla ımların ve atılımların gerçekleştirilemedi i gözlenmektedir. III. Plan yıllık programlarında öngörölmü olan ve yeni kurumsal düzenlemelere gidilmesi gibi genel nitelikteki önlemlerin uygulanmaması nedeniyle de i ik kültürel etkinlikler ve araçlar konusunda beklenen geli melerin gerçekleştirilmesi de kısıtlı kalmı tur. Anayasanın sa ladı ı, dü ünçe özgürlüklerinin zaman zaman askıya alınması sonucu dü ünçe özgürlüklerinin kısıtlanması toplumun yaratıcı gücünün baskı altında tutulması, kitap toplatılması ve yasaklaması kültürel geli meyi ve ça da la mayı sınırlayan bir ortam yaratmı tur.
- Büyük kentlerde yo unla an Devlet Tiyatroları hizmetlerinin yurt düzeyinde yayılmasını sa layacak çalı malar çok kısıtlı kalmaktadır. Be yıllık dönemde turnedeki gösteri sayısı, Devlet Tiyatrolarının toplam gösteri sayısının % 5,4'ünü, aynı dönemde turnedeki izleyici sayısı, toplam izleyici sayısının % 13,4'ünü olu turmu tur. Bu bulgular turne çalı malarının çok yetersiz kaldı mını göstermektedir. Yerel yönetimlere ba lı tiyatrolarla özel tiyatrolar, hiç bir devlet deste i görmemelerine kar ın daha ba arılı yo un bir tiyatro çalı masını sürdürmü lerdir.

- Devlet Opera ve Balesi büyük oranda yabancı eserlere yer vermiş, yerli yapımlar beş yılda oynatılan eserlerin sadece % 8'ini oluşturmuştur. Temsil başına ortalama 301 seyirci düşmüştür, oturma kapasitesinin az bir bölümü kullanılmamıştır.
- Televizyonun yaygınlaştırılması, diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de sinema sanatını etkilemiş, sinemaya olan ilgi azalmıştır. Bu ilgisizlik, Türk filmcilerinde itici bir rol oynamış, yapımcıları daha nitelikli filmler yapmaya yöneltmiştir. Müzik alanında eğitim ve araştırma yapmakla görevli Devlet Konservatuvarları ülkenin sanatçı ve icracı gereksinimlerini karşılamada nicelik ve nitelik açısından yetersiz kalmıştır.
- Tarihi anıtlar, sanat yapıtları, ören ve diğer kültürel kalıntıların yıkılmasının, yok edilmesinin ve yurt dışına kaçırılmasının önlenmesi ve koruma geliştirilmesine ilişkin girişimler sınırlı kalmıştır. Bunun temel nedenlerinden biri bu hizmetleri yürüten kurumların eğiliminde çalışmamaları olmuştur.
- Kişisel yaratıcılığın ve özendirilmenin en çok önem kazandığı dallardan biri olan plastik sanatlar alanında, sanatçı ve yaratıcıların yetiştirilmelerinin, yeteneklerini ortaya koymalarını sağlayacak eğitim olanaklarının ve araçlarının Devletçe geliştirilmesi Üçüncü BYKP'da öngörülmüştür. Ancak sanatçı ve yaratıcıların özendirilmesi ve kendilerini geliştirmeleri için örgüt ve eğitim olanakları sağlanmamış, yetenekli çocukların yararlanacağı eğitim ve özendirme koullarının geliştirilmesi konusunda süregelen uygulamalara son Plan döneminde yeni bir katkı getirilmemiştir.

Dördüncü BYKP'ında, "Demokratikleşme sürecinde kültürün geliştirilmesi ve toplum kesimlerine yayılmasının toplumun gelişmesinde ve çağdaşlaşmasında önemli etkileri vardır. Kültürel gelişme, teknolojik, bilimsel ve toplumsal gelişmelerden soyutlanamaz" ilkesi yer almıştır. Bununla birlikte Dördüncü BYKP'da da diğer planlarda değinilen konular gündeme getirilmiştir. Planlı döneme geçildiğiz zamandan itibaren aynı konuların planlanması ancak somut adımların atılamaması ve hedeflere ulaşamaması Planda yer alan eleştirilerden anlaşılmaktadır.

Sanat ve kültür alanında belirlenen temel hedef ve ilkelerden bazıları aşağıdaki gibi belirlenmiştir (DPT, 1978: 283-284):

- Televizyon ve sinemada kültür ürünlerinin özgürce yaratılmasını engelleyen yasaların yeniden gözden geçirilmesi, araç ve hammadde açısından dışa bağımlılığın en aza indirilmesi Türk film sanatının ve sanayinin dünyaya açılması yolundaki girişimlerin sağlanması, özerk radyo ve televizyonun olanaklarının genişletilmesi, sinema alanının düzenlenmesi için gerekli yasal ve örgütsel çalışmaların tamamlanması,
- Tiyatro alanında belirli kentlerde toplanmış olan gösterilerin yaygınlaştırılarak, devlet tiyatrosu sanatçılarının öncülüğünde, ülkenin değişik yörelerinde çalışmalar yapacak özel toplulukların desteklenmesi; yerel yönetimlerin tiyatro, kütüphane, kültür evi ve benzeri konularda, kültür faaliyetlerinde etkin olmalarının özendirilmesi,
- Müziğe yönelik araç ve gereçlerin yurt içinde üretiminin sağlanması, tüm toplumda sanat becerisinin yükseltilmesine çalışılırken, sanat alanında olağanüstü yeteneğe sahip saptanan çocuklara ve gençlere Devletçe eğitim olanaklarının sağlanması,
- Kültürde istenen düzeye en az ekonomik yüküyle varılması için pahalı ve gösterişli yapıtlarla gösteriler yerine toplumun en geniş ölçüde katılımının sağlandığı ucuz ama etkin, yaygın ve işlevsel yapıtlarla onların sergilenmesine öncelik verilmesi; bilimsel, kültürel ve sanat yapıtlarının basımından dağıtımına kadar özendirici önlemlerin alınması hedeflenmiştir.

Tablo:7. IV. BYKP Döneminde Gerçekleşen Sanat Harcamalarının Diğer Verilerle Karşılaştırılması

Yıllar	Sanat Harcamaları (Milyon TL)	Toplam Kamu Harcamaları (Milyon TL)	Sanat Harcamaları / Kamu Harcamaları (%)	GSMH (milyon TL)	Sanat Harcama/ GSMH (%)	Nüfus	Kişi Başına GSMH	Kişi Başına Sanat Harcaması (TL)
1979	2.778.6	627.822	0.4	2.876.500	0.12	43,531	66.081	64
1980	4.420.4	1,133.706	0.38	5.303.010	0.10	44,439	119.335	100
1981	5.771.0	1,612.511	0.35	8.022.700	0.09	45,540	176.169	127
1982	12.562.4	1,739.440	0.7	10.611.900	0.14	46,688	227.293	267
1983	18.386.1	2,914,818	0.6	13.933.000	0.15	47,864	291.096	383

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009; Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlüğü, "Bütçe Büyüklükleri ve Gerçekleşmeleri", <http://www.bumko.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster>.

Tablo 7 incelendiğinde, Dördüncü Plan Dönemi'nde gerçekleşen sanat harcamalarının giderek artan bir seyir izlediği görülmektedir. 1979 yılında toplam kamu harcamaları 627.822 milyon TL, sanat harcamaları ise 2.778.6 milyon TL'dir. Sanat harcamalarının toplam kamu harcamalarına oranı % 0.4, GSMH'ya oranı ise % 0.12'dir. 1980 ile 1981 yıllarında ise bu oranlar sırasıyla % 0.38 ve % 0.10 ile % 0.35 ve % 0.09'dur. 1982 yılında sanat harcamaları önceki yılın harcama rakamının iki katından daha fazla bir artış göstermiş, 12.562.4 milyon TL'ye yükselmiş ve toplam kamu harcamalarına oranı da % 0.7'ye yükselmiştir. Ancak bu dönemdeki Kültür Bakanlığı'nın Kültür ve Turizm Bakanlığı adı altında konumlandırılmasından kaynaklanabilir. GSMH'nin yükselmesine paralel olarak sanat harcamalarının GSMH içindeki oranı da 1982'de % 0.14, 1983'te % 0.15'e yükselmiştir.

Tablo: 8. IV. BYKP Döneminde Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri

Yıllar	Devlet Opera ve Balesi		Devlet Tiyatroları	
	Oynanan Eser Sayısı	İzleyici Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	İzleyici Sayısı
1977-78	20	38.308	27	318.380
1978-79	23	49.493	32	563.107
1979-80	18	105.246	42	545.359
1980-81	32	180.224	44	791.445
1981-82	29	158.297	52	905.299
1982-83	49	180.314	42	620.768

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009: 90.

Beşinci Plan Dönemi'nde sanatsal faaliyetlerin gelişimini gösteren Tablo 8'e göre, bu dönemde tiyatrolar oynanan eser sayısı ve izleyici sayısı bakımından genellikle artış göstermiştir. Ancak 1982-83 yılının eser sayısı ve izleyici sayısında düşüş vardır. Opera ve

baleye izleyici katılımı da 1981-82 yılı hariç, artı e ilimindedir. Plan döneminin ba ında Devlet Opera ve Balesinde oynanan eser sayısı 20 ve izleyici sayısı 38.308 iken 1982-83 yılında eser sayısı 49'a, izleyici sayısı büyük bir farkla 180.314'e yükselmiştir. Tiyatrolarda oynanan eser sayısı plan döneminin ba ında 27, katılım 318.380 ki i, dönemin sonunda bu sayılar 42 ve 620.786'e yükselmiştir.

Tablo: 9. IV. BYKP Döneminde Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı

Yıllar	Sinema Salonu	Gösterilen Film Sayısı		zleyici Sayısı	
		Yerli Film	Yabancı Film	Yerli Film	Yabancı Film
1978	1.292	109.070	29.838	58.255.850	22.784.862
1979	1.126	86.070	25.083	52.598.073	24.332.471
1980	941	80.437	29.151	38.553.202	24.027.301
1981	991	79.833	30.514	41.523.345	34.629.209
1982	1.014	75.215	35.058	33.479.210	34.858.379
1983	975	69.592	38.046	35.835.614	45.133.962

Kaynak: TÜ K, istatistik Göstergeler 1923-2009: 92.

Tablo 9, 1978-1983 yılları arasındaki sinema salonu, gösterilen film sayısı ve izleyici sayılarını vermektedir. 1978 yılında sinema salonu sayısı 1.292 iken 1980'de bu sayı 941'e düşmüştür, 1983'de 975 olmuştur. Yerli filmlerin gösterimi yabancı filmlere göre daha fazladır ancak yabancı film gösterimine göre giderek azalan bir seyir izlemiştir. izleyici sayısı, 1982 yılına kadar yine yerli filmlerde daha fazladır. Yukarıda yer alan tablolardaki verilerle karşılaştırıldığında, sinemaya olan ilginin diğer gösteri sanatlarına göre oldukça fazla olduğu görülebilmektedir.

3.3.2.2.5. Be inci Be Yıllık Kalkınma Planı (1985-1989)

Be inci BYKP'da sanat açısından yalnızca izlenecek bazı politikalar belirtilmiştir, diğer planlarda olduğu gibi geniş kapsamlı bir değerlendirme yapılmamıştır. Ayrıca önceki Planlarda "kültür" başlığı altında yer alan politikalar bu Planda, "milli kültür" başlığı altında verilmiştir. Kültür ve sanatla iktisadi ve sosyal kalkınma arasındaki ilişkiyi araştıran herhangi bir ilke ve tedbir yer almamıştır.

Be inci BYKP'da izlenecek politikalar olarak; kaybolmaya yüz tutulmuş el sanatlarının, hem istihdam politikasına olumlu etkisi, hem de büyük bir ihracat potansiyeli taşıması bakımından önemli bir kültürel faaliyet olarak değerlendirilmesi benimsenmiştir.

hmal edilmi olan Türk musikisinin ara tırılması, geli tirilmesi ve tanıtılmasının Plan döneminde ana ilke olarak benimsenece i, ö retimin çe itli kademelerinde verilen musiki e itiminin, Türk musikisinin gençlere tanıtılması ve sevdirmesi amaçları ile yeniden düzenlenece i ve bölge potansiyelleri göz önüne alınarak Türk musikisi e itimi veren kurulu ların yurt seviyesine yaygınla tırılmasının hedef alınca ı belirtilmi tir. Kültür hayatımızda önemli yeri olan edebiyat, resim, tiyatro ve sinema sanat dallarının geli tirilmesi ve yaygınla tırılmasına a ırlık verilece i de izlenecek politikalar arasında yer almı tır (DPT, 1984:148).

Tablo: 10. V. BYKP Döneminde Gerçekle en Sanat Harcamalarının Di er Verilerle Kar ıla tırılması

Yıllar	Sanat Harcamaları (Milyon TL)	Toplam Kamu Harcamaları (Milyon TL)	Sanat Harcamaları / Kamu Harcamaları (%)	GSMH (milyon TL)	Sanat Harcama./ GSMH (%)	Nüfus	Ki i Ba ına GSMH	Ki i Ba ına Sanat Harcaması (TL)
1984	21.715	4.077.972	0.53	22.167.700	0.09	49,070	451.758	443
1985	24.258	5.987.381	0.40	35.350.300	0.06	50,307	702.756	485
1986	41.351	8.311.421	0.49	51.184.800	0.08	51,480	995.174	810
1987	64.388	12.778.719	0.50	75.019.400	0.08	52,370	1.427.282	1.238
1988	105.674	21.446.013	0.49	129.175.100	0.08	53,268	2.404.824	1.993
1989	236.142	38.871.011	0.60	230.369.900	0.10	54,192	4.196.709	4.373

Kaynak: TÜ K, istatistiki Göstergeler 1923-2009; Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlü ü, “Bütçe Büyüklükleri ve Gerçekle meleri”, <http://www.bumko.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster>.

Tablo 10’a göre, 1984 yılında gerçekle en sanat harcamaları 21.715 milyon TL, kamu harcamaları içindeki oranı % 0.5, GSMH’ya oranı % 0.09, ki i ba ına sanat harcaması 443 TL’dir. Takip eden yıllarda gerçekle en sanat harcamalarının sayısında artı olmakla beraber, toplam kamu harcamaları ve GSMH içindeki oranları 1985 yılı dı nda benzerlik göstermi tir. Özellikle 1987 yılında gerçekle en sanat harcamalarının plan döneminin ba langıcına göre oldukça yüksek oldu u görülmektedir. Bu yılda hem harcama hem de GSMH rakamları dönem ba ı rakamlarının üç katı kadar artmı tır. Bu GSMH’nın artıkça sanat için yapılan harcamaların da arttı nın göstergesidir. 1989 yılında 38.871.011 TL olarak gerçekle en genel kamu harcamasının 236.142 milyon TL’si sanat harcamalarına ayrılmı tır. Sanat harcamalarının toplam kamu harcamalarına oranı % 0.6, GSMH’ya oranı % 0.1’dir.

Tablo: 11. V. BYKP Döneminde Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri

Yıllar	Devlet Opera ve Balesi		Devlet Tiyatroları	
	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı
1983-84	62	166.220	47	761.055
1984-85	66	241.722	61	794.099
1985-86	57	238.707	61	812.035
1986-87	53	218.458	62	785.505
1987-88	46	143.393	76	717.523
1988-89	54	160.569	87	923.680

Kaynak: TÜ K, statistiki Göstergeler 1923-2009: 90.

Be inci Plan Dönem’indeki opera, bale ve tiyatro faaliyetlerinin gelişimini gösteren Tablo 11’e bakıldığında, 1983-84 sanat sezonunda Devlet Opera ve Balesi için oynanan eser sayısı 62, izleyici sayısı 166.220’dir. Devlet Tiyatrolarında oynanan eser sayısı 47, izleyici sayısı 761.055’dir. 1985-86 yıllarında opera ve bale alanındaki verilerde azalma gerçekleşmiştir. Be inci plan döneminin sonunda oynanan eser sayısı 54, izleyici sayısı 160.569’dir. Tiyatro izleyici sayısının dönem başında 761.055’i iken 1988-89 tiyatro sezonunda 923.680’ye ulaşmıştır. Önceki plan dönemine göre opera ve bale faaliyetlerine katılım yönüyle azalış söz konusudur, tiyatroya katılım ise yükselmiştir.

Tablo: 12. V. BYKP Döneminde Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı

Yıllar	Sinema Salonu	Gösterilen Film Sayısı		izleyici Sayısı	
		Yerli Film	Yabancı Film	Yerli Film	Yabancı Film
1984	854	54.645	34.637	26 753 374	29 562 237
1985	767	49.755	31.656	21 284 575	21 386 030
1986	675	44.605	28.260	20 345 721	19 857 030
1987	460	31.048	21.706	11 734 923	13 097 248
1988	424	29.550	21.984	7 736 401	12 553 466
1989	383	22.348	19.814	7 165 710	13 882 149

Kaynak: TÜ K, statistiki Göstergeler 1923-2009: 92.

Tablo 12’deki sinema verilerine göre, sinema salonu sayısı 1984-1989 yılları arasında giderek azalmıştır. 1984 yılında 854 sinema salonu varken, 1985’de 767, 1986’da 675, 1987’de 460, 1988’de 424, 1989’da 383 salon vardır. Salon sayısındaki düşüşe paralel olarak yerli film gösterim sayısı da her yıl giderek azalmıştır ancak yabancı film gösterimine göre artmıştır. izleyici sayıları incelendiğinde, hem yerli film hem de yabancı film izleyici sayısının yıllar itibarıyla azalmış olduğu görülmektedir. 1988 ve 1989 yıllarında yabancı filmlere olan talepte artış olmuştur.

3.3.2.2.6. Altıncı Be Yıllık Kalkınma Planı (1990-1994)

Altıncı BYKP'da, bir önceki Planda olduğu gibi milli kültürün yaygınlaştırılması yönünde politikalar daha çok önem kazanmıştır. “Kültür” ana başlığı altında yer alan otuz altı ilkenin ilk ikisinde yer alan “Milli Kültür, kalkınma, çağdaşlaşma ve dışa açılma çalışmalarının özünü oluşturacaktır. Milli kültürün geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması, kalkınma politikalarının temel ilkelerinden biri olacaktır” ifadeleri ile kültür ve kalkınma arasındaki ilişkiyi söz edilmiştir. Milli kültürün gelişmesine ilişkin olarak belirlenen politikalar ise şöyledir (DPT, 1989: 322-324):

- Yeni eserler ortaya koyacak kabiliyetli kişilerin keşfedilmesi, yönlendirilmesi ve desteklenmesi için gerekli tedbirlerin alınması, çocuk kitaplarının yazılması ve yayımlanması için yazarlar ve yayınevlerinin teşvik edilmesi, çizgi film ve çizgi romanlarının yapım ve üretiminin çocukların terbiye ve gelişimindeki rolü dikkate alınarak desteklenmesi,
- Özel tiyatrolara devlet desteğinin artırılarak sürdürülmesi, milli kültüre katkı sağlayıcı niteliklere sahip, kaliteli tiyatro eseri ve film senaryosu sayısının artırılması için bir teşvik sistemi geliştirilmesi, tiyatro çalışmalarında yerli eserlere ayrıcalık verilmesi, yerli tiyatroların yurdun muhtelif yerlerine yaygınlaştırılmasının sağlanması, gezici tiyatrolarla geniş vatandaş kitlelerine hizmetin ulaştırılması, opera, bale ve orkestra çalışmalarında çağdaş bir yaklaşımla milli kültür birikimimizden de yararlanılması,
- Türk film sanayinin geliştirilmesi konusunda ilgili kurumların işbirliğiyle yapılacak bilimsel araştırmaların bulguları ışığında devletin desteğiyle bir program hazırlanması,
- Türk müziğinin geliştirilmesi, kaliteli müzik yapımının desteklenmesi, plastik sanatlar alanında eser meydana getiren sanatçıların desteklenmesi amacıyla mahalli idarelerin katkılarının sağlanması, telif haklarının teminat altına alınması için gerekli düzenlemelerin yapılması öngörülmüştür.

Tablo: 13. VI. BYKP Döneminde Gerçekleşen Sanat Harcamalarının Diğer Verilerle Karşılaştırılması

Yıllar	Sanat Harcama. (milyon TL)	Kamu Harcama. (milyon TL)	Sanat Harcama./ Kamu Harcama. (%)	GSMH (milyon TL)	Sanat Harcama./ GSMH	Nüfus	Ki i Ba ına Gelir (TL)	Ki i Ba ına Sanat Harcaması
1990	500.709	68.354.408	0.73	390.177.500	0.12	55,120	7.066.839	9.104
1991	771.148	132.400.882	0.58	634.392.841	0.12	56,055	11.070.462	13.770
1992	1.524.409	225.398.207	0.67	1.103.604.909	0.09	56,986	18.897.021	26.744
1993	2.867.793	490.437.973	0.58	1.997.322.597	0.14	57,913	33.573.525	49.444
1994	4.135.060	902.454.637	0.45	3.887.902.917	0.10	58,837	64.182.233	70.085

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009; Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlüğü, "Bütçe Büyüklükleri ve Gerçekleşmeleri", <http://www.bumko.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster>.

Tablo 13'deki verilere göre, 1990 yılında gerçekleşen sanat harcamaları 500.709 milyon TL olup, 68.354.800 milyon TL olan toplam kamu harcamalarına oranı % 0.7'dir. Önceki plan dönemine göre yükselme sağlanmış ancak 1991'de bu oran % 0.6'ya düşmüştür, 1992'de biraz yükselerek % 0.67 olmuştur, 1993'de % 0.6, 1994 ise yine % 0.4 oranına inmiştir. Sanat harcamalarının GSMH'ya oranı 1990'da % 0.12, 1992'de % 0.09, 1994'de % 0.10'dur. Ki i ba ına sanat harcaması 1990 yılında 9.104 TL iken, 1992'de 26.744 TL, 1994'de 70.085 TL'dir.

Tablo:14. 1989- 1994 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri

Yıllar	Devlet Opera ve Balesi		Devlet Tiyatroları	
	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı
1989-90	63	162.602	81	856.111
1990-91	78	207.042	77	906.037
1991-92	61	259.862	88	793.637
1992-93	84	320.198	90	794.799
1993-94	51	295.201	94	730.293

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009: 90.

Tablo 14'deki verilere göre, 1989-90 yılında opera ve balede oynanan eser sayısı 63, izleyici sayısı 162.602 ki i dir. 1993-94 yılına kadar hem eser hem de izleyici sayısında her yıl artış varken, bu yılda eser sayısı 51'e, izleyici sayısı da önceki yıla göre azalma göstererek 295.201'e düşmüştür. Devlet Tiyatrolarında 1989-90 yılında oynanan eser sayısı 81, izleyici sayısı 856.111 ki i dir. 1990-91 yılının eser sayısındaki azalmaya rağmen izleyici sayısında artış olmuştur ancak 1991-92 yılından itibaren izleyici sayısı giderek azalmıştır. 1993-94 döneminde tiyatrolarda oynanan eser sayısı 94, izleyici sayısı da 730.293 ki i dir. Bir önceki

plan dönemine göre opera ve bale alanındaki verilerde yükselme sağlanmıştır, ancak tiyatrolarda eser ve izleyici sayıları düşme göstermiştir.

Tablo:15. 1990- 1994 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı

Yıllar	Sinema Salonu	Gösterilen Film Sayısı		izleyici Sayısı	
		Yerli Film	Yabancı Film	Yerli Film	Yabancı Film
1990	354	18.587	19.739	5.668.705	13.565.271
1991	341	16.114	19.016	4.135.653	12.408.040
1992	312	12.939	16.581	3.082.474	10.158.925
1993	281	11.196	14.394	3.356.713	9.163.881
1994	292	9.414	12.717	1.185.408	9.282.056

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009: 92.

Tablo 15'e göre, 1990 yılında 354 sinema salonunda 18.587 sayıda yerli film, 19.739 yabancı film gösterimi yapılmıştır. Yerli film izleyici sayısı 5.688.705'tir, yabancı film izleyici sayısı 13.565.271'dir. Sinema salonlarının sayısı ve yerli film gösterim sayısı ve izleyici sayılarında her yıl azalma olmuştur, yerli film gösterimi azalırken yabancı film gösterimi artmıştır. 1994 yılında 292 salonda oynanan 9.414 yerli filmin 1.185.408 izleyicisi ve 12.717 yabancı filmin 9.282.056 izleyici sayısı olmuştur. Bir önceki plan döneminde başlayan yabancı filmlere talep artışı bu dönemde devam etmiştir.

3.3.2.2.7. Yedinci Be Yıllık Kalkınma Planı (1996-2000)

Yedinci BYKP'nda, sanat yönüyle çok kapsamlı bir değerlendirme yapılmamıştır, yalnızca kültür politikaları açısından belirlenen ilkelere yer verilmiştir. Kültür politikalarının temel hedefi, demokratikleştirmeyi gerçekleştirmek ve insanların daha özgür oldukları bir toplum oluşturmak olarak belirtilmiştir.

Uygulanacak kültür politikalarında kalkınmanın, çağdaşlaşmanın ve dışarıya açılmanın esasını milli kültürün oluşturacağı, bunun için de milli kültürün korunması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması gereği vurgulanmıştır. Temel yaklaşım olarak da kültürel zenginliği kalkınma hamlesinin asli unsuru olarak kabul etmek ve uluslararası iletişim ve etkileşimin önemini de ülkemizin kültürel kalkınmasına katabilmek amaçlanmıştır (DPT, 1995: 30).

Yedinci Be Yıllık Planda, fikri haklara ilk olarak ayrı bir bölümde yer verilmiştir, dolayısıyla bir önceki plan döneminde bahatılan çalışmaların genişletilerek, Yedinci Plan döneminde mutlaka tamamlanmasının gereği vurgulanmıştır. Konunun Plan metni içinde yer

aldığı bölüm ve ele alınmış ekli göz önünde bulundurulduğunda, fikri haklar altyapısının bir an önce kurulmasının temel bir yapısal değişim ihtiyacı olarak algılandığı anlaşılmaktadır. Plan'da fikri haklar, "Devletin Düzenleyici ve Gözetici Fonksiyonlarını Geliştirme Projesi" çerçevesinde değerlendirilmiştir. Böylece; ülkede bilim ve teknolojinin gelişmesinde, öte yandan ekonomik ve sosyal hayatın iyileştirilmesinde büyük önemi olan bireysel yaratıcılığını, bizzat devlet tarafından düzenlenecek kurumsal ve yasal kurumlar yardımıyla korunacağı ve gözetileceği vurgulanmaktadır. Plan dönemine girildiğinde halen mevcut olan fikir ve sanat eserlerinden doğan hakların korunmasına ilişkin yasal düzenlemelerin zaman geçirilmeden günün şartlarına uyumlu hale getirilmesi ve hayata geçirilmesi, cezai yaptırımların günün şartlarına uygun hale getirilmesi Yedinci Plan metninin temel düzenlemeleridir (Fikri Haklar Özel Hissas Komisyonu, 2000: 41).

Tablo:16. VII. BYKP Döneminde Gerçekleşen Sanat Harcamalarının Diğer Verilerle Karşılaştırılması

Yıllar	Sanat Harcamaları (milyon TL)	Kamu Harcamaları (milyon TL)	Sanat Harcamaları/ Kamu Harcamaları (%)	GSMH (milyon TL)	Sanat Harcamaları / GSMH	Nüfus	Kişi Başı Gelir (TL)	Kişi Başı Sanat Harcaması
1995	7.532.627	1.724.193.550	0.43	7.854.887.167	0.09	59,756	127.423.385	126.000
1996	13.797.769	3.961.308.043	0.34	14.978.067.283	0.09	60,671	238.896.076	226.000
1997	29.416.504	8.050.252.190	0.36	29.393.262.147	0.09	61,582	470.442.977	474.000
1998	51.004.387	16.193.667.495	0.31	53.318.322.580	0.09	62,464	843.858.573	822.000
1999	84.947.259	28.084.684.793	0.30	78.282.967.809	0.10	63,366	1.216.609.421	1.348.000
2000	132.240.269	46.705.028.674	0.28	125.596.129.755	0.10	64,259	1.861.759.072	2.100.000

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009; Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlüğü, "Bütçe Büyüklükleri ve Gerçekleşmeleri", <http://www.bumko.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster>.

Yedinci Plan döneminde gerçekleşen sanat harcamalarının yer aldığı Tablo 16 incelendiğinde, 1995 yılında toplam kamu harcamalarının % 0.4'ü oranında 7.532.625 milyon TL'lik sanat alanında harcama yapılmıştır. Devletin sanata ayırdığı kaynakların oranında giderek azalma gerçekleşmiştir, 2000 yılına gelindiğinde sanat harcamalarının kamu harcamalarına oranı % 0.28 düzeylerine inmiştir. Sanat harcamalarının GSMH'a oranı da önceki döneme göre azalmaya eğilimindedir. Kişi başına sanat harcamasında ise artış söz konusudur. 1995'de 126.000 TL iken, 2000'de 2.100.000 TL'ye yükselmiştir.

Tablo: 17. 1995- 2000 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri

Yıllar	Devlet Opera ve Balesi		Devlet Tiyatroları	
	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı
1994-95	63	279.386	180	920.196
1995-96	77	254.158	166	973.817
1996-97	55	225.603	163	837.238
1997-98	89	220.069	202	914.964
1998-99	80	248.413	158	942.157
1999-00	94	258.547	210	988.960

Kaynak: TÜ K, statistiki Göstergeler 1923-2009: 90.

Tablo 17’de yer alan sanatsal faaliyetlerin gelişimi incelendiğinde, opera ve baleye katılım sayısında bir önceki döneme göre azalma olmuştur. Tiyatroya katılım ise 1996-1997 yılı hariç giderek artı söz konusudur. 1994-95 yılında Devlet Opera ve Balesinde oynanan eser sayısı 63, izleyici sayısı 279.386 ki i dir. 2000 yılında eser sayısı 94 olmasına rağmen, 258.547 ki i izleyici olarak katılmıştır. 1994-95 yılında Devlet Tiyatrolarında 180 eser oynanmış ve bu oyunları 920.196 ki i izlemiştir. 2000 yılında eser sayısı 210, izleyici sayısı da 988.960 ki i olarak artı göstermiştir. 1996-97 yılı her iki sanat faaliyetinin verileri için azalışın olduğu yıldır.

Tablo:18. 1995- 2000 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı

Yıllar	Sinema Salonu	Gösterilen Film Sayısı		izleyici Sayısı	
		Yerli Film	Yabancı Film	Yerli Film	Yabancı Film
1995	301	8.270	13.485	1.509.020	7.796.192
1996	300	11.761	15.315	1.593.558	7.861.138
1997	344	6.167	13.545	2.467.300	8.877.127
1998	358	3.983	14.201	2.100.769	13.650.177
1999	516	4.364	17.211	2.097.503	13.231.629
2000	606	4.733	19.363	2.899.103	14.187.049

Kaynak: TÜ K, statistiki Göstergeler 1923-2009: 92.

Tablo 18’e göre, 1995 yılında 301 sinema salonunda 8.270 yerli film, 13.485 yabancı film gösterime girmiştir. Yerli film gösteriminde giderek artı olmasına rağmen yerli film sayısında azalma olmuştur. izleyici sayılarına bakıldığında da yabancı film izleyicisinin daha fazla olduğu görülmektedir. 2000 yılında salon sayısı yükselmiş, 606 salonda 4.733 yerli filme karşılık, 19.363 yabancı film gösterime girmiştir. izleyici sayısı plan döneminin başına göre yerli filmde yükselme olmasına rağmen, yabancı film izleyici sayısı dönemin başlangıcındaki izleyici sayısının iki katını bulmuştur.

3.4.2.2.8. Sekizinci Be Yıllık Kalkınma Planı (2001-2005)

Sekizinci BYKP'ında, "Kültür" ana ba lı ı altında, önce, mevcut durum hakkında bilgilere yer verilmi tir. Sanatsal çalı malar hakkındaki ifadelerde unlar yer almaktadır (DPT, 2000: 97-98):

1999 yılında faal kültür merkezlerinin sayısı 40'a ula mı tır. Ancak kültür merkezleri ile ilgili i letme ve kadro sorunları devam etmektedir. 1999 yılında yerle ik tiyatro sayısı 29'a ula mı tır. Ancak yerle ik tiyatroların yurt çapında yaygınla tırılması ve yerli eser sayısının artırılması yönündeki çabalar yetersiz kalmı tır. Di er taraftan, özel tiyatrolara devlet katkısı devam etmektedir. 1999 yılı itibariyle Devlet Opera ve Bale Müdürlü ü sayısı 9'a ula mı tır. Bu alandaki çalı malarda milli kültür birikimimizden daha çok yararlanılması yönündeki yakla ım neticesinde, sergilenen eser sayısına paralel olarak yerli eser sayısında da geli me sa lanmı tır. Telif hakları alanında mevzuat ve denetim yetersizli i nedeniyle fikri haklar gere ince korunamamı tır.

Amaçlar, lkeler ve Politikalar kapsamında ise sanat ile ilgili olarak u hedefler belirtilmi tir (DPT, 2000: 98-99):

- Yok olmakta olan yerel sanat ve zanaatların korunması, sosyal ve ekonomik fayda sa lanması, bunların yozla tırılmadan yeniden üretimine ve pazarlanmasına yönelik modellerin ara tırılması ve bu konuda yerel inisiyatiflerin yönlendirilmesi için projeler geli tirilecektir.
- Türk sineması günün ko ullarına uygun ça da yapıya kavu turulacaktır. Özel sektörün katılımının te vik edilmesi, ihtiyaç duyulan yönetmen, senarist ve oyuncu yeti tirilmesi sa lanacaktır. Geleneksel Türk sanatlarının ve folklorunun korunması, geli tirilmesi ve tanıtılması sa lanacak, bütün sanat faaliyetleri desteklenecektir.
- Kültür ve sanatta özgün dü ünçe ve eser üretimi özendirilecek, kültür hayatına katkısı bulunanlar ve sanatçılar desteklenecektir. Çocuk kitapları ve çizgi film üretimi için bir program geli tirilerek uygulamaya konulacaktır. Kültür Bakanlı mın kurulu ve görevleri hakkındaki KHK'de, Telif Hakları ve Sinema

Genel Müdürlü ünün yeniden te kilatlanması ve Kültür Merkezleri ile ilgili kurumsal düzenlemeler yapılacaktır.

Tablo: 19. VIII. BYKP Döneminde Gerçekleşen Sanat Harcamalarının Diğer Verilerle Karşılaştırılması

Yıllar	Sanat Harcamaları (milyon TL)	Kamu Harcamaları (milyon TL)	Sanat Harcamaları/ Kamu Harcamaları (%)	GSMH (milyon TL)	Sanat Harcamaları/ GSMH	Nüfus	Kişi Başına Gelir (TL)	Kişi Başına Sanat Harcaması
2001	199.909.821	80.579.064.758	0.24	176.483.953.021	0.11	65,135	2.571.977.513	3.075.535
2002	288.724.017	115,682,349.519	0.24	275.032.365.932	0.10	66,009	3.950.138.827	4.374.606
2003	518.595.215	140.454.842.223	0.37	356.680.888.222	0.12	66,873	5.044.135.199	7.695.450
2004	515.733.568	141.020.859.433	0.35	428.932.343.026	0.12	67,734	5.974.903.440	7.584.317
2005	595.836.077	146.097.674.179	0.40	486.401.032.274	0.12	68,582	6.749	8.321.119

Kaynak: TÜİK, İstatistik Göstergeler 1923-2009; Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlü ü, "Bütçe Büyüklükleri ve Gerçekleşmeleri", <http://www.bumko.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster>.

Tablo 19'a göre sanat harcamaları 2001 yılında 199.909.821 milyon TL, kamu harcamaları içindeki oranı % 0.4, GSMH içindeki oranı % 0.11'dir. Kişi başına sanat harcamaları 3.075.535 TL'dir. 2002'de kamu harcamaları ve sanat harcamaları önceki yıla göre iki kat artmış ancak toplam kamu harcamaları içinde sanat harcamalarının oranında değişim olmamıştır. 2003 yılında da yine önceki yıla göre sanat harcamaları yaklaşık iki kat artmıştır. Kamu harcamalarının artışı bu kadar yükselmemişken, sanat harcamalarının toplam harcamalar içindeki payının ise yükseldiği, % 0.37 olduğu görülmektedir. 2004 yılında sanat harcamalarında azalma olmuştur. 2005 yılında harcama miktarı 146.097.674.179 milyon TL, toplam kamu harcamalarına oranı da % 0.4, GSMH'a oranı % 0.12'dir. Kişi başına sanat harcaması da 8.321.119 TL'dir.

Tablo: 20. 2001- 2005 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri

Yıllar	Devlet Opera ve Balesi		Devlet Tiyatroları	
	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı
2000-01	95	207.360	198	892.027
2001-02	98	165.154	192	1.081.631
2002-03	135	273.271	202	1.068.211
2003-04	144	457.717	221	906.028
2004-05	199	252.076	154	845.001

Kaynak: TÜİK Kültür İstatistikleri, 2010: 4.

Bu dönemde gerçekle en opera, bale ve tiyatro faaliyetlerinin yer aldı ı Tablo 20 incelendi inde, Devlet Opera ve Balesinde oynanan eser sayısında her yıl artı ların oldu u, izleyici sayısının 2003-04 yılındaki yükselmenin dı nda bir önceki plan dönemine göre dü tü ü görülmektedir. Devlet Tiyatrolarına izleyici katılımında da önceki plan dönemine göre azalma sözkonusudur. 2004-05 yılında her iki sanat alanına talebin azaldı ı görülmektedir.

Tablo: 21. 2001- 2005 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı

Yıllar	Sinema Salonu	Gösterilen Film Sayısı		zleyici Sayısı	
		Yerli Film	Yabancı Film	Yerli Film	Yabancı Film
2001	580	5.042	20.566	3.289.438	13.616.299
2002	532	3.302	19.227	2.079.671	13.326.926
2003	826	3.351	17.903	2.923.286	11.579.766
2004	822	4.989	21.409	6.657.156	12.013.678
2005	987	5.671	19.405	6.795.791	11.205.675

Kaynak: TÜ K Kültür statistikleri, 2010: 4.

Tablo 21'e göre, sinema salonu sayısı 2000 yılına göre 2001 ve 2002'de azalma göstermi se de 2002'den itibaren artı olmu tur. 2001'de 589 sinema salonunda 5.042 yerli filmin 3.289.438 izleyici sayısı varken, 2005 yılında 987'ye ula an salonda 5.671 yerli film gösterilmi ve 6.795.791 ki i yerli filmin izleyicisi olmu tur. Yabancı film gösterimi 2005'de 19.405 olup, izleyici sayısı 11.205.675 ki idir.

3.3.2.2.9. Dokuzuncu Kalkınma Planı (2007-2013)

Dokuzuncu Kalkınma Plan'ında ise, sanata dair temel ilke ve hedefler "Kültürün Korunması ve Geli tirilmesi ve Toplumsal Diyalogun Güçlendirilmesi" ba lı ı altında verilmi tir. Buna göre kültür politikalarının temelinde toplumsal de i im sürecinde kültürel zenginlik ve çe itlili imizin korunması, geli tirilmesi ve gelecek ku aklara aktarılması olaca ı, kültürümüzün özgün yapısını ve zenginli ini kaybetmeden geli ime açık olması ve evrensel kültür birikimine katkıda bulunmasının sa lanaca ı, kültür mirasımızın envanterinin çıkarılmasına, bu mirasın korunmasına ve restorasyonuna yönelik çalı maların planlı bir ekilde sürdürülece i; bu mirasın korunması için yaygın e itim yoluyla kamuoyu bilincinin artırılmasının sa lanaca ı belirtilmektedir

Ayrıca sosyal ve ekonomik politikalarda kültür boyutunun dikkate alınması ve kültür politikalarının hayata geçirilmesinde yerel yönetimlerin ve sivil toplum kuruluşlarının etkin katılımının sağlanacağı, toplumun her kesiminin kültürel etkinliklere kolay erişim imkânı sunulacağı,

Görsel, dilsel ve sahne sanatlarının gelişimi ve desteklenmesi için uygun ortamlar hazırlanacağı, başta geleneksel el sanatlarımız olmak üzere, maddi kültür ürünlerimizin ihraç ürünlerine dönüştürüleceği, sinema ve belgesel film gibi kültürel ürünlerin üretiminin teşvik edilerek kültür sektörünün milli gelir ve ihracat içindeki payının artırılacağı belirtilmiştir (DPT, 2006: 90).

Tablo: 22. IX. Kalkınma Planı Döneminde Gerçekleşen Sanat Harcamalarının Diğer Verilerle Karşılaştırılması

Yıllar	Sanat Harcamaları (milyon TL)	Kamu Harcamaları (milyon TL)	Kültür Harcamaları/ Kamu Harcamaları (%)	GSMH (Milyon TL)	Kültür Harcamaları/ GSMH	Nüfus (Bin Kişi)	Kişi Başına Kültür Harcamaları
2006	673.470.000	178.126.033.000	0.38	575.783.962.136	0.11	69,421	9.760.435
2007	866.484.000	204.067.683.000	0.40	853.636.236.000	0.10	70,586	12.380.340
2008	1.049.437.000	227.030.562.000	0.41	950.534.251.000	0.11	71,517	14.781.000
2009	1.044.290.000	268.219.185.000	0.40	952.634.796.000	0.10	72,561	14.504.027
2010	1.303.190.000	294.358.724.000	0.40	1,103,749,803.000	0.11	73,723	17.852.000

Kaynak: TÜİK, Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlüğü, “Bütçe Büyüklükleri ve Gerçekleşmeleri”, <http://www.bumko.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster>.

Dokuzuncu Kalkınma Planı döneminde gerçekleşen sanat harcamalarına ilişkin verilerin yer aldığı Tablo 22’ye göre 2006 yılında sanat harcaması 673.470.000 milyon TL’dir. Aynı yılda toplam kamu harcamaları 178.126.033 milyon TL olup, sanat harcamalarının toplam harcamalara oranı % 0.38, GSMH’ya oranı % 0.11’dir. 2008 ve 2009 yıllarında sanat harcamalarında artışlar görülmektedir. Toplam harcamalara oranları % 0.4 oranında iken GSMH’ya oranlarında düşme olmamıştır. 2010 yılında 1.303.190.000 milyon TL sanat harcaması gerçekleşmiş, kamu harcamalarına oranı ise % 0.4’tir. 2010 yılında plan döneminin başına göre GSMH ve gerçekleşen sanat harcamalarının yaklaşık iki kat artmış olduğu görülmektedir.

Tablo:23. 2005- 2010 Yılları Arasında Opera, Bale ve Tiyatro Faaliyetleri

Yıllar	Devlet Opera ve Balesi		Devlet Tiyatroları	
	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı	Oynanan Eser Sayısı	izleyici Sayısı
2005-06	189	245.448	188	918.281
2006-07	84	451.270	264	1.064.359
2007-08	203	325.364	169	1.081.631
2008-09	143	181.605	231	1.145.487
2009-10	251	324.007	260	1.057.961

Kaynak: TÜ K Kültür istatistikleri, 2010: 4.

Tablo 23’de yer alan Dokuzuncu Plan dönemindeki opera ve balede oynanan eser sayısı incelendi inde, plan döneminin ba nda 189, 2010’da 251 izleyici sayısı 2005-2006 sezonunda 245.448 ki i, 2010’da ise 324.007 ki idir. Tiyatro eser sayısı 2005-2006’da 188, 2010’da 260’dır. Tiyatro izleyici sayısı Plan döneminin ba nda 918.281 ki i iken 2010’da 1.057.961 ki idir. Opera ve baleye katılım bakımından önceki plan dönemine göre fazla de i me olmamı , tiyatroya katılım ise yine artı yönünde geli me göstermi tir.

Tablo: 24. 2006- 2010 Yılları Arasında Sinema Salonu, Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı

Yıllar	Sinema Salonu	Gösterilen Film Sayısı		izleyici Sayısı	
		Yerli Film	Yabancı Film	Yerli Film	Yabancı Film
2006	1.045	6.829	18.468	10.838.617	12.673.982
2007	1.140	8.340	20.393	7.712.626	12.946.943
2008	1.514	9.455	22.548	16.166.153	14.966.078
2009	1.647	13.275	21.672	15.220.249	16.114.198
2010	1.834	12.885	23.114	17.996.023	17.791.357

Kaynak: TÜ K Kültür istatistikleri, 2010: 4.

Tablo 24’de yer alan bilgilere göre, sinema salonu sayısı, 2006’da 1.045, gösterime giren yerli film sayısı 6.829, yabancı film sayısı 18.460’dır. Her yıl giderek artan bu sayıların 2010’daki görünümüne bakıldı nda salon sayısının 1.834, yerli film gösterim sayısının 12.885, yabancı film sayısının 23.114 oldu u görülmektedir. Yabancı film gösterimi yerli filmin iki katına ula mı tır. Ancak izleyici sayıları açısından bu durum tersine dönmü , 2010 yılı itibariyle yerli film izleyici sayısı yabancı film izleyici sayısını geçmi tir. Bir önceki plan dönemine göre yerli filme olan talepte büyük farkla bir artı olmu tur.

3.3.3. Sanatın Devlet Tarafından Desteklenmesinin Kurumsal Yönü

Bu bölümde Türkiye’de sanatın kamusal birimi olan Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın kurulu u ve Bakanlık bünyesinde bulunan sanatsal birimler olarak, Güzel Sanatlar Genel Müdürlü ü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlü ü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlü ü, Sinema Genel Müdürlü ü ele alınacaktır.

3.3.3.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın Kurulu u ve Geli imi

Türkiye’de kültür ve sanatla ilgili hizmetler merkezi düzeyde farklı kurumlarca yürütülmü tür. Merkez te kilatı içerisinde do rudan sanatsal kamu hizmeti görmekle görevli olan Bakanlık Kültür ve Turizm Bakanlığı ıdır. Devlete do rudan ba lı sanat kurumları bugünkü haliyle Kültür ve Turizm Bakanlığı na ba lı olarak, devlet kurulu u niteli inde faaliyet gösteren ve personeli kamu personeli statüsünde olan sanat kurumlarıdır. Müzik ve sahne sanatları alanında etkin ve a ırlıklı bir kamu sektörünün var olması, Türk kültür ve sanat hayatının önde gelen özelliklerinden biridir. Çok sesli müzik, opera, bale ve tiyatronun geli mesi büyük ölçüde Cumhuriyetin kurulu undan itibaren uygulanan sanat politikalarının etkisiyle devlet öncülü ünde gerçekleştirilmiştir (Çelik, 2011:127).

Kültür Bakanlığı Mart 1971’de kurulmu olup, bu tarihten önce kültür faaliyetleri Milli E itim Bakanlığı bünyesindeki Kültür Müste arlı na ba lı genel müdürlükler biçiminde bir örgütlenme ile yürütülmü tür. 1971 yılında kurulan Kültür Bakanlığı yaklaşık dokuz ay sonra kaldırılınca kültür faaliyetlerinin tekrar Milli E itim Bakanlığı Kültür Müste arlı nca yürütüldü ü eski sisteme dönülmü , 1972 ve 1973 yıllarındaki hükümetler döneminde ise Kültür Müste arlı Ba bakanlığı na ba lanmıştır.

1974’te tekrar kurulan Bakanlık, 1977’de kaldırılarak e itim ve kültür hizmetlerinin birlikte ve uyumlu bir biçimde yürütülmesi amacıyla Milli E itim Bakanlığı’nın adı Milli E itim ve Kültür Bakanlığı olarak değiştirilmiştir ancak Temmuz 1977’de Bakanlık yeniden kurulmu tur. Devlet Ba kanlığı’nın 25.11.1981 tarih ve 4/901 sayılı yazısı ile 1 Ocak 1982’den itibaren geçerli olmak üzere Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birleştirilerek Kültür ve Turizm Bakanlığı adını almı , 1989 yılında ise iki ayrı bakanlık olarak yeniden örgütlenilmiştir. 16.04.2003’te kabul edilen ve 29.04.2003 tarih ve 25093 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanan 4848 sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Te kilat ve Görevleri

Hakkında Kanun ile Bakanlıklar birleştirilmiştir ve Kültür ve Turizm Bakanlığı bugünkü halini almıştır (Çelik, 2011:127-128).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olan çeşitli sanat kurumları faaliyette bulunmaktadır. Bunlar, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğüdür. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı olan Senfoni Orkestraları ile Korolar ile Müzik ve Halk Dansları Topluluklarının tüzel kişiliği bulunmamaktadır. Bu sanat kurumları doğrudan merkeze bağlı tarafları örgütü niteliğinde olup, kendilerine ait bütçeleri bulunmamakta, hizmetleri, Genel Müdürlüğün tarafları bütçesine ayrılan ödenekten karşılanmaktadır.

3.3.3.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Sanat Kurumları

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğü'nün kuruluşları ve faaliyetleri bu başlık altında ele alınacaktır.

3.3.3.2.1. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

10 Haziran 1935 tarihinde kurulan ve güzel sanatlar alanındaki ülke sanatçılarının tüm dünyada etkinlik yapabilmelerine ve tanınmalarına yardımcı olmak; sanatsal yaratıcılığı desteklemek; dünyadaki sanatsal gelişmeleri yakından takip etmek ve çeşitli etkinliklerle Türkiye'nin önemli bir sanat merkezi haline dönüşmesi için çalışmak; sanatsal ve kültürel etkinlikleri yaygınlaştırmak ve eğitim faaliyetleri yoluyla toplumda ilgilileri, bilinci ve duyarlılığı artırmak amacıyla sahip olan Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün görevleri şöyledir (<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/belge/1-19370/gorevleri.html>, 09.06.2011):

- Klasik, çağdaş ve geleneksel sanat akımlarını takip ederek, yurt içindeki sanat faaliyetlerinin millî kültür ve çağdaş anlayışa uygun olarak yürütülmesi ve yayılmasını, milletin bu yönden bilgi sahibi olmasını sağlamak,
- Ulusal resim ve heykel sanatları ile geleneksel Türk süsleme ve el sanatları koleksiyonlarını geliştirmek,

- Güzel sanatlara ilişkin çalışmaların sosyal ve kültürel gelişme bakımından verimli olması için tedbirler almak,
- Güzel sanatlar galerileri ile orkestralar, korolar, çalgı, ses ve halk oyunları toplulukları, resim ve heykel müzeleri kurulmasını teklif etmek ve bunlara ilişkin hizmetleri yürütmek,
- Diğer ülke sanatlarının yurt içinde tanıtılması amacıyla tedbirler almak.

Türkiye’de, Cumhuriyet döneminde başlayan çağdaşlaşma ve uluslaşma sürecinin hedeflenen doğrultuda gelişmesinde, müzik kültürü ve eğitimine çok önemli görevler ve işlevler yüklenmiştir. Atatürk’ün önderliğinde başlatılan kalkınma hamlesi, müzik kültüründe de kendini göstermiştir. Sanatsal etkinlik amaçlı müzik kurumları ve kuruluşları ile bunların gerçekleştirildiği müzik etkinlikleri giderek artan, çeşitlenen ve yayılan bir gelişim göstermiştir.

Cumhuriyet ilan edildiğinde Türkiye’de yalnızca iki önemli müzik kurumu bulunmaktaydı. Bunlar “Mızıka-i Hümayun ve Darülelhan” idi. Mızıka-i Hümayun, 1826’da Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasından sonra, Avrupa’daki askeri bandolara benzer türde kurulmuş bir bando görünümündeydi. Darülelhan ise 1917 yılında kurulmuş, Türk ve Batı müziğinin birlikte yürütüldüğü ülkemizdeki tek müzik eğitim kurumuydu (Şahin ve Duman, 2008: 262-263).

Cumhuriyet’in kuruluşuyla İstanbul’daki Mızıka-i Hümayun Orkestrası Ankara’ya taşınmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla düzenli konserlere başlamıştır. 1932 yılına kadar Milli Savunma Bakanlığı bünyesinde Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla görev yapmış, aynı yılda orkestranın bando kısmı Milli Savunma Bakanlığı’nda kalırken, orkestra kısmı Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası Heyeti adıyla Milli Eğitim Bakanlığı bünyesine taşınmıştır. 1936 yılında Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası adını, 1957 yılında da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır.

1972 yılında kurulan İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, o zamana kadar İstanbul Şehir Orkestrası olarak faaliyet gösteren orkestranın devletleştirilmesi yoluyla kurulmuştur. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası 1975 yılında bir oda müziği topluluğu olarak kurulmuştur. Bu üç büyük orkestrayı 1988’de kurulan Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, 1997’de kurulan

Antalya Devlet Senfoni Orkestrası ve 1999’da “Devlet” unvanı verilerek Bakanlı a ba lanan Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası izlemi tir (Çelik, 2011:132).

Güzel Sanatlar Müdürlü üne ba lı olarak çok sesli müzik, klasik Türk müzi i, Türk halk müzi i, Tasavvuf müzi i alanlarında faaliyet gösteren 12 koro bulunmaktadır. Çok sesli müzik alanında; Ankara Devlet Çok Sesli Müzik Korosu, Türk Halk Müzi i kapsamında; Ankara, Sivas, anlıurfa ve stanbul illerinde Devlet Türk Halk Müzi i Koroları olu turulmu tur. Klasik Türk Müzi i Koroları olarak, stanbul Devlet Klasik Türk Müzi i Korosu; zmir Devlet Klasik Türk Müzi i Korosu, Ankara Devlet Klasik Türk Müzi i Korosu ba ta olmak üzere Bursa, Diyarbakır, Elazı , Samsun, Mersin’de de klasik Türk Müzi i koroları bulunmaktadır.

Müzik ve Dans Toplulukları ise; Devlet Halk Dansları Toplulu u, Ankara Türk Dünyası Müzik Toplulu u, stanbul Tarihi Türk Müzi i Toplulu u, stanbul Devlet Modern Folk Müzik Toplulu u, stanbul Devlet Türk Müzi i Toplulu u, stanbul Devlet Türk Müzi i Ara tırma ve Uygulama Toplulu u, Edirne Devlet Türk Müzi i Toplulu u, Konya Türk Tasavvuf Müzi i Toplulu u ve zmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Toplulu u olmak üzere toplam 9 topluluk bulunmaktadır (<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/belge/1-36451/genel-mudurluk.html>, 10.07.2011).

Tablo: 25. 2000-2010 Yılları Arasında Gerçekle tirilen Konser ve Turne Sayıları

Yıllar	Orkestralar	Korolar	Topluluklar	Toplam	Tahmini zleyici Sayısı
2000	202	503	37	742	1.020.000
2001	245	873	48	1.166	1.350.000
2002	310	882	206	1.398	1.450.000
2003	309	676	333	1.318	1.410.000
2004	321	742	361	1.424	1.560.000
2005	380	762	276	1.418	1.750.000
2006	377	751	487	1.615	2.200.000
2007	360	645	397	1.402	1.800.000
2008	317	587	430	1.334	1.850.000
2009	381	672	289	1.342	2.100.000
2010	471	824	655	1.950	2.150.000

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlı ı, dare Faaliyet Raporu, 2010: 77.

Kültür ve Turizm Bakanlı ına ba lı olarak faaliyet gösteren orkestra, koro ve toplulukların konser ve turne sayılarının yer aldı ı Tablo 25’e bakıldı ında, 2010 yılı itibariyle orkestralar 471, korolar 824, topluluklar 655 olmak üzere toplam 1.950 etkinlik

gerçekle tirmi tir. Yakla ık 2.150 ki iye sunulan bu hizmetler arasında en fazla etkinlikte bulunan sanat grubunun korolar oldu u görölmektedir.

Ayrıca, Güzel Sanatlar Genel Müdürlü ü'nün kurulu u olarak çalı an üç adet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlü ü bulunmaktadır. Bunlar, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Müdürlü ü, zmir Resim Heykel Müzesi ve Galeri Müdürlü ü ile Erzurum Resim Heykel Müzesi ve Galeri Müdürlü üdür. Ankara dı ndakiler buldukları ilde l Kültür Müdürlü üne ba lı olarak etkinliklerini yürütmektedirler.

Güzel Sanatlar Müdürlü ü bünyesinde sanatçıların sanat eserlerini sergileme kolaylı ı sa lamak, yetenekli genç sanatçıları desteklemek, plastik sanatlar zevkini yaymak ve geli tirmek, plastik sanatlar alanında konferans, açikoturum, film ve dia gösterileri düzenlemek, sanatseverlere ve sanatçılara dünya plastik sanatını ve eserlerini tanıtmak amacıyla ÷lke düzeyinde çe itli illerde kurulmu olup, Ankara dı nda, ba lı buldukları illerin l Kültür Müdürlü üne tabi olarak hizmetlerini sürdüren 48 adet Güzel Sanatlar Galerisi bulunmaktadır (<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/belge/1-25195/guzel-sanatlar-galerileri.html>,18.06.2011).

3.3.3.2.2. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlü ü

Tiyatro hizmetleri 10.06.1949 tarihli ve 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kurulu u Hakkında Kanun hükümleri uyarınca kurulan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlü ü tarafından sunulmakta olup, kurum, Kültür ve Turizm Bakanlı ı'na ba lı ve tüzel ki ili e sahiptir. Türkiye genelinde ise çe itli illerde kurulan müdürlükler hizmet vermektedir. Bunlar, Ankara, stanbul, zmir, Bursa, Adana, Trabzon, Diyarbakır, Antalya, Sivas, Erzurum, Van, Konya, Gaziantep, Malatya, Elazı , Samsun, Çorum ve Aydın Devlet Tiyatrosu Müdürlü üdür (<http://www.devtiyatro.gov.tr/web/index.html>, 10.07.2011).

Türkiye'de Devlet Tiyatrosu, Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesinin bir a aması olarak 1949'da "Devlet Tiyatrosu ve Operası" adıyla kurulmu tur. Öncelikle devlet erkânının yüksek kültür ihtiyacını kar ılamak ve Batı kültürünü yerle tirmek amacıyla ilk oyununu 1949 yılında Anakara'da sahnelemi tir. Tiyatro ve opera Cumhuriyetin ilk yıllarından beri Batı kültür ve ya am tarzını en kolay ta ıyabilen ve yerle tirebilen iki önemli araç olarak görölmü tür ki, bu iki sanat dalının di er sanat dallarına göre daha çok korundu u ve

desteklendi i gözlenmektedir. Ta ıma maliyetlerinin yüksek oldu u, dünyanın kültürel olarak daha içine kapanık ve uluslararası mal ticaretinin daha az oldu u bir döneme denk gelen kurulu a amasında opera gösterilerini ithal etmek zor oldu u için devlet ulusal olarak üretmek ve desteklemek zorunda kalmı tır. Devlet Tiyatrolarının kurulmasında öncelikli amaç, Batı tiyatro biçimini özendirme tır. Dolayısıyla, Devlet Tiyatro ve Operasının kurulu a amasında asıl ve öncelikli amacı, bu iki sanat türünü evrensel standartlarda geli tirmekten çok, Batı tipi ya am tarzını öncelikle Ankara bürokrasisine yerle tirmek olmu tur (Akdede, 2011: 57-58). 1966 yılında Devlet Opera ve Balesi Devlet Tiyatrolarından ayrıldı , 1971 yılında Devlet Tiyatroları Kültür Bakanlığı ı'na ba lanmı tır.

Tablo: 26. Devlet Tiyatrolarının Sahne, Temsil ve Seyirci Sayısı (2000-2010)

Tiyatro Sezonu	Yerle ik Sahne Sayısı	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
2000/2001	34	4.035	928.853
2001/2002	28	4.063	1.014.057
2002/2003	28	4.426	1.225.497
2003/2004	28	4.420	1.040.933
2004/2005	34	4.529	1.143.824
2005/2006	36	4.444	1.220.149
2006/2007	36	4.840	1.300.271
2007/2008	38	4.770	1.315.461
2008/2009	44	5.078	1.456.885
2009/2010	52	5.624	1.641.139
2010/2011	58	5.785	1.722.294

Kaynak: DPT, Dokuzuncu Kalkınma Planı, Kültür Özel htisas Raporu, 2006:9,
<http://basin.kultur.gov.tr/basinodasi-edergi/2002-2011/index.html,12.03.2012>.

Tablo 26'ya göre, Türkiye'de Devlet Tiyatroları Genel Müdürlü ü'ne ba lı yerle ik tiyatro sahne sayısı 2000-2001 döneminde 34 iken bu sayı 2009-2010 faaliyet döneminde 52'ye yükselmiştir. 2000-2001 döneminde temsil sayısı 4.035 ve seyirci sayısı 928.853 ki iştir. 2010-2011 döneminde 58 sahnede toplam temsil sayısı 5.785 olup, temsilleri toplam 1.722.294 ki i izlemiştir.

3.3.3.2.3. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlü ü

Dünyada operaların kurulup i letilmesi merkezi idare, belediyeler veya özel kurum ve ki ilerçe yürütülmektedir. Maliyeti yüksek bir sanat dalı olan operaların mali açıdan devletçe desteklenmeleri gerekir. Türkiye'de opera alanındaki tüm çalı malar devlet deste iyle yürütülmektedir (Güleç, 2006:193). Opera ve bale sanat dallarında faaliyette bulunmak Kültür ve Turizm Bakanlığı ı'na ba lı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlü ü'nün görevidir.

Türkiye’de operanın gelişimi Cumhuriyet döneminde devletin ilgi ve desteği ile sağlanmıştır. 1924 yılında Saray Orkestrası Ankara’ya getirilmiş ve bugünkü “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası” kurulmuştur. Bu dönemde müzikli tiyatro çalışmaları devam etmiş, ancak opera alanına başlangıç itibarıyla fazla ilgi gösterilmemiştir. 1930’da “Opera Cemiyeti”, 1940’da Devlet Konservatuarı kurulunca opera bölümü açılmış ve gerçek opera çalışmalarına başlanmıştır. Profesör Carl Ebert’in yürüttüğü opera çalışmaları “Konservatuarın Opera Stüdyosunun Faaliyetleri” olarak adlandırılmıştır. 1934 yılında Rana Hanımın Türkiye’ye yapacağı ziyaret nedeniyle Atatürk bir opera eseri hazırlanmasını istemiştir. Kısa sürede Münir Hayri Egel’in yazdığı Adnan Saygun’un bestelediği “Öz Soy” operası gerçekleştirilmiştir (Yener, 1992: 17).

Resmi ve akademik özelliğe sahip olan ilk bale okulu ise, 1948 yılında İstanbul’da kurulmuş, 1950’de Ankara’ya taşınarak Devlet Konservatuarı’na başlanmıştır. Devlet bale okulunun kuruluş hazırlıklarını yapmak üzere 1947’de ülkeye davet edilen İngiliz Kraliyet Balesi’nin kurucusu Dame Ninette de Valois’ın, Türk balesinin gelişimine büyük katkıları olmuştur. Ankara Devlet Konservatuarı Bale Bölümü’nün ilk gösterisi, 1950 yılında gerçekleştirilmiştir. 1970 Temmuz’unda yeni Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kanunu çıkıncaya kadar, tiyatro, opera ve bale tek bir genel müdürlükte (Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü) toplandı. 1970 yılında İstanbul ve Ankara Operaları 1309 sayılı yasayla Devlet Opera ve Balesi olarak ayrı bir kurum haline getirildi (Özhancı, 2009:201-203).

14.07.1970 tarihli ve 1309 sayılı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kurulu Hakkında Kanun hükümleri uyarınca Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı olup tüzel kişiliğe haiz bir genel müdürlüktür. Ankara merkez olmak üzere İstanbul, İzmir, Mersin, Antalya ve Samsun’da Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri şeklinde teşkilatlanmıştır. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nün görevleri şöyledir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010: 29):

- Opera, bale, operet, müzikal, modern dans, dans tiyatrosu, çocuk temsilleri, konserler, müzik ve sahne sanatları ile ilgili diğer etkinlikler, ulusal ve uluslararası kurum, kuruluş ve kişilerle bağlantılar kurularak, opera, bale ve müzik alanlarında eğitim ve geliştirme çalışmalarının yapılması, bu amaçlara uygun etkinliklerin düzenlenmesi,

- Yurt içi ve yurt dışı turnelerin yapılması, ulusal ve uluslararası festivaller ve yarışmaların düzenlenmesi,
- Opera, bale, çok sesli müzik konularında yayınların yapılması,
- TRT ve özel yayın kuruluşları ile işbirliği yaparak opera, bale ve çok sesli müzik programlarının hazırlanması,
- Milli Eğitim Bakanlığı, diğer ilgili kamu kurumları ve yerel yönetimlerle işbirliği yaparak ilköğretim, orta öğretim ve yüksek öğrenim kurumlarında sahne sanatları ile ilgili eğitimler ve etkinliklerin düzenlenmesi,
- Çocuk ve gençlerin müzik ve sanat gelişimine yönelik kurslar ve diğer çeşitli eğitim çalışmalarının yapılması,
- Türk müzik ve sahne sanatçılarının dünyada tanınmaları için desteklenmesi, teşvik edilmesi, bu yönde diğer tedbirlerin alınması,
- Türk besteci, koreograf ve yazarlarının eserlerinin seslendirilmeleri, sahnelenmeleri ve tüm dünyada tanınmaları için gerekli çalışmaların yapılması, telif yoluyla yeni eserlerin yaratılmasının teşvik edilmesidir.

Tablo: 27. Opera ve Bale Temsilleri Yapılan Sahne ve Koltuk Sayısı

DOBGM	Sahne Adı	Koltuk Sayısı
Ankara	Opera Sahnesi	693 + 5 Loca
	Operet Sahnesi	428
	Leyla Gencer Sahnesi	739
İstanbul	AKM Büyük Sahne	1304
	AKM Konser Salonu	502
	Kadıköy Süreyya Operası	562
İzmir	Elhamra Sahnesi	393 + 20 Loca
Mersin	Kültür Merkezi Opera Sahnesi	638
Antalya	Hamamcaşan Sahnesi	802
Samsun	AKM Büyük Salon	715
	Küçük Salon	212
Toplam	11 Sahne	6.986

Kaynak: https://secure.dobgm.gov.tr/opera2009/stat/..%5Cstrateji%5Cperformans_programi_2011.pdf.

Devlet Operası ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün opera ve bale temsilleri yapılan sahne ve koltuk sayılarını gösteren Tablo 27'e göre, toplam altı ilde ve on bir sahnede faaliyetler gerçekleştirilmektedir. Toplam koltuk sayısı ise 6.986'dır.

Tablo: 28. Opera ve Bale Oynanan Eser, Temsil ve Seyirci Sayısı (2000-2010)

Yıllar	Temsil Sayısı	Yerli Eser Temsil Sayısı	Yabancı Eser Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
2000	524	130	394	206.980
2001	509	147	362	195.980
2002	584	169	415	232.760
2003	560	152	408	224.000
2004	464	153	311	200.865
2005	501	173	328	226.624
2006	532	181	351	243.305
2007	632	250	382	286.487
2008	703	319	384	305.944
2009	838	411	427	296.814
2010	752	568	184	304.750

Kaynak: TUIK, Türkiye İstatistik Yıllığı, 2010:137., <http://basin.kulturturizm.gov.tr/basinodasi-edergi/index.html>, 12.06.2011.

Tablo 28, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün 2000-2010 yılları arasındaki yerli ve yabancı temsil sayıları ile seyirci sayılarına yer vermektedir. Buna göre, 2000'de 524 olan temsil sayısı 2010'da 752'ye ulaşmıştır. Yaklaşık % 44'lük bir artış anlamına gelir. 2000'de 130 olan yerli eser temsil sayısı 2010 yılında 568'dir. Seyirci sayısına bakıldığında, 2000 yılında 206.980 kişi, 2010 yılında 304.750 kişi seyirci olarak faaliyetlere katılmıştır.

Devlet Opera ve Bale'sinin, uluslararası sanat platformlarında kendilerini kabul ettirmiş başarılı sanatçıları tarafından gerçekleştirilen etkinlikleri yoğun bir ilgi görmektedir. Aylık temsil sayısı Ankara ve İstanbul'da 150-200'e, İzmir'de 50'ye, Mersin'de 25-30'a ve Antalya'da 10'a ulaşmıştır. Yerleşik 5 sahnenin dışında ayrıca açık alanlar, parklar, üniversiteler ve tarihi mekânlarda da temsil ve konserler düzenlenir. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün gerçekleştirdiği en önemli sanatsal organizasyon olan Aspendos Opera ve Bale Festivali, 1998 yılından itibaren uluslararası bir festival olarak pek çok yabancı topluluğa ev sahipliği yapmaktadır. Her yıl 80 bine yakın seyircinin izlediği festival, ülkemize iyi bir ün kazandırmaktadır (Özhancı, 2009: 203).

3.3.3.2.4. Sinema Genel Müdürlüğü

Sinema ile ilgili ilk Devlet Kurumu, 1977 yılında Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak kurulan, Sinema Dairesi Başkanlığıdır. Daha sonra Fikir ve Sanat Eserleri Dairesi Başkanlığı ile Sinema Dairesi Başkanlığının konu ve hizmet bakımından benzerlik gösterdiği düşünülmüş ve iki Başkanlık birleştirilmiştir, yeni yapı

6 Kasım 1989 tarih ve 20334 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan 379 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü olarak oluşturulmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın iki ayrı bakanlık olarak tekilatlanması ile Genel Müdürlük, 354 sayılı Kültür Bakanlığı'nın Tekilat ve Görevleri Hakkında Kanun gereği Kültür Bakanlığı'nın icra birimi olarak öngörülmüştür. Kültür ve Turizm Bakanlıklarının 16.04.2003 tarih ve 4848 sayılı Kanun ile birleştirilmesi ile Genel Müdürlük işlevlerini Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ana hizmet birimlerinden biri olarak yürütmeye devam etmiştir. 2 Kasım 2011 tarihinde çıkarılan Kanun Hükmünde Kararname ile Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Telif Hakları Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğü olarak yeniden yapılandırılmıştır.

Sinema Genel Müdürlüğü 05.12.1951 tarihli 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile 23.1.1986 tarihli 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu çerçevesindeki faaliyetleri yürütmek üzere kurulmuştur. Genel Müdürlüğün temel görevleri şunlardır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1. Daire Faaliyet Raporu, 2010: 25):

- 5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun ile Bakanlığa verilen görevleri yürütmek,
- Sinema sektörüne ilişkin yatırım destek ve tanıtım faaliyetlerini koordine etmek ve bu alandaki kültür mirasının gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak,
- Bakanlığın ulusal sinema sektörünün korunması, desteklenmesi ve geliştirilmesine yönelik uluslararası kuruluşlarla işbirliği faaliyetlerini yürütmek,
- Ulusal sinema eserlerinin yaygın olarak izleyiciye ulaştırılmasını sağlamak ve sanat bilincini yükseltmek yönünde politikalar üretmek, bu amaçla hizmet eden projeleri desteklemek, nitelikli eser üretimini teşvik etmek,
- Ülke tanıtımına katkı sağlayacak yabancı film projelerini desteklemek, Bakanlık adına ulusal ve uluslararası festivaller ve diğer etkinlikleri düzenlemek, maddi katkıda bulunmak, ödüller vermek,
- Film, video ve benzeri konularda araştırma yapmak, geliştirmek ve faydalanılmasını sağlamak,
- Sinema sektöründe mesleki standartlar ile çalışma koşullarını belirlemek ve buna göre denetimde bulunmak.

Türkiye'ye sinema 1896 yılında girmiştir. Sinema sektörünün ekonomik yapısı özel sektör eliyle oluşturulmuştur. Sinemanın ülkeye girişi inden sonra, 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuştur. Temel amacı, askeri harekâtları, çalımları, silah eitimlerini ve manevraları filme çekmektir, 1918 yılına kadar birçok belge-film çekilmiştir. Aynı yılda kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Sinema übesi de belge-film çekimlerine başlamıştır. Cumhuriyet döneminde devletin direkt olarak sinemaya bir müdahalesi söz konusu değildir. Sinemanın ulusallaştırılmasına yönelik herhangi bir resmi düzenleme yapılmamıştır. Daha sonraki yıllarda gelişen sinema sektörü karşısında devlet bazı çalımlara başlamıştır. Kültür Bakanlığı öncülüğünde 1964 yılında “Birinci Türk Sinema Kurulması” toplantısı, Türk Sinemasının sorunları görüşülmüştür. 1971’de İkinci Sinema Danışma Kurulu, yerli yapımın korunması, kısa film üretimine teşvik, gümrük mevzuatı ve mali mevzuatın yeniden düzenlenmesi, sinema salonlarıyla ilgili teknik sorunlar, yeni salonların yapımı, mevcut salonların modernleştirilmesi, promosyonla ilgili sorunlar ve filmlerin korunması konularını ele almıştır. 1977 yılında Türk Sinemasına yasal düzenlemeler hazırlamak, yurtdışında film haftaları düzenlemek, yurtdışındaki festivallere katılacak filmlerin alt yazı kopyalarını üretmek gibi görevleri yerine getirmek amacıyla Kültür Bakanlığına bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı kurulmuştur (Çelik, 2011: 231).

Türkiye’de sinema izleyici sayısı opera, bale veya tiyatro izleyici sayılarına göre daha fazladır. Tablo 29, Türkiye’de faaliyet türüne göre ev dışı kültürel faaliyetlere katılım oranlarını göstermektedir.

Tablo: 29. Türkiye’de Faaliyet Türüne Göre Ev Dışı Kültürel Faaliyetlere Katılım Oranı (%)

Faaliyet Alanı	Toplam	Faaliyete Katılanların Oranı	Faaliyete Katılmayanların Oranı	Katılım Sırası
Sinemaya Gitmek	100	7.8	92.2	1.
Tiyatro, Opera ve Baleye Gitmek	100	1.5	98.5	3.
Konsere Gitmek	100	2.7	97.3	2.
Resim Sergisi, Müze vb. Gitmek	100	1.3	98.7	4.
Kütüphaneye Gitmek	100	2.7	97.3	2.

Kaynak: TÜİK, Kültürel Faaliyetlere Katılım ve Ayrılan Zaman, 2006:5; Öncekara ve Hobikoğlu, 2011.

Ev dışı kültürel faaliyetlere katılımında sinemaya gitmek %7,8 oranı ile en yüksek orandaki katılımı oluşturmaktadır. Bu faaliyete katılmayanların oranı ise % 92,2’dir. Sinemaya gitme faaliyetini % 2.7 katılım oranıyla konsere gitmek ve kütüphaneye gitmek, % 1.5 katılım oranıyla tiyatro, opera ve baleye gitmek ve % 1.3 katılım oranıyla resim sergisi ve müzelere gitmek izlemektedir. Ancak tüm faaliyetler için katılım oranları oldukça düşüktür.

3.3.3.3. Sanatın Yerel Yönetimler Tarafından Desteklenmesi

Birçok ülkede sanatsal faaliyetler hem merkezi hem de yerel yönetimler tarafından sunulabilmektedir. Örneğin, bir ilde belediye tiyatrosu ile devlet tiyatrosu aynı hizmet alanında faaliyet gösterebilmektedir.

Kamu ekonomisi açısından, kültürel mal ve hizmetlerin faydaları bölünebilir, fiyatlandırılabilir ve tüketimlerinde rekabet olduğu için bu tür malların üretimlerindeki düzenlemeler yerel yönetimlere bırakılabilir. Hatta yerel yönetimlere bırakılması kaynak kullanımının en etkin gerçekleşmesini sağlayabilir. Kaynak kullanımında etkinlik ise kaynak kullanımındaki etkinliği ve politik etkinliği garanti etmeyebilir. Kaynak kullanımındaki etkinlik, belediye yöneticilerinin sanatçılar da dahil belediye tiyatrosu personeliyle uyum içinde çalışması, halkın zevk ve tercihlerini dikkate alan oyunların oynanması, halka açık çeşitli sanat etkinlikleri ve uygulama faaliyetlerinin düzenlenmesi gibi bir çok politika aracılığıyla sağlanır. Kaynak kullanımında etkinlik bir faaliyetin gerçekleştirilmesinde tek kriter değildir, gelir kullanımının iyileştirilmesi amacıyla, tiyatro hizmetinin çeşitli bölgeler, sınırlı gelir gruplarına ulaştırılması ve uygun fiyatlarla sunulması da önemlidir. Bu amaçla, gerekli düzenleme ve denetim mekanizmalarının oluşturulması halinde yerel yönetimler daha kolaylıkla gerçekleştirebilirler (Akdede, 2011: 16-17).

Nitekim 5393 Sayılı Belediye Kanunu'nun "Belediyenin Görev ve Sorumlulukları" başlıklı 14. maddesinde "Belediye, mahallî müterek nitelikte olmak suretiyle... kültür ve sanat... geliştirilmesi hizmetlerini yapar veya yaptırır" denilmiştir. Yine kanunun 48. maddesinde Belediye teşkilâtının "...beldenin ihtiyacına göre birimler oluşturulabilir" belirtilmiştir. Bu birimler arasında ilk aklı gelen belediyeler bünyesinde meydana getirilen sanat birimleridir. Bugün pek çok belediye tiyatro, koro, resim vs. kursları düzenlemekte, sanatın hemen her alanında amatör ya da profesyonel gruplarla topluma hizmet vermektedir. Kanunun 60. maddesinde de belediyenin giderleri arasında "sosyo-kültürel, sanatsal ve bilimsel etkinlikler için yapılan giderler" sayılmıştır (Erdoğan, 2008: 200).

Ülkemizde belediyelerin sanat alanında gerçekleştirdiği hizmetlerden bazıları şöyle sıralanabilir (Pektaş, 1999):

- Yerel halka, gençlere ve çocuklara yönelik kültür ve sanat etkinlikleri, festivaller, fuarlar düzenlenmesi.
- Etkinlikler kapsamında çeşitli müzik topluluklarının konser ve gösterileri, film gösterimleri, sergiler düzenlenmekte, böylece yerel halkı kültürel ve sanatsal yönden geliştirmenin yanı sıra yerel yönetimlerle halk arasında iletişimin sağlanması imkanı da ortaya çıkmaktadır.
- Tiyatro, halk oyunları ve diğer gösteri ve dinletisi sanatları ile ilgili birimlerin oluşturulması, temsil verilmesi,
- Büyükşehir belediyelerinin kendi bünyelerinde kent orkestrası, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği toplulukları oluşturulması, Gençlik Korusu, Çocuk Korusu kurmaları bu kapsamda değerlendirilebilir. Oluşturulan gruplar, şehir içinde ve dışında organize edilen çeşitli etkinliklerde konserler ve gösteriler düzenlemektedirler.
- Kültür ve sanat alanında sergilerin (fotoğraf, resim, hat, ebru, heykel, gravür vb.) düzenlenmesi,
- Sanatsal alanda çeşitli yarışmaların düzenlenmesi ve derece alanların ödüllendirilmesi,
- Belediyelere ait kültür merkezlerinde ve salonlarda amatör ve profesyonel sanat topluluklarına gösteri yapma olanağının tanınması.
- Sanatsal alanda büyük izler bırakmış kişiler için anma programları düzenlenmesi ve böylelikle bu kişilerin yerel halk tarafından yeterince tanınmaları olanağının sağlanması gibi hizmetler yapılmaktadır.

şehir Tiyatroları, şehir belediyeleri tarafından kurulan ve yönetilen ancak finansal olarak Maliye Bakanlığı tarafından desteklenen tiyatrolardır. Belediye tiyatroları, hem sanat faaliyetleri hem de finansal olarak belediyeler tarafından kurulmuş ve yönetilen tiyatrolardır. Bu tiyatrolar tek bir otorite tarafından idare edilmektedir. Bu tür tiyatroların sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Ancak sanatsal kalite bakımından devlet tiyatroları ile rekabet edecek durumda değildir (Acar, 2007: 30).

Türkiye’de İstanbul, Ankara, Eskişehir, Kocaeli, Antalya, Gaziantep, Aydın, Diyarbakır gibi birçok ilde bulunan şehir tiyatrolarının ilki ve en önemlisi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından kurulmuş olan İstanbul şehir Tiyatrosu’dur. 1914 yılında Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa, Belediye Meclisi’nden çıkarttığı kararla, bugünkü

ehir Tiyatroları'nın temeli olan, Osmanlı Güzellikler Evi anlamına gelen Darülbedayi-i Osmani'nin kurulmasını sağlar. Eitim amaçlı bu kurumun yöneticiliğine de, ünlü Fransız tiyatro adamı Andre Antoine atanır. Ancak, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması, Fransa ve Osmanlı Devleti'nin karşı saflarda yer alması nedeniyle kısa bir süre sonra Andre Antoine Fransa'ya döner. Bir süre bocalayan kurum Ra it Rıza'nın (Samato) çabalarıyla yeniden toparlanır. Ocak 1916'da sahnelenen "Çürük Temel" oyunuyla eğitim kurumu olmanın ötesinde profesyonel bir tiyatro topluluğu durumuna gelen Darülbedayi'de birçok oyun yazarının ilk çalışması sahnelenmiştir, Türk tiyatrosuna yeni oyun yazarları kazandırılmıştır. 1931 yılında resmen İstanbul Belediyesi'ne bağlı kurum, 1934 yılından sonra İstanbul Belediyesi Ehir Tiyatroları adını almıştır. Ehir Tiyatroları'nın bugün on sahnesi vardır. Bunlar; Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi, Kadıköy Haldun Taner Sahnesi, Fatih Reşat Nuri Sahnesi, Gaziosmanpaşa Sahnesi, Gaziosmanpaşa Ferih Egemen Çocuk Sahnesi, Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi, Üsküdar Kerem Yılmaz Sahnesi, Kağıthane Sadabad Sahnesi, Kağıthane Küçük Kemal Çocuk Sahnesi, Ümraniye Sahnesi'dir (<http://www.ibb.gov.tr/sites/sehirtiyatrolari/tr-TR/Sayfalar/Tarihce.aspx>).

İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı kurum ve mekânların kentin kültür-sanat yaşamında önemli yeri vardır. Bunların arasında Ehir Tiyatroları ve kente yayılmış sahneleri, 10'dan fazla kültür merkezi, kütüphaneler, bir konser salonu ve Kent Orkestrası ile bağlı müzik grupları, 10'a yakın müze ve sanat galerisi, 3 kongre ve etkinlik merkezi ve buralarda düzenli olarak gerçekleştirilen etkinlikler sayılabilir. Belediyenin kültür bütçesinden aldığı paylarla ücretsiz veya çok düşük fiyata hizmet sunma imkânı bulan bu tür kurum ve mekânların etkinliklerine daha çok kişinin ulaşması olmaktadır. Ehir Tiyatroları'nın 2006 yılında 2 ay süreyle tüm bilet fiyatlarını 1TL'ye indirmesi, bu durumun göstergesi olabilecek kampanyalardan birisidir. Belediye'nin tiyatroya yeni seyirciler kazandırmak amacıyla yaptığı bu uygulama, özellikle bazı tiyatro çevrelerinden "özel tiyatrolarla haksız rekabet yarattı" şeklinde eleştiriler almıştır. 2010-2011 sezonunda yeti kin bilet fiyatı Ehir Tiyatroları'nda 7 TL, Devlet Tiyatroları'nda 10 TL iken özel tiyatrolarda ortalama 20-50 TL arasında değişmektedir. Yerel yönetimlerin kültürel etkinliklerin çoğunda sübvansiyona başvurarak izleyici sayılarını arttırmaya çalıştıkları görülmektedir (Ertürk, 2010: 21-22).

Tablo 30: stanbul'da Yerel Yönetimlere Ba lı Tiyatro Salonu ve Kültür Merkezi Sahneleri

	Sahne Sayısı	Kurulu Dönemleri			Koltuk Sayısı	zleyici Sayısı
		1999 Öncesi	2000-2004 Arası	2005 Sonrası		
stanbul Büyük ehir Belediyesi / Kültür A. .	18	6	5	7	5.666	600.000
İlçe Belediyeleri	43	16	15	12	14.327	2.800.000
Toplam Belediye	61	22	20	19	19.993	4.400.000

Kaynak: stanbul 2010 Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri Ara tırması verileri, 2010.

Tablo 30, stanbul'da yerel yönetimlere ba lı tiyatro salonu ve kültür merkezi sahne sayılarına yer vermektedir. stanbul Büyük ehir Belediyesi ve ba lı kurum ve kültür merkezlerinde gösteri sanatları için kullanılabilir tiyatro salonu ve çok amaçlı kültür merkezi sahnelerinin sayısı stanbul Büyük ehir Belediyesi'nin 18, ilçe belediyelerinin 43 olup, 2010 yılında yerel yönetimlerin toplam sahne sayısı 61'dir. stanbul'daki belediyelerin yaklaşık 20 bin koltuk kapasiteli 60'tan fazla sahnesinde sergilenen etkinlikleri 4,4 milyon ki i izlemi tir.

3.3.4. Sanatın Devlet Tarafından Desteklenmesinin Mali Yönü

Türkiye'de devletin sanatı desteklemesi, do rudan finansman kapsamında; genel bütçeden Kültür ve Turizm Bakanlı ı bütçesine ayrılan ödenekler ile sanatsal kurumlara ödenek tahsisi yapılması; ödüllendirme ve destek yardımları, dolaylı finansman kapsamında; sponsorluk veya ba lı lar yoluyla sanat ve kültüre destek verenlere vergisel te viklerin sa lanması eklindedir.

3.3.4.1. Do rudan Finansman

Devletin sanatsal hizmet alanındaki büyüklük ölçüsünü de erlendirebilmemiz açısından genel bütçe kaynaklarından Kültür ve Turizm Bakanlı ına ayrılan bütçe payı, Bakanlık bütçesinden hangi sanat alanı için ne kadar kaynak ayrıldı ı, destek fonları kapsamında özel tiyatro ve sinemalara yapılan mali yardımlar ve Avrupa ülkelerinde sanata hükümet deste inin ele alınması bu ba lı ın alt konularını olu turmaktadır.

3.3.4.1.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı 1 Genel Bütçe Ödenekleri

Türkiye’de kültür ve turizm alanları ayrı ayrı ya da tek bir bakanlık çatısı altında birçok defa düzenlemeye tabi tutulmu tur. Buna göre, a a ıda yer alan tablodaki 1975 ile 1982 yılları arasındaki veriler Kültür Bakanlığı 1 ve Turizm Bakanlığı 1 bütçesi olarak ayrı, 1982 yılında bakanlı ın birle mesi dolayısıyla 1982 ile 1989 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı 1 olarak, 1990’dan 2003’e kadar ayrı bakanlıklar olarak verilmi tir. 2003 yılında kültür ve turizm faaliyetlerin tekrar tek bakanlık altında birle tirilmi tir.

Tablo: 31. Kültür ve Turizm Bakanlığı 1 Genel Bütçe Ödenekleri (milyon TL)

Yıllar	Kültür Bakanlığı 1	Turizm Bakanlığı 1	Genel Bütçe	Bakanlık Bütçesinin Genel Bütçeye Oranı (%)
1975	541	315	107.680	0.4
1976	658	509	153.637	0.4
1977	947	830	229.693	0.3
1978	1.134	1.186	276.148	0.4
1979	2.485	2.631	409.430	0.5
1980	4.287	2.774	756.687	0.5
1981	6.593	6.531	1.540.965	0.3
1982	15.920	0	1.780.640	0.8
1983	24.014	0	2.558.902	0.9
1984	25.977	0	3.211.982	0.7
1985	34.328	0	5.412.082	0.6
1986	45.912	0	7.104.111	0.6
1987	62.504	0	10.885.686	0.5
1988	117.314	0	20.706.923	0.5
1989	187.959	0	32.733.446	0.5
1990	440.288	117.792	63.925.354	0.5
1991	756.053	211.297	105.217.150	0.6
1992	1.559.700	420.500	207.545.328	0.7
1993	2.554.299	776.602	398.710.000	0.6
1994	4.661.540	1.337.550	823.396.307	0,6
1995	6.641.100	1.787.500	1.335.978.053	0.4
1996	12.921.000	5.016.000	3.558.506.822	0.3
1997	26.337.950	8.623.000	6.344.685.500	0.4
1998	47.301.500	14.046.500	14.749.475.000	0.3
1999	77.854.500	21.148.000	27.186.600.000	0.2
2000	120.939.800	57.380.500	46.702.426.000	0.2
2001	158.658.000	72.584.600	48.219.490.000	0.2
2002	278.000.000	165.778.000	97.831.000.000	0.4
2003	349.327.000	0	146.571.389.000	0.3
2004	587.925.000	0	149.858.129.000	0.3
2005	646.392.000	0	153.928.792.910	0.4
2006	712.381.000	0	170.156.782.052	0.4
2007	816.378.000	0	200.902.066.401	0.4
2008	826.586.000	0	218.284.732.372	0.3
2009	1.021.346.000	0	257.742.143.488	0.3
2010	1.119.458.000	0	281.907.405.110	0.4

Kaynak: Cumhuriyetten Günümüze Bütçe Büyüklükleri, www.bumko.gov.tr; Kültür ve Turizm Bakanlığı 1 2010-2014 Stratejik Planı, 2010: 45.

Tablo 31'e göre 1975 yılında Bakanlık bütçe ödeneği 571 milyon TL olup, Genel Bütçe toplamı içinde payı % 0.4'tür. 1980 yılında ödenek miktarı yaklaşık sekiz kat artırla 4.287 milyon TL'ye yükselmiş, Genel Bütçe içindeki payı da % 0.5 olmuştur. 1985'de bu miktar 34.328 milyon TL ve oran % 0.6'dır. 1990'da 440.288 milyon TL ve oran % 0.5, 1995'de büyük bir artırla 6.641.100 milyon TL olmasına rağmen Genel Bütçe içindeki payı % 0.4'e düşmüştür.

2000 yılında 120.939.800 milyon TL olan Bakanlık bütçesinin Genel Bütçe içindeki payı % 0.2'ye kadar düşmüştür. 2003 yılında Bakanlık Kültür ve Turizm Bakanlığı adını almasına rağmen, genel bütçe içindeki oranı çok yükselmemiştir. 2005 yılında 646.383.000 milyon TL'lik bütçesi ile genel bütçe içindeki payı % 0.4'e yükselmiştir. 2010 yılında ise bütçe ödeneği 1.119.458.000 milyon TL, Bakanlık bütçesinin genel bütçedeki payı yine % 0.4'dür.

1975 yılından 2010 yılına kadar Bakanlık bütçesinin genel bütçe payının en düşük % 0.2 ile en yüksek % 0.9 oranında olduğu görülmektedir. Yüksek oranının yer aldığı dönem 1982 yılında kültür ve turizm faaliyetlerinin bir araya getirildiği dönemdir. Yıllar itibarıyla ortalama oran yaklaşık % 0.4'tür.

3.3.4.1.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Sanatsal Kurum ve Alanlara Tahsisi

Kültür ve Turizm Bakanlığının bütçesi ve bunun genel bütçedeki oranları devletin sanata desteğini nicel olarak göstermesi bakımından önemli olmakla beraber, bu bütçenin harcama alanları ve bakanlığa bağlı sanat kurumları arasında nasıl paylaşıldığı da önemlidir.

Tablo: 32. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanat Kurumları Bütçelerinin Bakanlık Bütçesi içindeki Oranı (2007-2010)

Kurumlar	2007	%	2008	%	2009	%	2010	%
Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü	93.588.000	11	95.346.000	14	106.039.000	10	110.695.000	10
Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü	120.420.000	15	117.961.000	12	139.326.000	14	137.985.000	12
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü	87.264.495	11	83.336.655	10	98.272.088	10	103.097.000	0.92
Sinema Genel Müdürlüğü	13.110.740	2	17.442.630	2	18.367.530	2	19.795.000	0.18
Kurum Bütçelerinin Bakanlık Bütçesine Toplam Oranı	314.383.235	39	314.086.285	38	362.004.618	36	371.572.000	33

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı Faaliyet Raporlarından düzenlenmiştir.

Tablo 32’de Kültür ve Turizm Bakanlığı na ba lı sanat kurumlarının 2007-2010 yıllarına ait bütçeleri yer almaktadır. Bakanlık bütçelerinin yaklaşık olarak 1/3’ü sanat kurumlarına ayrılmaktadır. Sanat kurumlarının Bakanlık bütçesine oranı % 33 - % 39 arasında değişmektedir. En yüksek oran, % 15 - % 12 ile Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlü ü’ne, en düşük oran, ortalama % 2 ile Sinema Genel Müdürlü ü’ne aittir. Bu tablo, aynı zamanda, kültür ve turizm faaliyetlerini kapsayan Bakanlık hizmet alanı içerisinde kültüre ayrılan payı göstermektedir. Bu durum, Genel Bütçe içindeki oranı düşük olan Bakanlık bütçesinin, aynı zamanda, kendi bütçe dağılımı içinde sanata ayrılan bütçe payının da düşük olduğunu göstermektedir.

Tablo: 33. Kültür Bakanlığı Bütçesinde Yıllar itibariyle Harcama Alanlarının Payları (%)

Yıllar	Senfoni Müzi i	Klasik Türk Müzi i, Türk Halk Müzi i ve Korolar	Eski Eserler ve Müzecilik	Kütüphane ve Yayın	Güzel Sanatlar	Devlet Tiyatroları	Devlet Opera ve Balesi
1978	3.8	0.3	23.3	17.2	1.1	8.3	22.9
1979	2.7	0.3	24.9	14.1	0.8	12.4	19.5
1980	2.9	0.4	15.6	15.6	1.0	13.0	17.9
1981	2.6	0.4	28.8	15.1	1.3	13.4	19.1
1982	2.7	0.6	14.6	8.1	0.7	9.6	15.7
1983	2.4	0.4	23.6	9.0	0.9	8.1	14.0
1984	3.3	0.5	16.3	9.9	1.4	9.6	13.8
1985	4.0	0.7	18.6	10.5	1.9	11.1	15.8
1986	4.4	1.2	19.9	10.3	2.2	11.4	16.9
1987	4.6	2.2	17.8	10.9	2.4	11.1	17.7
1988	4.2	2.7	15.0	12.0	2.8	11.6	16.3
1989	5.2	3.9	14.3	12.8	2.8	13.8	20.7
1990	5.6	5.2	16.3	13.0	4.6	15.4	22.5
1991	5.4	5.3	17.2	13.6	3.2	14.6	20.4
1992	5.2	6.5	18.3	15.5	1.4	12.9	19.8
1993	5.3	8.3	17.3	15.4	1.3	13.1	19.0
1994	5.5	9.6	15.5	13.7	1.3	14.2	21.0
1995	4.8	9.2	16.6	13.3	1.2	14.3	19.8
1996	4.8	9.2	16.0	13.0	1.3	14.1	19.7
1997	4.9	9.7	15.2	13.3	1.3	14.8	19.2
1998	4.9	9.6	15.7	12.9	1.3	15.5	20.6
1999	4.8	9.6	15.3	12.4	1.4	15.9	20.4
2000	4.3	8.5	18.6	11.2	1.1	15.0	19.2
2001	4.5	8.3	16.0	9.6	1.1	15.9	18.9
2002	4.7	8.6	14.6	10.4	1.0	16.7	20.4
2003	3.0	5.8	8.4	6.8	0.7	11.1	13.5

Kaynak: Akdede, 2011: 26.

Tablo 33, 1978-2003 yılları itibariyle Kültür Bakanlığı'nın harcama alanlarını da ılımını göstermektedir. Tabloda yer alan harcama kategorilerine göre Bakanlık bütçesinin en büyük payı, Devlet Opera ve Balesi, takiben Eski eserler ve müzecilik ve Devlet Tiyatroları'na gitmektedir.

En düşük pay, ortalama % 1 oranıyla güzel sanatlara ayrılmıştır. Devlet tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi ve Klasik Müzik Orkestralarının Bakanlık bütçesi içindeki payları sırasıyla yaklaşık ve ortalama olarak % 15, % 20 ve % 5'tir. Bu alana ayrılan pay bütçenin yaklaşık % 40'ına ulaşmaktadır.

1978-2003 yılları itibariyle sanatsal faaliyetlerin harcama oranlarının gelişimine bakıldığında, klasik Türk müziği, halk müziği ve korolara ayrılan payın artışı dikkat çekmektedir. Bu durum, özellikle Altıncı BYKP'ından itibaren milli kültürü yansıtacak sanatsal faaliyetlere önem verilmesiyle örtüşmektedir.

3.3.4.1.3. Kültür ve Turizm Bakanlığı Aracılığıyla Sanat Destekleri

Kültür ve Turizm Bakanlığı aracılığıyla sanat destekleri özel tiyatrolara ve sinemalara yapılan yardımlar kapsamında ele alınacaktır.

3.3.4.1.3.1. Özel Tiyatrolara Devlet Desteği

Birinci BYKP'da, Devlet Tiyatrosu politikası olarak "Devlet Opera ve Tiyatro çalıanlarının daha geniş çevrelere yararlı kılacak bölge tiyatroları kurulacak, sanat değeri ve topluma itimine faydaları tespit edilen özel tiyatrolara tevik edilecektir" ifadeleri yer almıştır. Buna bağlı olarak da Planlı dönemde tiyatrolarla ilgili ilk tedbirlerin bölge tiyatroları yapımı ve belirli özel tiyatrolara tevik konuları ile açılması, son derece önemlidir. Bu iki konunun 1963 yılında devlet düzeyinde tartışılmaya başlanması önemli olmakla beraber hayata geçirilmesi uzun yıllar almıştır. Söz konusu özel tiyatrolara tevik yasasının çıkması 1982 yılında gerçekleşmiştir (Tezuçan, 2006: 53).

Türkiye'de kültür-sanat alanı ayrılmış olarak kamu temelli olarak şekillense de, 1980 sonrası ekonomi politikalarının bu alana da etkisiyle girişimcilerin ve sivil inisiyatiflerin yolu açılmış, 2000'li yıllardan itibaren ise bu gelişmenin sonuçları artık görünür olmuştur. Gösteri

sanatları alanının bugünkü aktörlerine bakacak olursak, halen Devlet Tiyatroları ve Ehir Tiyatroları gibi ödenekli iki kurumun yaygın sahneleri, geni teknik ve finansal olanakları ve kadroları, düük bilet fiyatları ile tiyatro ya amında önemli bir yere sahip oldu u görülür. Di er yandan Türkiye’de ve özellikle stanbul’da kamu sektörü dı ında sanat üreten ve gösterimine katkıda bulunan büyüklü küçüklü kurum ve yapıların sayısı artmaktadır (Ertürk, 2010: 17).

Gösteri sanatlarında üretimin desteklenmesi en önemli konulardan olmasına ra men, bu alanda üreten sanatçı ve toplulukların da en çok zorlandıkları alanlardan birisidir. Özellikle 2000’li yıllardan itibaren Avrupa Birli i fonları ve çe itli Avrupa ülkelerinden kültür ve sanata destek veren vakıfların gösteri sanatlarında ortak uluslararası yapım ve projelere destekleri artmı tır. Bu yolla uluslararası ortak yapımların sayı, çe itlilik ve kalitesi artmakta, gittikçe artan sayıda sanatçı bu olana ı kullanma ansı bulmaktadır.

2000’li yıllardan itibaren Türkiye’nin Avrupa Komisyonu Avrupa Kültür Programı’na a amalı olarak dahil olması, stanbul’un 2010 yılında Avrupa Kültür Ba kenti ilan edilmesi ve di er uluslar arası kaynaklı kültür sanat fonlarının sayısının artması tiyatro ve di er gösteri sanatlarının geli imine imkan sa lamı tır. Ancak yine de yuit dı ı kaynaklı bu destekler, belirli bir çevre ile sınırlı kalmaktadır.

Bunun dı ında özel tiyatro ve gösteri sanatları kurumlarının büyük festivaller deste iyle imza attıkları uluslararası ortak yapımları da sözkonusudur. Kamu kültür kurumları dı ında kalan özel ve sivil gösteri sanatları üretim alanının desteklenmesi, proje bazlı olarak zaman zaman çe itli özel sektör sponsorlukları ile olsa da, Türkiye genelinde ba ımsız tiyatrolara düzenli ve yaygın olarak verilen tek kamu deste i, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından özel tiyatrolara da ıtılan maddi yardımdır. Özel Tiyatrolara Destek Fonu kapsamında özel tiyatroların gelecek sezonda yapacakları yeni oyunlardan birinin prodüksiyon giderleri kar ılanır (Ertürk, 2010: 15).

Tablo: 34. Özel Tiyatrolara Verilen Destek (1996-2011)

Sanat Sezonu	Yardım Alan Tiyatro Sayısı	Destek Miktarı (milyon TL)
1996-1997	38	37.300
1997-1998	45	61.750
1998-1999	64	160.000
1999-2000	77	347.115
2000-2001	71	398.500
2001-2002	66	319.900
2002-2003	59	850.000
2003-2004	78	1.499.800
2004-2005	67	984.543
2005-2006	90	1.579.579
2006-2007	85	2.000.000
2007-2008	77	1.500.000
2008-2009	111	2.500.000
2009-2010	152	3.000.000
2010-2011	138	3.500.000
Toplam	1.217	18.738.487

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1, dare Faaliyet Raporu, 2010: 81.

Tablo 34, Kültür Bakanlığı aracılığıyla 1996-2011 yılları arasında özel tiyatrolara verilen destekleri göstermektedir. Buna göre, 1996-1997 sanat sezonunda 38 tiyatroya 37.300 milyon TL, 1997-1998 sezonunda 45 tiyatroya 61.750 milyon TL, 1998-1999 sezonunda 64 tiyatroya 160.000 milyon TL, 1999-2000 sezonunda 77 tiyatro için 347.115 milyon TL maddi destek sağlanmıştır.

2000-2001 sezonunda 71 tiyatroya 398.500 milyon TL devlet desteği verilmiş, 2001-2002 sezonunda ufak bir dümeyle destek miktarı 66 özel tiyatro için 319.900 milyon TL olmuştur. 2002-2003 sezonunda destek miktarı büyük bir farkla yükselmiş, 850.000 milyon TL'ye ulaşmıştır. Destek miktarı 2003-2004 sezonunda 1.499.800 milyon TL, 2004-2005 sezonunda 984.543 milyon TL olarak gerçekleşmiştir.

2005-2006 sezonunda 90 tiyatroya 1.579.579 TL, 2006-2007 sezonunda 85 tiyatro için 2.000 TL, 2007-2008'de 77 tiyatro için 1.500.000 TL; 2008-2009'da 111 tiyatroya 2.500.000 TL, 2009-2010'da 152 tiyatro için 3.000 TL ve 2010-2011 sezonunda 138 tiyatroya 3.500.000 TL mali destek sağlanmıştır. 14 yıllık sezon diliminde toplam 1.217 tiyatro devletten 18.738.487 TL'lik katkı elde etmiştir.

Tablo: 35. Türkiye Genelinde Destek Sa lanan Tiyatro Kategorisi

Kategori	2006-2007		2007-2008		2008-2009		2009-2010		2010-2011	
	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)
Profesyonel	36	1.547.000	38	1.100.000	51	1.702.000	60	2.069.000	52	2.495.000
Amatör	15	123.000	14	112.000	30	383.000	41	359.000	20	438.000
Çocuk oyunu	20	250.000	12	184.000	17	313.000	26	452.000	38	395.000
Geleneksel	14	80.000	13	104.000	13	102.000	25	120.000	28	172.000
Toplam	85	2.000.000	77	1.500.000	111	2.500.000	152	3.000.000	138	3.500.000

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlü ü, 2010; dare Faaliyet Raporu, 2011:81 verilerinden hazırlanmıştır.

Özel tiyatrolara çocuk, profesyonel, geleneksel ve amatör olmak üzere dört kategoride maddi prodüksiyon deste i sa lanmaktadır. Tablo 35’de destek miktarları bu dört kategori kapsamında ele alınmıştır. Türkiye genelindeki tiyatro grupları içerisinde en çok destek alanın, profesyonel tiyatrolar ile çocuk tiyatrolarının olduğu görülmektedir. 2010-2011 sanat sezonunda destek alan toplam 138 tiyatrodan 52’si profesyonel tiyatrolar, 38’i çocuk tiyatroları, 28’i geleneksel tiyatrolar ve 20’si amatör tiyatrolardır. Toplam ödene in %71.3’ü, 2.495.000.TL kar ılı nda 52 profesyonel tiyatroya ayrılmıştır. Toplam ödene in % 12.5’i çocuk oyunları için, % 11.2’si amatör tiyatrolar için ayrılmıştır. En az payı % 5 oranıyla ve 172.000 TL ile geleneksel tiyatrolar almıştır. Ancak 2008-2009 sezonundan itibaren amatör tiyatroların ödenek payında artış söz konusudur.

Yardım alan profesyonel tiyatroların büyük ço unluğu, yaklaşık (%70) oranında İstanbul’da bulunmaktadır. TÜ K 2008 verilerine göre Türkiyedeki toplam 204 tiyatro sahnesinin 69’u İstanbul’dadır. Bunun 7’si devlet tiyatrolarına, 29’u resmi kurumlara, 33’ü özel tiyatrolara aittir. “ İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri, 2010 Raporu” na göre, 2008-2009 sezonunda Türkiye genelinde gösterime giren yeni oyunların % 57’si İstanbul’da gösterilmiştir. Bu anlamda Türkiye’de gösteri sanatları altyapısının en gelişmişleri olarak İstanbul bilinmektedir.

Tablo: 36. Tiyatro Mekânları Açısından İstanbul ile Be Metropolün Kar ıla tırması

	İstanbul	Londra	New York	Paris	Shanghai	Tokyo
Tiyatro sayısı	36	55	39	-	19	-
Tiyatro salon sayısı	69	215	111	158	137	132
Tiyatro gösteri sayısı (yıllık)	6.349	17.285	12.045	15.598	3.117	8.281
Tiyatro seyirci sayısı	1.253.591	12.400.000	12.300.000	3.400.000	7.200.000	-
Tiyatro başına düşen seyirci sayısı	34.822	224.676	315.641	-	376.368	-

Kaynak: İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri Ara tırması Verileri, 2010

Tablo 36, İstanbul ile diğer dünya metropollerinde tiyatro altyapısının karşılaştırılmasına yer vermektedir. Buna göre, tiyatro sayısı diğer metropollere yakın olsa da, gösterim sayısı yaklaşık 1/3 oranındadır. Tiyatro izleyici sayısı diğer şehirlere göre oldukça düşüktür. İstanbul'da 1.2 milyon iken, Londra'da 12.4, New York'ta 12.3, Paris'te 15.6, Shanghai'de 7.2 milyon kişidir. Tiyatro salonu sayısı da diğerlerinin ancak yarısı kadardır.

3.3.4.1.3.2. Sinemaya Devlet Desteği

Devlet tarafından sinema sektörüne destek verilmesine yönelik ilk yasal düzenleme, Kültür Bakanlığı tarafından hazırlanan 1986 tarihli ve 3257 sayılı “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu”dur. Bu kanun ile sinema sanayi ve müzik sanatının gelişmesine katkıda bulunmak, desteklemek, tarihi ve kültürel zenginliklerin tanıtılması amaçlanmıştır ve bu amaçla kullanılmak üzere elde edilen kaynaklar bir fonda toplanarak yapımcılara karıksız ya da kredi şeklinde verilerek Türk Sineması'nın yapım süreci için önemli bir finans kaynağı olmuştur. Kültür Bakanlığı 1990 yılında çıkarılan Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi kapsamında 1990 ile 1995 arasında, fon aracılığıyla toplam 44 uzun metrajlı kurmaca filmin yapımını desteklemiştir ve bu çerçevede 12 yönetmen ilk filmini gerçekleştirmiştir. Fakat ekonomik sorunlar ve hükümetlerin kısa ömürlü olması bu fonun etkisini ve ilerletimini azaltmıştır. Örneğin 1990 yılında devletin sinemaya destek için oluşturduğu bütçe toplam 8 bin TL'dir ve film başına 200 TL karıksız devlet desteği sağlanmıştır. 2010 yılında 21 projeye toplam 5 milyon 381 bin lira bütçe ayrılmıştır. Söz konusu bu fark devletin film yapım sürecine ilişkin desteğindeki artışı açıkça göstermektedir (Arslan, 2011: 24).

3257 Sayılı Kanuna göre uygulanan “Sanatsal İçerikli Filmlerin Desteklenmesi, Yaptırılması ve Satın Alınmasına İlişkin Yönetmelik” ile Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, uzun metraj, kısa metraj ve belgesel filmlere destek vermeye başlamıştır. 1988-2004 yılları arasında uzun metrajlı 108 filme toplam 752.035.000.000 TL destek verilmiştir. Ayrıca sadece uzun metrajlı filmlere destek verilmekle kalmamış, çizgi film, belgesel film ve alt yazılı kopya yaptırılması için de destekler verilmiştir (Çelik, 2011: 232-233).

2004 yılında kabul edilen 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun” Türk sineması için bir dönüm noktası olmuştur. Bu düzenleme ile ülkede sansür dönemi yasal olarak kapanmış, uluslararası

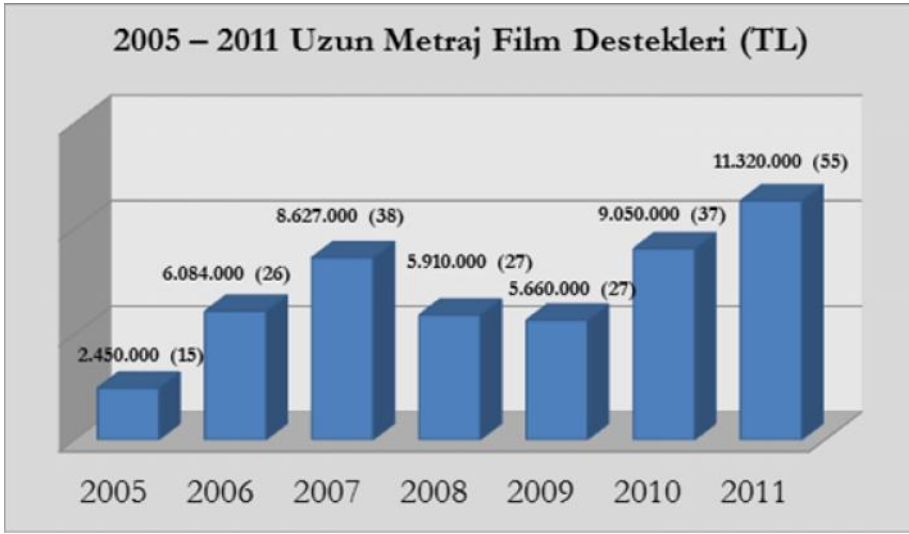
de erlendirme ve sınıflama sistemine geçilmiştir. Yapım sürecine ilişkin destek Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde oluşturulan Destekleme Kurulu tarafından yürütülmektedir. Bakanlık temsilcisi ile ilgili olan meslek birliklerinin üyeleri arasından seçtiği birer üye ve sinema ile ilgili alanlarda tanınan uzman kişilerden Bakanlıkça belirlenecek üç üyeden oluşan kurul, destekleme bütçesinde bulunan projeleri belirlemek üzere bir araya gelmektedir. Destekleme Kurulu'nca bütçesinde uygun bulunan sinema filmleri; yapım, senaryo yazımı, arşiv, belgeleme, teknik altyapı, eğitim, araştırma, geliştirme, tanıtım, pazarlama ve gösterim alanlarında desteklenmektedir. Bakanlık bünyesinde ayrılan kaynakların hangi destekleme biçimlerinde, oran ve limitler içerisinde kullanılacağı kurul tarafından belirlenmekte ve sektöre duyurulmaktadır.

İlgili Kanun uyarınca destekleme; “proje desteği”, “yapım desteği” ve “yapım sonrası desteği” şeklinde yürütülmektedir. Proje desteği araştırma, geliştirme, senaryo ve diyalog yazımı, çeviri, tasarım ve benzerleri gibi yapım öncesi faaliyetlerin desteklenmesi amacıyla oluşturulan ve geri ödemesiz olarak yapılır. Yapım desteği, sinema filmlerinin yapım öncesi hazırlık faaliyetlerinden, gösterimin yapılabileceği hale getirilinceye kadar geçen tüm yapım faaliyetlerinin desteklenmesi amacıyla sadece doğrudan veya dolaylı geri ödemeli olarak sağlanır. Yapım sonrası desteği, sinema filmlerinin izleyiciye ulaştırılabilmesi amacıyla tanıtım, dağıtım ve gösterim faaliyetlerinin desteklenmesine yönelik doğrudan veya dolaylı geri ödeme veya geri ödemesiz olarak yapılır. Kanuna göre, yapım destekleri ancak geri ödemeli olarak sağlanır. Kurgu filmler için bu destek, yönetmen ve yapımcısının bütçesini, yapımın sinema versiyonunun üretilmesi ve sinema salonu gösteriminin önce yapılması koşullarına bağlıdır. Ancak belgesel, canlandırma ve kısa filmler için bu koşullar geçerli değildir (Binatlı, 2005:136-137).

Sinema sektörüne sağlanan devlet desteği, sektörün gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. 2005 yılında 177.374.233 TL olan sektör büyüklüğü 2009 yılında yaklaşık olarak 290.000.000 TL'ye ulaşmıştır. Sektör son 5 yılda yıllık ortalama % 13, toplamda ise % 65 oranında büyüme kaydetmiştir (Günay, 2010: 12).

Grafik 1 ve 2, Bakanlık tarafından uzun metrajlı filmlere ve belgesel, yapım filmlerine yapılan destekleri göstermektedir.

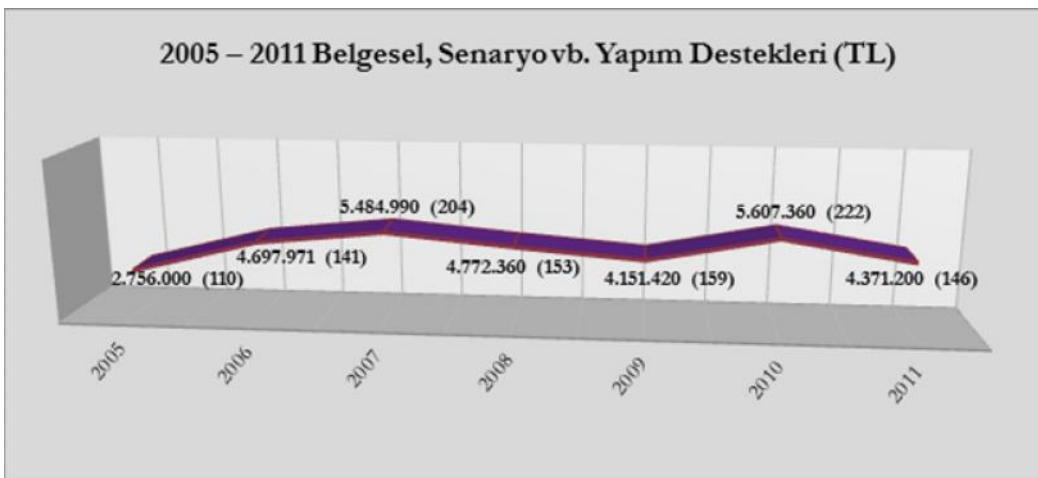
Grafik: 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Uzun Metraj Film Destekleri



Kaynak: Kültür Bakanlığı, <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=29>.

Grafik 1'de yer aldığı gibi Bakanlık'ın uzun metrajlı filmlere desteği 2005 yılında 15 filme 2.450.000 TL, 2006'da 26 filme 6.084.000 TL, 2007'de 38 filme 8.627.000 TL'dir. 2008'de desteklenen film sayısında azalma olmuş, 27 film 5.910.000 TL ile katkı elde etmiştir. 2009 yılında yine 27 film için verilen destek miktarı 5.660.000 TL'dir. 2010 yılında desteklenen film sayısında artış görülmektedir. 37 film için 9.050.000 TL, 2011 yılında ise bu sayılarda artış devam etmiş ve 55 film için destek miktarı 11.320.000 TL olmuştur. 2005-2011 yılları arasında toplam 225 filme destekte bulunulmuştur.

Grafik: 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Belgesel, Senaryo vb. Film Yapım Destekleri



Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü, <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=29>

Grafik 2’de Bakanlı ın belgesel, animasyon, kısa film, senaryo gibi yapım projelerine verdi i destekler gösterilmektedir. 2005-2011 yılları arasında toplam 1135 projeye 31.841.301 TL destek sa lanmı tır.

Tablo: 37. 2001-2009 Yılları Arasında Vizyona Giren Yerli Film Sayısı

Yıllar	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Vizyona Giren Yerli Film Sayısı	17	9	16	18	27	33	40	50	70

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlı ı, <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=29>.

Devlet tarafından sa lanan deste in film sayısında artı ma i aret edebilecek olan Tablo 37’ye göre, 2001 yılında vizyona giren yerli film sayısı 17; 2002’de 9; 2003’de 16; 2004’de 18 iken 2005 yılında sayı 27’ye yükselmiştir. 2006’da 33; 2007’de 40; 2008’de 50 ve 2009’da 70 film vizyona girmiştir. Ancak bu artı taki devlet deste inin önemini ortaya koyabilmek için vizyona giren filmlerin devlet destekli olanlar ve olmayanlar ekinde incelemek daha faydalı olacaktır.

Tablo: 38. 2005-2009 Yılları Arasında Vizyona Giren Filmlerin Desteklenme Sayı ve Oranları

Yıllar	Desteklenen Film Sayısı	Desteklenmeyen Film Sayısı	Toplam	Desteklenen Film Oranı (%)	Desteklenmeyen Film Oranı (%)
2005	6	21	27	22.22	77.78
2006	12	21	33	36.36	63.46
2007	13	27	40	32.50	67.50
2008	17	33	50	34.00	66.00
2009	27	43	70	38.57	61.43

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlı ı, 2010 Faaliyet Raporu.

Tablo 38 incelendi inde, Bakanlıkça desteklenen ve vizyona giren film sayılarının 2005-2009 yılları arasındaki sayısında sürekli bir artı oldu u görülmektedir. Bu oran 2005 yılında 7 iken, 2009 yılında 27’ye ulaşmıştır. Destek almayan ve vizyona giren film sayısı 2005’de 21, 2009’da 43’tür. Vizyona giren film sayısı toplam olarak 70 olup, bunun 27’si devlet tarafından desteklenmiştir. Destekli filmlerin oranında artı olmakla beraber, 2005-2009 yılları arasında vizyona giren yerli filmlerin yaklaşık %32 oranında devlet deste i aldı ı ortaya çıkmaktadır.

Bakanlık, uluslararası alanda ülke tanıtımına yönelik özel nitelikteki proje ve yapımlar ile ulusal ve uluslararası film festivallerini, film hafta ve günlerini, sinema alanına ilişkin kültürel ve sosyal amaçlı etkinlikleri de desteklemektedir. Antalya Altın Portakal Film Festivali, Adana Altın Koza Film Festivali, Uluslararası İstanbul Film Festivali bunlardan bazılarıdır.

Grafik: 3. Kültürel ve Sanatsal Etkinlik Destekleri (2005-2011)



Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü, <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=29>

Grafik 3’de, 2005-2011 yıllarında Bakanlık aracılığıyla sanatsal ve tanıtıcı faaliyetlere verilen destek adet ve miktarları yer almaktadır. 2005 yılında 49 etkinlik için 4.273.400,00 TL destek verilmiş, bu destek her yıl giderek artan bir seyir izlemiştir. 2006 yılında 62 etkinlik için 9.841.974 TL, 2007’de 73 etkinlik için 10.487.713 TL harcama yapılmıştır.

2008 yılında desteklenen etkinlik sayısı önceki yıllara göre büyük artış göstermiş ve 136 etkinliğe 18.117.563 TL kaynak ayrılmıştır. 2009 ve 2010 yıllarında desteklenen etkinlik sayılarında artış devam etmesine rağmen destekleme rakamlarında azalma olmuştur. Bakanlığın kültürel ve sanatsal etkinliklere desteği 2011 yılında 202 etkinlik için 12.894.630 TL’ye ulaşmıştır.

3.3.4.1.4. Sanatın Do rudan Finansmanın Avrupa Ülkelerindeki Görünümü

Birçok Avrupa ülkesinde sanat devletin do rudan transferleriyle desteklenmektedir.

Tablo 39, Avrupa ülkelerinde devletin sanata do rudan finansmanını göstermektedir

Tablo: 39. Avrupa Ülkelerinde Kamu Sanat Harcamaları

Ülkeler	Do rudan Kamu Harcamaları (milyon Euro)	Yıllar
Avusturya	1.890	2002
Belçika	3.000	2002
Bulgaristan	66	2004
Çek Cumhuriyeti	654	2004
Danimarka	1.480	2002
Estonya	86	2005
Finlandiya	745	2005
Fransa	8.444	2001
Almanya	8.000	2005
Yunanistan	300	2004
Macaristan	445	2003
İrlanda	199	2001
İrlanda	124	2006
İtalya	6.860	2006
Letonya	135	2004
Lihten tayn	13	1993
Litvanya	96	2003
Malta	9	2004
Norveç	2.000	2004
Polonya	1.000	2004
Portekiz	632	2003
Romanya	302	2003
Slovakya	121	2006
Slovenya	194	2003
İspanya	5.100	2002
İsviçre	1.880	2002
Hollanda	3.000	2003
Birleşik Krallık	5.100	2005

Kaynak: KEA European Affairs, 2006: 123-12, aktaran: Brook Orion, 2011: 25.

Tablo 39'a göre, Avusturya'da kamu harcamaları 1.890 milyon Euro, Belçika'da 3.000 milyon Euro, Bulgaristan'da 66 milyon Euro, Çek Cumhuriyeti'nde 654 milyon Euro, Danimarka'da 1.480 milyon Euro, Estonya'da 86 milyon Euro'dur. Finlandiya'da 745 milyon Euro, Fransa'da 8.444 milyon Euro, Almanya'da 8.000 milyon Euro, Yunanistan'da 300 milyon Euro, Macaristan'da 445 milyon Euro'dur. İrlanda'da 199 milyon Euro, İtalya'da 6860 milyon Euro'dur.

Letonya 135 milyon, Lihten tayn 13 milyon, Litvanya 96 milyon, Malta 90 milyon, Norveç 2000 milyon, Polonya'da 1000 milyon, Portekiz 632 milyon, Romanya 302 milyon,

Slovakya 121 milyon, Slovenya 194 milyon, spanya 5100 milyon, sveç 1.880 milyon, Hollanda 3000 milyon, Birle ik Krallık ise 5.100 milyon Euro ile sanat alanında do rudan kamu harcamasının yapıldı ı ülkelerdir.

Avrupa ülkeleri içinde devletin do rudan katkısının en fazla oldu u ülkeler, sırasıyla; Fransa, Almanya, talya, ngiltere ve spanya'dır. En dü ük ülkeler olarak da, Malta, Lihten tayn, Bulgaristan, Estonya, Litvanya yer almaktadır.

Tablo: 40. Türkiye ve Bazı Ülkelerin Kültür Bakanlığı Bütçesi ve Di er Veriler (2003)

Ülkeler	Kültür Bakanlığı Bütçesi (Euro)	Ki i Ba ına Kültür Harcaması (Euro)	Hükümetin Kültür Harcamaları içindeki Payı (%)	Sahne Sanatlarına Ayrılan Pay (Euro)
Almanya	8,3 milyar	101	% 14.6	3 milyar
Fransa	12 milyar	197	% 51	4.2 milyar
talya	6.7 milyar	112	% 26	1 milyar
spanya	5.1 milyar	119	% 15	150 milyon
ngiltere	8.8 milyar	143	% 34	416 milyon
Rusya	4.4 milyar	30	% 30	200 milyon
Yunanistan	284 milyon	32	-	42 milyon
Türkiye	690 milyon	10	% 0,4	138 milyon

Kaynak: <http://www.turkiyeavrupavakfi.org/index.php/genel-haberler/2383-kultur.html>,
<http://www.euractiv.com.tr/kultur-ve-sanat>

Tablo 40 ise, bazı ülkelerin Kültür Bakanlığı bütçeleri, ki i ba ına dü en kültür harcamaları, hükümetlerin kültür harcamaları içindeki payı ve sahne sanatlarına ne kadar ödenek ayırdıklarını göstermektedir.

Buna göre, Kültür Bakanlığı bütçesi en yüksek olan ülke, 12 milyar Euro ile Fransa'dır. Ki i ba ına kültür harcaması 197 Euro, hükümetin kültür harcamaları içindeki oranı % 51'dir Sahne sanatlarına 4.2 milyar Euro harcanmaktadır. Fransa'yı bütçe büyüklü ü ve di er göstergeler açısından ngiltere izlemektedir. ngiltere'de hükümet katkısı % 34 oranıyla Fransa'ya göre daha dü üktür. Tablodaki ülkelere göre kültür bakanlı ı bütçesinin en dü ük oldu u ülkeler Rusya, Yunanistan ve Türkiye'dir. Türkiye ise bu ülkeler arasında en dü ük sayısal verilere sahiptir. Bakanlık bütçesi 690 milyon Euro, ki i ba ına kültür harcaması 10 Euro, hükümetin kültür harcamaları içindeki payı % 0.4, sahne sanatlarına ayrılan miktar, 138 milyon Euro'dur.

3.3.4.2. Dolaylı Finansman

Sanatın devlet tarafından desteklenmesinin bir ba ka aracı da ülkelerin vergi sistemlerinde yapılan düzenlemelerle sanatsal hizmet, ürün, gelir, ba ı ve yardımlar kapsamında vergi kolaylıkları sa lanmasıdır. Bu ba lık altında Türk vergi sisteminde bu kapsamda yer alan muafiyet ve istisnalar çe itli vergi türleri bazında ele alınacak, vergiler aracılı ıyla sanata devlet deste inin Avrupa ülkelerindeki biçimi de erlendirilecektir.

3.3.4.2.1. Türk Vergi Sisteminde Sanata ili kin Vergisel Te vikler

Sanat faaliyetleri fikri bir ürün yaratma süreci olup, yaratılan bu ürünler zamanla ticari bir süreçte de erlendirilmektedir. Sanat eseri ticari bir sürece konu olmasıyla birlikte hem alım satım konusu olarak hem de yatırım aracı olarak de erlendirilmektedir. Sanatsal ürünlerin ekonomik mal olarak de erlendirilmesi sonucunda bu ürünlerin alım satımı, kiralanması, devri, servet unsuru olarak de erlendirilmesi vergi kanunlarıyla ilgili bazı ili kilerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Vergi sisteminde sanata ili kin yer alan çe itli hükümler bu faaliyetleri yapanları direkt olarak etkileyebildi i gibi, bir ülkede sanatın ve sanatçının korunması ve geli tirilmesi konusunda toplumu da dolaylı olarak etkilemektedir (pek, 2006: 376).

Türk Vergi Sistemi kapsamında 193 Sayılı Gelir Vergisi Kanunu ve 5520 Sayılı Kurumlar Vergisi Kanununda sanat eserleri ve sanatçılara vergi te viki sa layan hükümlere yer verilmi tir. Sanat eserlerinin korunmasının desteklenmesi amacıyla Gelir Vergisi ve Kurumlar Vergisi Kanunlarında, sponsorluk yapan vergi mükelleflerine yapımı oldukları harcama, ba ı , yardımlar kar ılı nda vergisel kolaylık sa lanmasına yönelik hükümler bulunmaktadır (Tezcan, 2006: 385).

Ayrıca, Katma De er Vergisi, E lence Vergisi, Damga Vergisi Kanunlarında da sanata te vik kapsamında de erlendirilebilecek hükümler yer almaktadır.

3.3.4.2.1.1. Vergi Muafiyet ve istisnaları

Sanata ili kin Türk Vergi Sisteminde yer alan muafiyet ve istisnalar Gelir Vergisi, Kurumlar Vergisi, Katma De er Vergisi, Damga Vergisi ve Harçlar ile E lence Vergisi'nde yer alan muafiyet ve istisnalar olarak ele alınacaktır.

3.3.4.2.1.1.1. Gelir Vergisi

Gelir Vergisi Kanunu'nda sanata ili kin en önemli vergisel destek, serbest meslek kazançları kapsamında düzenlenmi olan telif kazançları istisnasıdır. Ayrıca, ikramiye ve mükâfatlara ili kin istisna, ücretlere ili kin istisna, esnaf muafı 1, ba 1 ve yardımların indirilmesi di er muafiyet ve istisnalar arasındadır.

a) *Telif Kazançları stisnası*: Kültürel ve sanatsal eserlerin te viki amacıyla telif haklarının ve ihtira beratlarının hem sanatçılar hem de kanuni mirasçılar tarafından satılması veya çe itli ekillerde de erlendirilmesinden elde edilen kazançlar Gelir Vergisi Kanunu'nun 18. maddesinde yer alan düzenleme ile gelir vergisinden istisna edilmi tir. Söz konusu madde ba lı 1, serbest meslek kazançlarında istisnaya yönelik olmasına ra men içeri i telif hakları ve ihtira beratlarının çe itli ekillerde de erlendirilmesi sonucunda elde edilen kazançların vergilendirilmemesini içermektedir. 193 sayılı GVK 18.maddesine göre:

“Müellif, mütercim, heykeltıra , hattat, ressam, bestekâr, bilgisayar programcısı ve mucitlerin ve bunların kanuni mirasçılarının iir, hikâye, roman, makale, bilimsel ara tırma ve incelemeleri, bilgisayar yazılımı, röportaj, karikatür, foto raf, film, video band, radyo ve televizyon senaryo ve oyunu gibi eserlerini gazete, dergi, bilgisayar ve internet ortamı, radyo, televizyon ve videoda yayınlamak veya kitap, CD, disket, resim, heykel ve nota halindeki eserleri ile ihtira beratlarını satmak veya bunlar üzerindeki mevcut haklarını devir ve temlik etmek veya kiralamak suretiyle de erlendirilmesi kar ılı nda elde ettikleri hâsılat gelir vergisinden müstesnadır”.

Eserlerin ne ir, temsil, icra ve te hir gibi suretlerle de erlendirilmesi kar ılı nda alınan bedel ve ücretler istisnaya dahildir. Yukarıda yazılı kazançların arızı olarak elde edilmesi istisna hükmünün uygulanmasına engel te kil etmez. Serbest meslek kazançları istisnasının, bu kanunun 94. maddesi uyarınca tevkif suretiyle ödenecek vergiye ümulü yoktur”.

Telif haklarında vergi tevkifatının dı nda ortaya çıkacak bir vergi yükü söz konusu olmayıp, tevkifat nihai vergileme olmaktadır. Çünkü telif hakları ile istisna GVK'nun 94. maddesine göre yapılan tevkifatını kapsamamaktadır. Vergi tevkifatı yapılması için hasılatın 94. madde uyarınca kesinti yapmak mükellefiyeti olan ki i ve kurulu lardan sa lanması

gerekir. Örneğin, bir heykeltıraşın yaptığı heykeli bir kamu müzesine satması durumunda % 17 oranında stopaja tabi olması söz konusu olup, heykelin evinde koleksiyon yapan bir tüketiciye satılması durumunda ise herhangi bir vergi kesintisi yapılması söz konusu olmayacaktır (Tosuner ve Arıkan, 2010: 131).

Telif kazançları istisnasından faydalanılabilmesi için sanat eserlerinin 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümleri çerçevesinde eser niteliğine haiz olması gerekmektedir. Telif kazançları istisnasından müellif, mütercim, heykeltıraş, ressam, bestekâr, hattatlar, bilgisayar programcısı, mucitler ve bu sayılanların kanuni mirasçıları faydalanır. İstisnadan sadece eser sahiplerinin değil, kanuni mirasçılarının da faydalanabilmesine imkân tanınması dolayısıyla eser sahiplerinin korunması ve telif edilmesi mümkün olabilirken, eser sahiplerinin ölümünden sonra da eserlerine sahip çıkılabilmesi açısından önemlidir. Nitekim bazı fikir ve sanat eserleri sanatçıların ölümünden sonra da elde edilebilmekte ya da gerçek sahiplerine ulaşılabilmektedir.

b) *kramiye ve mükâfatlara ilişkin istisna*: GVK'nun "Telif, kramiye ve Mükâfatları" başlıklı 29.maddesine göre, ilim ve fenni, güzel sanatları, tarımı, hayvan yetiştirilmesini ve memleket bakımından faydalı olan diğer işleri ve faaliyetleri telif maksadıyla verilen ikramiyeler ve mükâfatlar Gelir Vergisinden müstesnadır.

c) *Ücretlere ilişkin istisnalar*: GVK'nun 23. maddesinin 1. ve 7. bentlerine göre el sanatları ve diğer sanatsal alanlarda üretimde bulunan bazı kişilerin elde ettikleri ücretler gelir vergisinden istisna edilmiştir. Bunlar:

Köylerde veya son nüfus sayımına göre belediye içi nüfusu 5.000'i aşmayan yerlerde faaliyet gösteren ve münhasıran el ile dokunan halı ve kilim imal eden işletmelerde çalışan kişilerin ücretleri ve sanat okulları ile bu mahiyetteki enstitülerde, ceza ve ıslahevlerinde, darülacezelerin atölyelerinde çalışan öğrencilere, hükümlü ve tutuklulara ve diğer kişilere verilen ücretleridir.

d) *Esnaf Muafiyeti*: GVK'nun 9. maddesi "Vergiden Muaf Esnaf" başlıklı 1. maddesinde ".....muharrik kuvvet kullanmamak ve dışarıdan işçi almamak şartıyla; oturdukları evlerde imal ettikleri havlu, örtü, çarşaf, çorap, halı, kilim, dokuma mamulleri, kırpıntı deriden üretilen mamuller, örgü, dantel, her nevi nakış işleri ve turistik eşya, hasır, sepet, süpürge,

paspas, fırça, yapma çiçek, pul, payet, boncuk i leme, tı örgü i leri gibi ürünleri i yeri açmaksızın satanlar” ın ticarî, ziraî veya meslekî kazancı dolayısı ile gerçek usûlde Gelir Vergisine tâbi olmamak ve söz konusu faaliyetlerini Gelir ve Kurumlar Vergisi mükelleflerine ba lılık arz edecek ekilde yapmamak ko uluyla esnaf muafiyetinden faydalanacakları belirtilmi tir.

e) *Di er Kazanç ve ratlarda stisna*: Telif hakları ve ihtira beratlarının elden çıkarılmasından do an kazançlar ve arızı olarak icra edilen kazançlar GVK'nın 80.maddesi hükmü kapsamında “di er kazanç ve iratlar” olarak ele alınmı tır. GVK'nın 18.maddesi ile 80. maddesi arasında ba kurularak telif hakları ve ihtira beratlarının müellifleri, mucitleri ve bunların kanuni mirasçıları dı nda kalan kimseler tarafından elden çıkarılmasından do an kazançları, de er artı ı kazancı sayılmı tır. 18.maddenin son fıkrasında “yukarıda yazılı kazançların arızı olarak elde edilmesi istisna hükmünün uygulanmasına engel te kil etmez” ifadesi ile bu türden kazançların arızı olarak da yapılması halinde ilgili maddede yazılı istisnanın uygulanaca ı belirtilmi tir.

3.3.4.2.1.1.2. Kurumlar Vergisi

Kurumlar Vergisi Kanununun 7. maddesinde kamu idareleri ve müesseseleri tarafından güzel sanatları yaymak, islah etmek ve te vik etmek amacıyla i letilen okul, konservatuar, tiyatro, müze, sergi, yayınevleri gibi müesseseleri Kurumlar Vergisinden muaf tutulmu tur.

Kamu idare ve müesseselerinin ürettikleri sanat eserlerini ya da sanatsal faaliyetlerini tanıtmak amacıyla hükümetin veya yetkili idari mercilerin izniyle düzenledikleri sergi, vb. organizasyonlardan elde ettikleri gelirler Kurumlar Vergisinden muaf tutulmu tur.

3.3.4.2.1.1.3. Katma De er Vergisi

Sanat eserleri ve ihtira beratlarına ili kin kazanç istisnası serbest meslek faaliyeti çerçevesinde de erlendirildi inde 3065 Sayılı Katma De er Vergisi Kanunu 1/1 maddesine göre, Türkiye’de yapılan ticari, zirai ve mesleki faaliyetler kapsamında mal teslimi ve hizmet ifaları KDV’ye tabidir. KDVK'nın istisnaları düzenleyen hükümleri içersinde ise sanat eserlerine ili kin istisnaya yönelik bir hüküm bulunmamaktadır.

Ancak KDV yükümlülüğünde süreklilik esas olduğu için, serbest meslek faaliyetlerinin sürekli olarak yapılanları KDV'ye tabi olacak, arızî nitelik taşıyanları ise KDV'ye tabi olmayacaktır (Tezcan, 2006: 395).

KDV'nin 28. maddesine göre verginin oranı, vergiye tabi her bir işlem için %10'dur. Bakanlar Kurulu bu oranı, dört katına kadar artırmaya, %1'e kadar indirmeye, bu oranlar dahilinde muhtelif mal ve hizmetler ile bazı malların perakende safhası için farklı vergi oranları tespit etmeye yetkilidir. Bu yetkiye dayanılarak düzenlenen Bakanlar Kurulu Kararlarına göre; sinema, tiyatro, opera, operet ve bale giriş ücretleri %8, kitap ve benzeri yayınlar %1 oranında KDV'ye tabidir. KDV oranı %10 olmasına rağmen sanat ve kültür alanında indirimli oran uygulanmaktadır.

KDV'nin "İstisnalar" başlığı altındaki 17. maddesine göre, genel ve katma bütçeli daireler, il özel idareleri, belediyeler, köyler, bunların teşkil ettikleri birlikler, üniversiteler, döner sermayeli kuruluşlar, kanunla kurulan kamu kurum ve kuruluşları, kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşları, siyasi partiler ve sendikalar, kanunla kurulan veya tüzel kişiliğe haiz emekli ve yardım sandıkları, kamu menfaatine yararlı dernekler ve Bakanlar Kurulunca vergi muafiyeti tanınan vakıfların ilim, fen ve güzel sanatları yaymak ve teşvik etmek amacıyla yaptıkları teslim ve hizmetleri ile tiyatro, konser salonu, kütüphane, sergi, okuma ve konferans salonları ile işletmek veya yönetmek suretiyle ifa ettikleri kültür ve eğitim faaliyetlerine ilişkin teslim ve hizmetleri vergiden istisna edilmiştir (KDV, 17 ve 28. md).

3.3.4.2.1.1.4. Damga Vergisi ve Harçlar

Damga Vergisi Kanunu'nun 9. maddesinde hangi faaliyetlerin vergiden istisna edileceği belirtilmiştir. Bu maddeye göre:

Sosyal ve kültürel bakımdan yurdumuzu tanıtmak üzere ilgili bakanlığın izni ile yarı malara katılacak, sergilenecek, gösterilecek veya benzeri nedenlerle geçici olarak yurtdışına çıkarılacak tablo, pul, film, seramik ve bu mahiyetteki sanat eserleri ve sair eşya ile ilgili olarak kambyo mercilerine verilecek beyanname ve taahhütnameler Damga vergisinden istisnadır (488 Sayılı Damga Vergisi Kanunu 9. md).

Harçlar Kanunu'nda kültür ve sanatın desteklenmesine yönelik düzenlemeler yer almaktadır. 492 Sayılı Harçlar Kanunu'nun:

- 59. maddesine göre, arkeolojik ara tırmalar için yapılan iktisaplar ile ilgili tescil, erh ve terkinler tapu ve kadastro harcından istisnadır.
- 85. maddesine göre, seyahatleri Türkiye için kültürel veya sosyal bir fayda sa layacak mahiyette bulundu u sabit olanlara verilecek pasaportlar harçtan müstesnadır.
- 87. maddesine göre, milli veya milletlerarası tarih, kültür ve güzel sanatlar enlikleri ve festivalleri nedeniyle Türkiye'ye gelecek veya ba ka ülkelerde yapılacak aynı mahiyetteki milletlerarası gösterilerde bulunmak veya bunlara katılmak için Türkiye'den transit geçeceklere harçsız vize verilmektedir (492 Sayılı Harçlar Kanunu, 59- 85-87.md.).

3.3.4.2.1.1.5. E lence Vergisi

E lence Vergisi 2464 sayılı Belediye Gelirleri Kanunu'nda yer almakta olup, ilgili kanunun 17-22. maddelerinde e lence vergisine ili kin hükümlere yer verilmi tir. Kanunun 21. maddesinde belirtilen ve belediye sınırları ile mücavir alanlar içinde yer alan e lence i letmelerinin faaliyetleri E lence Vergisine tabidir” hükmü ile 18. maddesinde; “Verginin mükellefi, e lence yerlerini i leten gerçek veya tüzel ki ilerdir” hükmü yer almaktadır (2464 Sayılı Belediye Gelirleri Kanunu, 17-18-21.md).

Belediye Gelirleri Kanunu'nun 21. maddesinde e lence vergisinin oran ve miktarları belirlenmi tir. İlgili maddede bazı sanat faaliyetleri de yer almakta olup bunlardan yerli film gösterimlerinde % 20, yabancı film gösterimlerinden % 50, tiyatro, opera, operet, bale, karagöz, kukla ve ortaoyunundan % 5 oranında gayrisafi hâsılat üzerinden e lence vergisi ödenmesi öngörülmektedir. Bakanlar Kurulu, kanunun kendisine verdi i yetkiyi kullanarak vergi oranlarını, yerli film gösterimlerinde % 10; yabancı film gösterimlerinde % 10; tiyatro, opera, operet, bale, karagöz, kukla ve ortaoyunundan % 0 olarak belirlemi tir (Bıyık, 2010).

3.3.4.2.1.2. Sponsorluk Harcamaları ile Ba ı ve Yardımlar ın Vergi Te vikleri

Gelir Vergisi ve Kurumlar Vergisi mükelleflerinin sanat ve kültür faaliyetlerine yaptıkları ba ı , yardım ve sponsorluk harcamalarının, belirli ko ullar altında vergi kapsamı dı ında bırakılması da sanata sa lanan vergisel bir destektir.

Kültür sektörüne yatırım yapılması ve destek (sponsor) faaliyetlerinin te vik edilmesi ve özendirilmesi için 5228 sayılı “Bazı Kanunlarda ve 178 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamede De i iklik Yapılması Hakkında Kanun” ile de i tirilen Kurumlar Vergisi Kanunu ve Gelir Vergisi Kanununda gerçek veya tüzel ki ilere bazı vergi avantajları sa lanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı dare Faaliyet Raporu, 2010: 63).

5228 sayılı kanunla Gelir Vergisi Kanunu’nun 89. maddesi (7) bendi gere i gelir vergisi mükelleflerinin ve 5520 sayılı Kurumlar Vergisi Kanunu’nun 10.maddesi (d) bendi gere ince, kurumlar vergisi mükelleflerinin sanatsal faaliyetlere yaptı ı harcamalar ile bu amaçla yapılan her türlü ba ı ve yardımların tamamının vergi matrahından indirilmesine imkân sa lanmıştır.

Yapılan harcama, ba ı ve yardımlar genel ve özel bütçeli kamu idareleri, il özel idareleri, belediyeler, köyler, kamu yararına çalı an dernekler, Bakanlar Kurulunca vergi muafiyeti tanınan vakıflar ve bilimsel ara tırma faaliyetinde bulunan kurum ve kurulu lar tarafından yapılan ya da Kültür ve Turizm Bakanlı ınca desteklenen veya desteklenmesi uygun görülen;

- Kültür ve sanat faaliyetlerine ili kin ticari olmayan ulusal veya uluslararası organizasyonların gerçekleştirilmesine,
- Ülkemizin uygarlık birikiminin kültürü, sanatı, tarihi, edebiyatı ve mimarisi ile ilgili veya ülke tanıtımına yönelik kitap, katalog, bro ür, film, kaset, CD ve DVD gibi materyallerin hazırlanması, bunlarla ilgili derleme ve ara tırmaların yayınlanması, yurt içinde ve yurt dı ında da ıtımı ve tanıtımının sa lanmasına,
- Yazma ve nadir eserlerin korunması ve elektronik ortama aktarılması ile bu eserlerin Kültür ve Turizm Bakanlı ı koleksiyonuna kazandırılmasına,

- 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamındaki ta ınmaz kültür varlıklarının bakımı, onarımı, ya atılması, rölöve, restorasyon, restitüsyon projeleri yapılması ve nakil i lerine,
- Kurtarma kazıları, bilimsel kazı çalı maları ve yüzey ara tırmalarına,
- Yurt dı ındaki ta ınmaz Türk kültür varlıklarının yerinde korunması veya ülkemize ait kültür varlıklarının Türkiye'ye getirilmesi çalı malarına,
- Kültür envanterinin olu turulması çalı malarına,
- 2863 sayılı kanun kapsamındaki ta ınır kültür varlıkları ile güzel sanatlar, a da ve geleneksel el sanatları alanlarındaki ürün ve eserlerin Kültür ve Turizm Bakanlı ı koleksiyonuna kazandırılması ve güvenliklerinin sa lanmasına,
- Somut olamayan kültürel miras, güzel sanatlar, sinema, a da ve geleneksel el sanatları alanlarındaki üretim ve etkinlikler ile bu alanlarda ara tırma, e itim veya uygulama merkezleri, atölye, stüdyo ve film platosu kurulması, bakım ve onarımı, her türlü araç ve teçhizatın tedariki ile film yapımına,
- Kütüphane, müze, sanat galerisi ve kültür merkezi ile sinema, tiyatro, opera, bale ve konser gibi kültürel ve sanatsal etkinliklerin sergilendi i tesislerin yapımı, onarımı veya modernizasyon çalı malarına yönelik harcamalar ile bu amaçla yapılan her türlü ba ı ve yardımlar kapsamındadır.

3.3.4.2.2. Dolaylı Finansmanın Avrupa  lkelerinde Görünümü

Birçok  lke gerçekle tirdi i e itli vergi düzenlemeleri ile sanatın ve sanatçıların te vik edilmesi için dolaylı katkıda bulunabilmektedir. Özellikle sanat kurumlarının sponsorluk ve ba ı larla finanse edilmesinin önem kazanması ile birlikte birçok Avrupa  lkesi sanat için yapılan ba ı ların ve sponsorluk harcamalarının vergi mükellefleri tarafından vergi matrahlarının tespitinde indirilmesi konusunda vergi kolaylıkları sa lamı tır. Ayrıca sanatsal ürünler ve hizmetler için KDV indirimleri, kamuya faydalı faaliyetlerde bulunan vakıflara vergi muafiyet ve istisnalarının tanınması gibi te vik edici ve dolaylı olarak da finanse edici uygulamalar yer almaktadır

Tablo: 41. Avrupa Ülkelerinde Sanatın Dolaylı Finansmanı

Ülkeler	Vergi muafiyeti			Kültürel ürünlere KDV indirimi	Diğer
	İrketler	Bireyler	Kar amacı olmayan kurumlar		
Avusturya	Sponsorluk Kanunu'na göre, kültür sponsorluk harcamalarının indirimi, işletme kazancının % 10'u kadar	Belirli kurumlara yapılan bakişlerin % 10'u için gelir vergisi indirimi Nakdi bakişlerde miras vergisi muafiyeti, taahhüt malların bakişlenmesinde % 6, diğer bakişlerde % 2.5 vergi indirimi	Federal Sanat Tevlik Kanunu'na göre vergi muafiyeti	Sanatsal faaliyet gelirlerinde indirimli KDV oranı % 10, müzik CD'lerinde % 20	2000 yılından itibaren sanatçı ve yazarlar için vergi indirimi
Belçika	2003 yılından itibaren görsel sanat yatırımlarına vergi indirimi; gayrisafi kazancın maksimum % 65'i (max. 500 bin Euro)	Bakişlerin % 10'u için gelir vergisi indirimi Miras vergisinde % 7 indirim	Müze ziyaretleri, performans sanatçılarının faaliyetleri, tiyatro, bale film, konser gibi organizasyonlara vergi indirimi	Kültürel mal ve hizmetlerde indirimli KDV oranı; % 6	
Bulgaristan	Kültürel yapıtların ve tarihi anıtların restorasyonu, koruması adına yapılan bakişlerin % 10'u için vergi indirimi	Kültürel yapıtların ve tarihi anıtların restorasyonu, koruması adına yapılan bakişlerin % 10'u için vergi indirimi		Kitaplar için % 20 KDV	Ulusal Kültür Fonu için kültür malları fiyatının % 1'i
Finlandiya	850-25.000 Euro bakişlerde vergi indirimi	850-27.000 Euro bakişlerde vergi indirimi. Bakişlerin devlet, sivil kuruluşlar ya da üniversitelere yapılması halinde üst limit yok	4 Temmuz 1980 tarihli yasa ile irket vakıflarının kurulması konusunda tevlikler	Kitap ve kültürel hizmetlerde % 8 KDV oranı	
Almanya	Kamu yararına yapılan sponsorluk harcamaları için irket cirosunun maksimum % 0.2'si	Bakişlerde vergi indirimi	1 Ocak 2000 tarihli Vakıfların Vergilendirilmesi Kanununa göre vakıf kurulması ve bakiş yapılması için vergi tevlikleri	Bazı kültürel ürünlere % 16 standart oran yerine % 7 oranı (kitap vb. gibi). Kurumlar vergisinden muaf kamu kurumları ve kar amacı olmayan faaliyetler için KDV muafiyeti	
Yunanistan	Sponsor olma durumunda vergi indirimi	Sanat koleksiyonlarında veraset ve intikal vergisi		Kitaplar için % 4 KDV oranı	
Macaristan	Ticari sponsorluk	Telif kazançlarının maksimum 200 bin Euro'su için indirim		-Kitap ve dergi için % 5, - müzik kayıtları % 25, -sahne sanatları (tiyatro biletleri dahil), el sanatları, sinema % 15 KDV oranı	Vatandaşların bireysel gelir vergilerinin % 1'ini sivil toplum kuruluşlarına bakiş olarak vermeleri (% 1 Kanunu)
İtalya	Yapılan bakişler ve sponsorluk harcamalarının tamamı vergiye tabi gelirden indirilebilir indirim, kültürel yapıtların restorasyonu için yapılan harcamaları kapsar	Bakişlerin % 19'u vergilendirilebilir gelirden indirilir. indirim kapsamı kültürel yapıtların restorasyonu için yapılan harcamalardır		-Kültürel ürünler ve faaliyetler için genel indirim oranı % 10, -kitap; % 4, -müzik kayıtları, VHS ve DVD için % 20	Vatandaşların bireysel gelir vergilerinin % 5'ini sivil toplum kuruluşlarına bakiş olarak vermeleri (% 5 Kanunu)

Letonya	Kamusal statüdeki vakıf, kurumlara yapılan ba ı ların % 85'ine kadar vergi indirimi. ndirim vergiye tabi gelirin % 20'sine kadar			-Kitaplar için % 5, -kültürel hizmetler için % 0	Vatanda ların bireysel gelir vergilerinin % 1'ini sivil toplum kurulu larına ba ı olarak vermeleri (% 1 Kanunu)
Polonya	Kamu yararına vakıf ve organizasyonlara yapılan ba ı ların % 100'ü	Bireysel ba ı ların % 100'ü		Kitaplar için % 0, Cd'ler için % 22	% 1 Kanunu
spanya	Yapılan ba ı ların % 10'u	49/2002 Kanunu'na göre tanımlanan kar amacı olmayan kurum ve di erlerine yapılan ba ı larında indirim		-Süper indirilmi vergi oranı; kitap ve dergiler için % 4, - ndirilmi vergi oranı; tiyatro, sinema, müze giri lerine % 7, -Normal oran % 16 video, CD, DVD	

Kaynak: Council of Europe/ERICarts 2006, European Commission 2005.

Tabloda 41, bazı Avrupa ülkelerinin vergi sistemlerinde yer alan sanata ili kin vergisel te vikleri göstermektedir. Buna göre, Avusturya'da sponsor olan özel irketler irket kazançlarının % 10'u kadarıyla sponsorluk harcamalarını vergiye tabi gelirden indirilebilirler. Bireysel ba ı lar için vergi indirimi yapılan ba ı ların % 10'u ile sınırlıdır. Kâr amacı gütmeyen vakıfların vergi muafiyeti vardır. Avusturya'da sanatsal faaliyet gelirlerinde indirimli KDV oranı % 10 olarak uygulanır, müzik CD'leri için bu oran % 20 dir. Ayrıca 2000 yılından itibaren sanatçı ve yazarlar için vergi indirimi sözkonusudur.

Belçika'da irketler için vergi indirimi gayrisafi kazancın maksimum % 65'i sınırında olup, en fazla 500 bin Euro indirim imkânı verilir. Bireyler için bu oran ba ı ların % 10'u dur. Kültürel ve sanatsal ürünler için indirimli KDV oranı % 6'dır. Bulgaristan'da hem irketler hem de bireyler için kültürel mirasın korunması adına yapılan ba ı lar için vergi indirim oranı % 10'u ile sınırlandırılmı tır.

Finlandiya'da hem irketler hem de bireyler 850-25.000 Euro arasındaki ba ı lar için indirim imkânına sahiptirler. Bireysel ba ı ların devlet, sivil kurulu lar ya da üniversitelere yapılması halinde üst limit bulunmamaktadır. KDV oranı kültürel hizmetler ve kitaplar için % 8'dir. Almanya'da kamu yararına yapılan sponsorluk harcamaları irket cirosunun maksimum % 0.2'si ile sınırlandırılmı tır. Kitaplar için % 7 KDV oranı uygulanır. Kurumlar vergisinden muaf olan kamu kültür kurumları ve kâr amacı olmayan faaliyetler KDV'den muaftır.

Yunanistan'da sponsor olan irketler için vergi indirimi uygulanır, kitapların indirimli vergi oranı % 4'tür. Macaristan'da irketler sponsor olmaları halinde vergiden indirim

uygulanır. Bireyler için elde ettikleri telif kazançlarında maksimum 200 bin Euro vergiden indirim uygulanır. KDV oranı kitap ve degiler için % 5, müzik kayıtlarında % 25, sahne sanatları, el sanatları ve sinema için % 15'dir. Macaristan'da % 1 Kanunu uygulanır.

talya'da kültürel mirasın korunması için yapılan sponsorluk harcamalarının tamamı, bireysel ba ı ların ise % 19'u vergiye tabi gelirden indirilebilir. talya'da % 5 Kanunu uygulanır. Letonya'da irket gelirlerinin % 20'sine kadar olmak üzere yaptıkları ba ı ların % 85'ini vergiden indirebilirler. Kitaplar için KDV oranı % 5, kültürel hizmetlerden ise KDV alınmamaktadır. % 1 Kanunu uygulanır.

Polonya'da hem irketler, hem bireyler yaptıkları ba ı ların tamamını vergiden indirebilirler. KDV oranı kitaplarda % 0, CD'ler için % 22'dir. % 1 Kanunu uygulanır. spanya'da irketler ve bireyler için indirim uygulanır, irketler için ba ı ların % 10'u ile sınırlama getirilmi tir. KDV indirimi, % 4 - % 16 arasındadır.

3.3.5. Sanatın Desteklenmesine Yönelik Di er Yasal Düzenlemeler

Bu kapsamda 5525 Sayılı Kültür Yatırımlarını ve Giri imlerini Te vik Kanunu ile 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ele alınacaktır.

3.3.5.1. 5525 Sayılı Kültür Yatırımlarını ve Giri imlerini Te vik Kanunu

14.07.2004 tarihinde kabul edilen 5525 Sayılı Kültür Yatırımlarını ve Giri imlerini Te vik Kanunu ile Türkiye'de ilk kez kültür yatırım ve giri imcili i te vik kapsamına alınımı ve desteklenmi tir.

5225 Sayılı Kanun'un amacı; "bireyin ve toplumun kültürel gereksinimlerinin kar ılanmasını; kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın korunmasını ve sürdürülebilir kültürün birer ö esi haline getirilmesini; kültürel ileti im ve etkile im ortamının etkinle tirilmesini; sanatsal ve kültürel de erlerin üretilmesi, toplumun bu de erlere ula ım olanaklarının yaratılması ve geli tirilmesini; ülkemizin kültür varlıklarının ya atılması ve ülke ekonomisine katkı yaratan bir unsur olarak de erlendirilmesi, kullanılması ile kültür

merkezlerinin yapımı ve i letilmesine yönelik kültür yatırımı ve kültür giri imlerinin te vik edilmesini sa lamak” olarak belirlenmi tir (5225 sayılı Kanun md.1).

Kültür yatırımı veya giri imi kapsamındaki te vik veya indirim konulu faaliyetler öyledir:

Kültür merkezlerinin yapımı, onarımı ve i letilmesi, kütüphane, ar iv, müze, sanat galerisi, sanat atölyesi, film platosu, sanatsal tasarım ünitesi, sanat stüdyosu ile sinema, tiyatro, opera, bale, konser ve benzeri kültürel ve sanatsal etkinliklerin ya da ürünlerin yapıldı ı, üretildi i veya sergilendi i mekânlar ile kültürel ve sanatsal alanlara yönelik özel ara tırma, e itim veya uygulama merkezlerinin yapımı, onarımı veya i letilmesi, kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın ara tırılması, derlenmesi, belgelendirilmesi, ar ivlenmesi, yayınlanması, e itimi, ö retimi ve tanıtılması faaliyetleridir.

Kültür yatırımı ve giri imleri için uygulanacak te vikler 5.maddede belirtilmi tir. Bunlar; “Ta nınmaz Mal Tahsisi”, “Gelir Vergisi Stopajı ndirimi”, “Sigorta Primi veren Paylarında ndirim”, “Su Bedeli ndirimi ve Enerji Deste i”, “Yabancı Uzman Personel ve Sanatçı Çalı tırabilme”, “Hafta Sonu ve Resmi Tatillerde Faaliyette Bulunabilme” eklindedir.

Bu kanun uyarınca kültür yatırımı ve kültür giri imi belgesi almı kurumlar vergisi mükellefi yatırımcı veya giri imcilere Gelir Vergisi Stopajı ndirimi uygulanmaktadır. “Belge almı kurumlar vergisi mükellefi yatırımcı veya giri imcinin ilgili idareye verece i aylık sigorta prim bordrolarında bildirdikleri, münhasıran belgeli yatırım veya giri imde çalı tıracakları i çilerin ücretleri üzerinden hesaplanan gelir vergisinin; yatırım a amasında üç yılı a mamak kaydıyla % 50’si, i letme a amasında yedi yılı a mamak kaydıyla % 25’i, verilecek muhtasar beyanname üzerinden tahakkuk eden vergiden terkin edilir (5525 Sayılı Kanun, md.5/b).

Kanunda, ayrıca, kültür yatırım belgesi veya kültür giri im belgesi sahibi yatırımcı veya giri imcilerin, belgeli yatırım veya giri imde çalı tırdukları i çilerin, prime esas kazançları üzerinden hesaplanan sigorta primleri i veren hissesinin; yatırım a amasında üç yılı a mamak artıyla % 50’si, i letme a amasında yedi yılı a mamak artıyla % 25’i Hazine

tarafından kar ılanacaktır hükmü ile sigorta primi i veren paylarında indirim yapılması konusunda da düzenleme getirilmi tir.

3.3.5.2. 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

nsan Hakları Evrensel Beyannamesinin 27. maddesinde, herkesin toplumun kültürel faaliyetine serbestçe katılmak, katkıda bulunmak, sanattan faydalanmak, bilimsel geli melerden ve faydalarından yararlanmak hakkına sahip oldu u ve herkesin sahibi bulundu u her türlü bilim, edebiyat veya sanat eserlerinden do an manevi ve maddi faydalarının korunmasını isteme hakkına sahip oldu u öngörölmü tür (http://www.ihd.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=156:insan-haklari-evrensel-beyannames&catid=37, 30.03.2011).

Bu temel hak ve özgürlük ilkesi incelendi inde, bir toplumun kültür hayatında dikkatle dengelenilmesi gerekli iki fayda alanı bulundu u dikkati çekmektedir. Bunlardan ilki, herkesin içinde ya adı ı toplumun kültür varlı na ortak olma, sanattan faydalanma ve bilimsel geli ime katılma hak alanıdır. Di eri ise, toplumun kültür ve sanat hayatının geli iminde temel unsur olan fikir ürünü sahiplerinin üretmi oldukları eserler üzerindeki maddi ve manevi haklarının korunmasını talep etme hakkıdır. Bu temel insan hakkının düzenlenmesinde kamusal ve özel faydalar arasında bir denge kurulması önem ta ımaktadır. Bu denge hiç ku kusuz devlet tarafından kurulacak ve gözetilecektir. Devlet, görevini yasal kurallar öngörmek suretiyle yerine getirecek; eser sahipleri de eserleri üzerindeki manevi ve mali haklarının korunmasını yasalara uygun ekilde isteyecek ve takip edecektir (Eliri, 2010: 67).

Fikri haklar dar anlamda tanımı ile telif hakları olarak adlandırılmakta olup, sanat ve fikir eserleri üzerindeki hakları; geni anlamda fikri haklar ise hem fikir ve sanat eserleri hem de sınai hakları kapsamaktadır. Bu do rultuda fikri ürünler fikir ve sanat eserleri ile sınai haklar olarak tanımlanan patent, marka, sınai resim ve modeller, ticaret unvanı ile men e ve mahreç i aretlerini kapsamaktadır (Güne , 1997: 10-11). Telif haklarının özellikleri öyle sıralanabilir (<http://www.telifhaklari.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=394>):

- Telif hakkının do ması için tescile gerek yoktur. Fikir ve sanat eserleri üzerindeki haklar eserin üretilmesiyle birlikte do ar.

- Telif hakları soyut niteli e sahiptir. Telif hakları ile koruma altına alınan, insan dü üncesinin yarattı ı maddi olmayan mallardır. Telif hakları somutla tı ı maddeden ayrı ve ba ımsız bir varlık ve hukuki de ere sahiptir.
- Telif haklarında ülkesellik ilkesi geçerlidir. Koruma hangi ülkede talep ediliyorsa koruma artları o ülke mevzuatına göre belirlenir.
- Mutlak hak niteli ine sahiptir. Telif hakları herkese kar ı ileri sürülebilirler. Ancak toplum menfaatinin korunması gibi nedenlerle bu mutlak hakka çe itli sınırlamalar getirilmi tir. Mutlak hakka getirilen sınırlandırmalar: Kamu düzeni, genel ahlak, kamu yararı gibi sebeplerle getirilen sınırlamalar ve hususi menfaat (ahsi kullanım vb.) yararına getirilen istisnalardan olu maktadır.
- Fikri mülkiyet hakları belli bir süre boyunca korunurlar. Fikir ve sanat eserlerinin koruma süresi yetmi yıldır. Fikir ürünleri somutla tıkları e yadan ayrı ve ba ımsız bir hukuki statüye sahiptir.
- Fikri ürünler özel kanun, tüzük ve yönetmelikler çerçevesinde düzenlenmektedirler.

Fikri mülkiyet hakları anti rekabetçi özelli e sahiptir. Bu haklar bir yandan sahibine tekel nitelli inde yetkiler sa larken, di er yandan bu hakların korunması yeni çalı maların ortaya çıkmasına neden oldu u için uzun vadede ülke ekonomisine rekabetçi bir nitelik kazandırmaktadır (Çelik, 2011: 18).

Türkiye’de sanat eserleri ve sanatçılar telif hakları olarak da bilinen 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile korunmaktadır. Fikri hakların korunması, ilk önce yazar hakları açısından 1850 tarihli “Encümen-i Dani Nizamnamesi” ile ba lamı tır. Bu nizamname ile eser sahiplerine telif hakkı tanınmı tır. Telif sözcü ü ilk defa bu nizamnamede kullanılmı tır. Böylece eseri yaratanın mali hakka sahip olaca ı ilk defa kabul edilmi tir. kinci düzenleme 1857 tarihli nizamnamedir. Bu nizamname ile eseri basana eser üzerinde zilyetlik tanımakla beraber, eserin yazarına ya amı boyunca imtiyaz tanınmı tır. Yine bu nizamname ile sansür yasalla mı tır. Türkiye’de gerçek anlamda çıkan ilk fikir ve sanat eserleri kanunu II. Me rutiyet döneminde çıkarılan 1910 tarihli “Hakkı-ı Te’lif Kanunu”dur. Ancak bu kanun yapılan tespitlere göre hiç uygulama alanı bulamamı tır. Bunun en önemli nedeni hak sahiplerinin haklarını takip etme noktasında çe itli sebeplerle harekete geçmemeleridir. “Hakk-ı Te’lif Kanunu” 1952 tarihinde yürürlü e giren 5846 sayılı “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu” ile son bulmu tur (<http://sinesen.org.tr/hukuk/fikrimulkiyet.html>, 17.06.2011).

Sanat eserleri ve sanatçıların korunması ve te vik edilmesi kapsamında telif hakları ve i htira beratları konusunda Fikir ve Sanat Eserlerinin Korunmasına li kin 5846 Sayılı Kanun ve bu Kanunun de i tiren 4630 Sayılı Kanun ve 551 Sayılı Patent Haklarının Korunması Hakkında Kanun Hükmünde Kararnameyle, dünyadaki taraf olunan anla malar çerçevesinde düzenlemeler yapılmı tır.

Halen yürürlükte olan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda, 01.11.1983 tarih ve 2936 sayılı Kanun'la, 07.06.1995 tarih ve 4110 sayılı Kanun'la, 21.02.2001 tarih ve 4630 sayılı Kanun'la ve nihayet 03.03.2004 tarih ve 5101 sayılı Kanun'la de i iklikler yapılmı tır.

21.02.2001 tarihinde 4630 sayılı Kanun'la yapılan de i iklik ile Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na "Amaç" maddesi eklenmi tir. Kanun'un 1. maddesine göre, "Bu kanunun amacı, fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekle tiren yapımcıların ve radyo televizyon kurulu larının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek, korumak, bu ürünlerden yararlanma artlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı yararlanma halinde yaptırımları tespit etmektir" (Gökyayla, 2005: 1-14).

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında korunan hakların konusunu be eser grubu olu turmaktadır. Bunlar, ilim ve edebiyat eserleri, musiki eserleri, güzel sanat eserleri, sinema eserleri ve i leme-derleme eserleridir. Kanunda, eser sahiplerinin haklarının yanı sıra ba lantılı haklar olarak bilinen icracı sanatçıların hakları, fonogram yapımcılarının, film yapımcılarının hakları ve radyo-televizyon kurulu larının hakları da korunmaktadır. FSEK'e göre bir fikir ve sanat olu umunun eser olarak kabul edilmesi ve korunabilmesi için; sahibinin hususiyetini ta ıması, sahibinin hususiyetini yansıtacak düzeyde eklenmi olması, ilgili Kanundaki eser türlerinden birine dahil olması, fikri bir çabanın ürünü olması gerekir (FSEK, md. 1).

Fikir ve sanat eserlerinin korunmasında, FSEK'nun 13.maddesinde eser sahibine tanınan hak ve yetkilerin mali ve manevi oldu u, eserin hem bütününün hem de parçalarının koruma kapsamına alındı ı belirtilmektedir. Mali ve manevi haklara, bu hakları düzenleyen hükümlere ana ba lıklar olarak bakıldı ında, eser sahiplerinin, i leme hakkı, ço altma hakkı, yayma hakkı, temsil hakkı, yayın ve umuma iletim hakkı gibi mali haklarının

yanında eseri kamuya sunma hakkı, adının belirtilmesi hakkı, eserde de i iklik yapılmasını önleme hakkı, eserin aslına ula ma hakkı, te hir ve tahrif etmeyi önleme hakları oldu u görülmektedir (Tezcan, 2006: 388). Bu haklar dı nda 5846 Sayılı Kanun'un eser sahibine tanıdı ı di er haklar, pay ve takip (yeniden satı hakkı), cayma ve vazgeçme haklarıdır (Çelik, 2011: 26).

FSEK'na göre, mali hakların devredilmesi mümkündür. Mali haklar devredilebilir, kiralanabilir veya benzeri tasarruflara konu olabilir. Eser üzerindeki mali hakların kullanımı bir meslek birli ine de geçebilir. Mali haklar, ölümle mirasçılara geçer. Eser sahibi aslını bozmamak, yok etmemek ve eser sahibinin haklarına zarar vermemek kaydıyla, eser sahibi ile yapmı oldu u sözleşme artlarına göre eser üzerinde tasarruf edebilir. Manevi haklar ise, sahibinin ahsına ba lı oldu undan dolayı sözleşme ile devri mümkün de ildir. Manevi haklar, eser sahibinin eser sahipli ini üstlenme, eserinin özelli ine ve bütünlü üne saygı gösterilmesini talep etme hakkı ile ilgilidir. Manevi haklar eser sahibinin; umuma arz yetkisi, adının belirtilmesi yetkisi, eserde de i ikli i menetme yetkisi ve eser sahibinin zilyede ve malike kar ı haklarından olu maktadır (Çakar, 2010: 26).

Küresel mal ve sermaye hareketlerinin hızla artmaya ba ladı ı 1990'lı yıllara girilirken, fikir ürünleri küresel ekonominin temel ö eleri arasında yer almı , geli mi ülkelerin dı ticaretinde milyar dolarlar ile ifade edilen hacimlere ula mı tır. Bilgi ve ileti im teknolojilerinin hızla geli mesi, bilgisayar programları gibi yeni eser türlerini ortaya çıkarırken, aynı zamanda fikir ürünlerinin sahtecilik, taklitçilik ve korsan üretim yoluyla küresel düzeyde ihlal yöntemlerinin de geli mesine yol açmı tır. Bu süreçte, ticareti düzenleyen ulusal kanunlar, uluslararası sözleşmeler, WTO/TRIPS ve Avrupa Birli i gibi mekanizmalar, fikri haklar kavramına ve fikri hakların korunmasına özel önem ve öncelik vermi tir. Bu geli melerden Türkiye de etkilenmi , fikri hakları düzenleyen Bern Sözleşmesi, Roma Sözleşmesi, TRIPS (Ticaretle Ba lantılı Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması) ile AB müktesebatı çerçevesinde mevzuat de i iklikleri gerçekle tirmi tir (Semiz, 2009: 36).

TRIPS Anlaşmasının 51.maddesinde korsan mallar, "Telif hakkına tabi korsan mallar, malların üretildi i ülkede hak sahibinin veya hak sahibi tarafından usulüne uygun olarak yetkili kılınmı sahsın izni olmadan kopyası yapılmı olan ve bu kopyanın yapılmasının malların ithal edildi i ülkenin yasaları kapsamında bir telif hakkının veya ilgili bir hakkın ihlal edilmesine yol açacak bir maddeden do rudan veya dolaylı olarak yapılmı mallar"

anlamında kullanılmı tır. Korsanın olumsuz etkileri genel olarak öyle sıralanabilir (<http://www.ilesam.org.tr/sayfa1.asp?id=1196>):

- Kayıt dı ı ekonomi sebebiyle Devletin trilyonlarca lira vergi kaybı olmaktadır. Korsandan elde edilen gelir, organize suç örgütlerine gitmekte ve yasadı ı i lerin finansmanında kullanılmaktadır.
- Eser sahipleri, yaratıcı emeklerinin kar ılı nı alamadı ı için “Yaratıcılık” engellenmektedir.
- Korsanın önlenememesi, yabancı sermaye yatırımın önündeki en büyük engellerden biridir. Uluslararası platformda saygınlı ın zedelemesi yanında çe itli (kotalar, ticaretin engellenmesi gibi) müeyyidelerle kar ıla ılmaktadır.
- Ülkenin gerek ekonomisi ve gerekse kültür hayatı için vazgeçilmez olan müzik, sinema, ilim/edebiyat sektörlerinin uluslararası alanda rekabet ansını, gelişimini, bu sektörlerde nitelikli eserler üretilmesini engellemekte ve imkansız hale getirmektedir.
- Bilgi toplumunun en önemli itici güçlerinden olan yazılım sektörü geli ememektedir.
- Ekonomik gücü son derece zayıf olan yerli sektörler durma noktasına gelmek ve yerli üretim yapılamadı ından ithalata büyük bedeller ödenmektedir.

Korsan faaliyetlerinin hızla yayılması ve bu olumsuz etkilerinin önlenmesi amacıyla Türkiye’de 03.03.2004 tarihinde kabul edilen 5101 sayılı “Çe itli Kanunlarda De i iklik Yapılmasına li kin Kanun” ile Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda de i iklikler yapılmı tır. Buna göre, bandrolle ilgili hukuki ve cezai hükümler ile eser ve yapımların kayıt ve tescil usul ve esasları yeniden düzenlemi , korsanlıkla mücadelede genel kolluk ve zabıtaya re’sen görev ve yetki verilmi , denetim komisyonları yeniden yapılandırılmı , yasal olarak ço altılmı materyallerin yol, meydan, kaldırım gibi açık alanlarda satı ı yasaklanmı tır (Çelik, 2011: 335).

2004 yılından itibaren gerçekleştirilen uygulaması çerçevesinde, fikri hakların korunması ve korsanla mücadele kapsamında görevlendirilen ve politika uygulamasında ba aktörler olarak yer alan Kültür ve Turizm Bakanlığı, Emniyet Genel Müdürlü ü, il denetim komisyonları ve eser sahipleri ve ba lantılı hak sahipleri meslek birlikleri ile fikri ve sınai haklar ihtisas mahkemelerinin, idari, teknik ve uygulamaya yönelik kapasitelerinin

yükseltilmesine ilişkin çalımlar yürütülmü , piyasada korsan faaliyetleri önlemeye yönelik kayıt ve tescil, sertifikalandırma ve bandrol uygulaması gibi i lemler tesis edilmi , fikir ürünlerini ticari faaliyetleri çerçevesinde kullanan radyo ve televizyon kuruluşları ile otel, bar ve restoran gibi mahallerin lisanslanmasında önemli mesafeler kat edilmi , korsan faaliyetler ve bu filleri i leyenlere yönelik operasyonların sayısında artı lar ortaya çıkmı tır (Semiz, 2009: 37).

Ülke genelinde yapılan operasyonlarla ele geçirilen korsan materyal sayısı 2008'de toplam 29.579.855 iken bu sayı 2011'de 15.532.949'a dü mü tür. 2011 yılında yapılan 2.934 operasyonla korsan faaliyetlerde bulunan 3.354 ki i yakalanmı tır (http://www.telifhaklari.gov.tr/kaynaklar/bolum_dosyalar/2012_05_16_304054.pdf)

SONUÇ

Sanat, güzelli i görebilmek ve bunu ba kalarına yansıtabilmektir. Sanat öncelikle estetik yönüyle bizi etkiler. Ancak, günümüzde sanat daha çok ekonomik yönünün a rlık kazandı ı bir olgu olarak kar ımıza çıkmaktadır.

Kültür ve sanat kavramları genellikle birlikte kullanılır. Bunun nedeni her iki kavramın, aynı anlamları ifade etmeleri de il, birbirlerini bütünlüyor olmalarıdır. Ülkelerin kültür politikaları ile sanat politikalarını birbirinden ayırmak olası de ildir. Sanat, bir toplumun kültürüne ba lı geli im gösterir. Toplumların kültürel yapılarının farklılı na, hatta aynı toplumun farklı dönemlerindeki kültürel geli imlerine göre sanatın ele alını biçiminde de i iklikler görülmektedir.

Sanatın ortaya çıkmasında ve çe itlenmesinde toplumların sosyal ve ekonomik geli imlerinin etkisi vardır. Tarihsel geli im sürecinde; do aya kar ı korunmak için ma aralara sı inan, burada heykel ve duvar resimleriyle tanı an ilk insanın sanatını kiliseleri resim, heykel ve vitraylarla süsleyen ortaça insanının sanatı, onu da yaratıcılı ını ortaya koyma ansını yakalayan ancak burjuvanın taleplerine boyun e en yeniça insanının sanatının izlemesinden sonra, günümüz teknoloji ça nda sanat endüstriyel üretime giren bir yapıya dönü mü tür.

Sanatçının bireysel birikiminin ve yaratımsal ifadesinin sonucu olarak ortaya çıkan sanat eseri üretiminin di er üretim biçimleri gibi ekonomik bir de ere dönü türülmesi, yani bir anlamda “metala tırılması”, genel olarak sanat ekonomisi olarak tanımlanan bir kavramı gündeme getirmektedir. Sanat yalnız kültürel de il, aynı zamanda ekonomik bir kavramdır. Sanat, bireysel katkıları dı nda, istihdama katkısı, katma de er olu turması ve döviz sa layıcı yönleriyle toplumsal makroekonomik hedefler kapsamında küçümsenmeyecek ekonomik boyutlarıyla dikkat çekmektedir. Sanata do rudan yapılan harcama ço altan katsayısıyla ekonominin di er sektörlerine de yansımakta ve bu durum gelir ve istihdam olanaklarını arttırmaktadır.

Sanat ve ekonomik kalkınma arasında kar ılıklı bir ili ki söz konusudur. Sanat, üretmi oldu u eserlerin ilgili piyasada de erlendirilmesi ile gayri safi milli hasılaya katkıda bulunmasının yanısıra, kültürel zenginli i arttırarak toplumun uygarlık düzeyini de

yükseltmektedir. Ekonomik kalkınma ise sanatın gelişimi için uygun bir ortam sağlamakta, sanatı anlayan ve destekleyen bir toplum ve sanatkâr yetiştiren kurumlar meydana getirmektedir. Sanatsal üretim sanatçıların, tüketim ise toplumsal yönden tüketicilerin ekonomik açıdan yeterliliği ile doğrudan ilişkilidir.

Sanatsal mal ve hizmetlerin kamusal özellikleri ele alındığında, sanat ekonomisi kavramının açıklanmasında ve ilgili sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu durum temelde, piyasa ekonomisi içinde kullanılan maliyet ve kârlılık gibi temel kavramların sanat sektörüne uygulanabilmesinde karşılaşılan zorluklardan kaynaklanmaktadır.

Sanatsal mal ve hizmetler yarı kamusal mallar kapsamında erdemli mal ve hizmet özelliğindedir. Piyasa ekonomisi tarafından üretilebilmelerine rağmen, tüketiminin toplum için faydalı olduğu kabul edilen olumlu dışı sınıflara sahip olan ve bu nedenle de üretiminin tamamen piyasaya bırakılmadığı mal ve hizmetlerdir. Gelecekte kuşaklara bırakılacak miras olarak ulusal kimlik ve prestij, özgür dileme destek, yerel ekonomiye fayda ve sanata katılımın sağladığı sosyo-kültürel gelişme sanatın olumlu dışı sınıflarından öne çıkanları olarak sıralanabilir. Sanat üretimi tamamen piyasaya bırakıldığında, piyasanın aktörleri bu dışı faydaları dikkate almayacaktır. Ayrıca, sanat piyasası tam rekabet piyasasının özelliklerine de sahip değildir. Bu iki önemli faktör, sanat piyasasına devlet müdahalesinin gerekçeleri olarak kabul edilmektedir.

Bu müdahalenin/destektin boyutu sanat eserinin türüne göre farklılık gösterebilir. Bir tablonun ya da heykelin galeri ya da müzayedede satışında devletin müdahalesine belki ihtiyaç olmayabilir. Zira orada genellikle yatırım ve kâr amaçlı olan bir arz-talep yapısı söz konusudur. Ama bir bale gösterimi ya da bir klasik müzik eserinin dinletisinde aynı şeyi söylemek zordur. Üstelik bu tür sanatlardan bilgisi olmayan ya da hayatında hiç operaya hatta tiyatroya bile gitmemiş bir nüfusa sahip olan toplum için devletin üretici ya da özendirici kültür, sanat politikalarına ihtiyaç vardır. Nitekim, İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'nin 27. maddesine göre de insanın özgürce yaşama, barınma, eğitim hakları olduğu gibi sanata ulaşma hakkı da vardır: Herkes, topluluğun kültürel yaşamına özgürce katılma, sanattan yararlanma ve bilimsel gelişmeye katılarak onun yararlarını paylaşma hakkına sahiptir. Herkesin kendi yarattığı bilim, edebiyat ve sanat ürünlerinden doğan manevi ve maddi çıkarlarının korunmasına hakkı vardır. T.C Anayasası'nın 64. maddesine göre de, Devlet,

sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, de erlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır.

Devlet sanatı desteklemelidir, ancak ne ekilde desteklemelidir? Geli mi li in bir göstergesi olarak kabul edilen sanatın i levi, sanatçının sorumlulu u ve devletle ili kisi yıllardır tartı ılan bir konu olmu tur. Devlet, sanat piyasasına do rudan müdahale edebildi i gibi, çe itli ekonomik ve mali düzenlemeleri gerçekte tirmek suretiyle dolaylı müdahalede de bulunmaktadır. Do rudan müdahalede sanat kurumları aracılı ıyla bizzat üretimde bulunabildi i gibi, merkezi bütçeden yapılan transferlerle ülkelerin farklı adlarla kurulmu merkezi ya da özerk statüdeki sanatsal kurumlarına katkıda bulunmaktadır. Dolaylı müdahale araçlarından birisi ve en etkili olanı vergilerdir. Devlet vergi düzenlemeleri aracı ıyla sanat eserlerinin üretilmesi, satılması, sanatçıların gelir düzeylerinin iyile tirilmesi, sanata yapılan ba ı ve sponsorluk desteklerinin artması yönünde etkili olmaktadır. Ayrıca, telif haklarının korunma altına alınması konusunda hukuki ortamın olu turulması da devletin düzenleyici görevleri arasında yer almaktadır.

Sanat faaliyetlerinin finansmanı kamu sektörü tarafından do rudan ve dolaylı finansman, özel sektör tarafından finansman ve üçüncü sektör tarafından finansman kapsamında ele alındı nda, bu yöntemlerden hangisinin a ırlık kazandı ı ülkelerin siyasi ve ekonomik yapılarına göre farklılık göstermektedir. Merkezi yönetim yapısına sahip ülkelerde kültürel sorumluluk merkezi yönetime ba lı bakanlıklara ait olup, bakanlı ın kontrolü dahilinde bazı yetkiler alt yönetimlere aktarılmaktadır. Adem-i merkeziyetçi yapıya sahip ülkelerde ise sanatın daha çok yerel yönetimler tarafından desteklendi i görülmektedir.

Çalı mada yer alan geli mi ülkelerin sanatı destek politikalarına bakıldı nda, sanata do rudan katkıların oldukça fazla oldu u görülmektedir. Özellikle Fransa, Almanya, talya, ngiltere gibi ülkelerde merkezi hükümetten kültür bakanlıkları bütçelerine yapılan transferler geli mekte olan ülkelere göre çok yüksektir. Avrupa ülkelerinde sanat devlet tarafından desteklenmektedir.

Sanatın desteklenmesinde sponsorluk dünyada giderek büyüyen bir destekleme aracı haline gelmi tir. Çalı mada incelenen ülkelerin genelinde ticari kurumların vergi indirimlerinden yararlanarak sanatı te vik etmelerini sa lamak üzere sponsorluk yasalarının olu turuldu u görülmektedir. Sanatın bireyler veya özel kurum ve vakıflarca desteklenmesi

konusunda ABD ba ta gelen ülkeler arasındadır. ABD’de sanat kurumlarının gelir kaynaklarının yakla ık yarısı ba ı ve sponsorluk katkılarından olu maktadır.

Sanata dolaylı destek, ülkelerin vergi sistemlerinde yapılan düzenlemelerle sanatsal hizmet, ürün, gelir, ba ı ve yardımlar kapsamında vergi kolaylıkları sa lanmasıdır. Çalı mamızda; sanata ili kin vergi muafiyet ve istisnaları, sponsorluk harcamaları ile ba ı ve yardımlar için sa lanan vergi te vikleri, Türk Vergi Sistemi ve di er ülkeler bazında ele alınmı tır. ncelenen ülkelerin genelinde, sponsorluk harcamaları ve yapılan ba ı ların vergi matrahından indirilmesine belirli oranlar dahilinde sınırlama getirilirken, Türkiye’de ise tamamının Gelir Vergisi ve Kurumlar Vergisi matrahından indirilebildi i görülmü tür.

Türkiye’de opera, bale, çoksesli müzik ve tiyatro gibi sanat dallarının geli mesi Cumhuriyetin kurulu undan itibaren büyük ölçüde devlet öncülü ünde gerçekleş mi tir. Ancak, merkeziyetçi bir yapı içersinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindeki sanat kurumları aracılı ıyla gerçekleş en sanatsal üretimin nicel yönü dikkate alındı ında, aslında devletin sanata geli mi ülkelerdeki gibi yeterince kamusal fon tahsis edemedi i görülmektedir. Genel bütçeden Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesine sa lanan ödeneklere bakıldı ında bu durumu do rulayan bir tabloyla kar ıla ılmaktadır. Genel bütçenin ancak % 0.4’ü oranında kamusal fon tahsis edilmektedir. Bakanlık bütçesinin de ancak 1/3’ü idaresinde bulundu u sanat kurumlarına tahsis edilmektedir. Geli mi ülkelerin Kültür Bakanlıkları bütçelerinin genel bütçelere oranları ise, örne in, Fransa’da % 51, ngiltere’de % 34, talya’da % 26 oranındadır.

Türkiye’nin planlı kalkınma dönemine geçti i 1963 yılından itibaren kültür ve sanat politikalarının, ekonomik kalkınmanın sa lanmasında önemli rolü oldu u sürekli vurgulanmı ve her Planda sanatla ilgili temel ilke ve hedeflere yer verilmi tir. Çalı mada kalkınma planlarının sanatla politika ve hedefleri incelenmi tir. Kalkınma Planları’nda özellikle sanat faaliyetlerinin ülke geneline yaygınla tırılaca ı, sanat politikalarında yerel yönetimlerin etkin katılımının sa lanaca ı, bölge tiyatrolarının kurulaca ı, özel tiyatroların desteklenece i, Türk film sanayinin geli tirilmesi için önlemler alınaca ı yönünde temel ilke ve hedefler yer almı tır.

Planlarda kültür ve sanat alanındaki geli im ve yeniliklerin iktisadi kalkınma ile olan ili kisi vurgulanmı olmakla beraber, bu ili kiyi göz önünde tutan politikaların tam olarak

saptanamadı ı ve uygulamaya aktarılamadı ı görülmü tür. Bugün 74 milyon nüfusa sahip olan Türkiye'nin yakla ık 2 milyon tiyatro ve 300 bin opera-bale izleyicisinin olması sanatın ülke geneline yaygınla tırılmadı ının bir göstergesidir.

Ülkelerin sanat politikalarına bakıldı ında, geli mi ülkelerin daha çok özerk yapıda, sanat konusunda uzman ki ilerin yönetiminde yürütülen sanat kurumlarına sahip oldukları, merkezi yönetimin yanında yerel yönetimlerin sanat kurumlarını destekledikleri görülmektedir. Devlet ödene ini do rudan do ruya devlet, eyalet ve belediyeler dı ında ba ımsız bir kurum olarak sanatların hizmetine sunan ngiltere Sanat Konsey'i bu anlamda di er ülkeler açısından da önemli bir örnek olu turur.

Geli mi ülkeler sanat üretiminden daha çok sanatı destekleyen sistemlere öncelik vermekte, sanatın ve sanatçıların korunması, geli tirilmesi konusunda yasal ortamı sa lamaktadır. Bireylerin ve kurumların sanata destek sa laması konusunda da te vik edici yöntemler geli tirmektedirler.

Türkiye'de ise sanat hizmetleri daha çok merkezi yönetim tarafından sunulmaktadır. Bu durum Bakanlık sanat kurumlarının bütçe, personel, politik baskı gibi konulardaki sorunlarını da beraberinde getirmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlı ı'nın kısıtlı bütçesinin sanat hizmetlerinin sunumunda engel olu turdu u konusunda üphe olmamakla beraber, sanatı desteklemenin yalnızca do rudan transferlerle olamayaca ı, özel kesimin sanatı desteklemeye yönlendirmede devletin daha etkili olması gerekti i ortadadır. Türkiye'de sanatın geli tirilmesi için devlet, sanatçılar, sanat kurumları ve i dünyası i birli i ile olu turulabilecek yeni politikalara ihtiyaç vardır.

Sanat, ekonomik ve sosyal boyutlarıyla, iktisadi kalkınma sürecinin önemli kaynaklarından biridir. Modern sanat akımlarının büyük ço unlu u kalkınmayı gerçekle tirmi olan ülkelerde do mu ve geli mi tir. Sanat ekonomisinin özellikle de yaratıcı endüstrilerin ülke ekonomisine katkılarını fark eden ülkeler sanat ve kültür hizmetlerine daha fazla önem vermektedirler. Örne in, ngiltere'de yaratıcı endüstriler ülke gelirinin % 8'ini olu turmakta ve ülke nüfusunun % 5'ine istihdam sa lamakta, toplam ihracaata % 4.7 oranında katkıda bulunmaktadır.

Bir ülkenin ekonomik kalkınmasının istenen düzeye gelmesi ve sürdürülebilmesi için ülke örnekleri baz alındı ında sanatın kalkınma sürecine yaratıcı endüstriler yoluyla katkı yaptığı ı açıktır. Türkiye’de sanatın ekonomik yönü ile de erlendirilmesi özellikle son yıllarda önem kazanmıştır. Planlama dönemlerinde sanat ve kalkınma ili kisi kurulmaya çalışıldı ı da bu konuda yeterince başarıya ula ılamamıştır.

Günümüzde tüm ülkelerde sanatsal alanların ülke ekonomisine katkısının sağlanmasında devletin özellikle düzenleyici rolü önem kazanmıştır. Türkiye’de devletin sanat alanındaki yeri ele alındı ında bu güne kadar uygulanan politikalara rağmen, sponsorluk kapsamının genişletilmesi, sanatın ülke geneline yaygınlaştırılmasını sağlayacak politikaların üretilmesi, yerel yönetimlerin sanatsal faaliyetleri desteklemesi konusunda daha etkin kılınması, kii ve kuruluşların gönüllü olarak çalışmalarını teşvik edici yasal düzenlemelerin yapılması, telif haklarının korunmasında uygulanacak yaptırımların daha etkili hale getirilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- ACAR, Yasin (2007). Tiyatro Talebini Belirleyen Faktörlerin Analizi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- ACEA (Association des Constructeurs Européens d'Automobiles- European Automobile Manufacturers Association) (2006). The European Motor Vehicle Industry, Key Figures 2005, Brussels, March.
- AKA, Asiye ve Ünal Bilir (2006). Sanat ve Kitle Kültürü, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1, Çanakkale.
- AKALIN, Güneri (2000). Kamu Ekonomisi, Akça Yayınları 314, Ankara.
- AKAY, Ali ve Emre Zeytinolu (1998). Kavramın Sınırlarında, Ba lam Yayınları, İstanbul.
- AKAY, Ali (2010). Bienal'e Be Kala 10 Soruda Küratörlük, <http://www.yeniaktuel.com.tr>, 26.12.2011.
- AKDEDE, Sacit Hadi ve Yasin Acar (2007). Van'da Tiyatroya Katılım Ve Bir Ekonometrik Analiz, 8. Türkiye Ekonometri ve İstatistik Kongresi 24-25 Mayıs 2007, nönü Üniversitesi, Malatya.
- AKDEDE, Sacit Hadi (2011). Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi, Devlet Tiyatroları Örne i, Efil Yayınevi, Yayın No: 109, I.Basım, Ankara.
- ALKAN, Hakan (2008). Özel Tiyatrolar ve Devlet Yardımlarının Önemi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı:17.
- ALTAR, Cevat, Memduh (1996). Sanat Felsefesi Üzerine, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AND, Metin, Ergun enlik, Erkan Canak (1981). Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kurulu lar, Türkiye Bankası Yayınları, Ankara.
- ANDREONI, James (1990). Impure Altruism and Donations to Public Goods, A Theory of Warm-Glow Giving, The Economic Journal, Volume:100, econ.ucsd.edu/~jandreon/.../ej90.pdf, 21.07.2011.
- ANDREONI, James and Payne, A. (2003). Do Government Grants to Private Charities Crowd Out Giving or Fund-raising, American Economic Review 93,3: 792-812.
- ARAL, nci (1994). Kurtarılmı Bölge: Sanat, Kültürün Geli iminde Sanatın Öncülü ü, 4. Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:14, Ankara.
- ARGAN, Mehpere Tokay (2009). Sanat Galerilerinin Sergi Salonlarında Algılanan Hizmet Kalitesi Boyutları, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:9, Sayı:1, Eski ehir.

ARMA AN, brahim (1982). Toplumsal Yapı, Bilim ve Sanat, Bilgi ve Toplum-II, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, zmir.

ARSLAN, Eylem (2011). 2000’li Yıllar Öncesi ve Sonrasında Türk Sineması’nda Kullanılan Yapım Kaynaklarının De erlendirilmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S:25.

ARSLANTA , Yüksel (2008). Paleolitik Ça ’da Elazı Yöresi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 18, Sayı: 2, Elazı .

ARTS&BUS NESS (2005). Private Investment Benchmarking Survey 2004/05, http://www.aandb.org.uk/Asp/uploadedFiles/File/REI_PrivateInvestmentSurvey0405.pdf

ARTUT, Kazım (2004). Sanat E itimi Kuramları ve Yöntemleri, Anı Yayıncılık.

ATALAY, Esra (2004). “Sanat Özgürlü ü Temel Hakkının Kapsamı ve Di er Hak ve Özgürlüklerle li kisi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 2.

ATALAYER, Faruk (1994). Kültürel Öncü: Yaratıcı Ki ilik, 4. Ulusal Sanat Sempozyumu, Kültürün Geli iminde Sanatın Öncülü ü, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:14, Ankara.

AUTEN, G., Sieg, H., and Clotfelter, C.T. (2002). Charitable Giving, Income, and Taxes: An Analysis of Panel Data. American Economic Review 92.

AVCI, Gültekin (2012). Devlet Sanatın Neresinde Olmalı, <http://www.timeturk.com/tr/makale/gultekin-avci/devlet-sanatin-neresinde-olmali.html>, 05.05.2012.

AYDIN, Mukadder Çakır (2002). Sanatta Ele tirelilik, Beta Basım Yayım Da ıtım A. ., stanbul.

AYDO AN, Kibar, E. (2008). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı, SDÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, S: 1.

BAJIC, V. (1985). Determinants of Theatregoing: The Effects of the Choice of Residential Location, Journal of Cultural Economics Volume: 9.

BAKKE, Marit (2005). Nordic Cultural Policy in Transition, Journal of Arts Management, Law and Society, Spring.

BALKAYA, Füsün (1994). Devletin Öncülü ünde Kültür ve Sanat, 4. Ulusal Sanat Sempozyumu, Kültürün Geli iminde Sanatın Öncülü ü, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:14, Ankara

BARAZ, Yah i (2010). Türkiye ve Dünyada Galerıcilik ve Sanat Piyasası, <http://www.galeribaraz.com/yahsibaraz/galeri.htm>, 18.10.2010).

BARLAS, Seyma (2010). Kozmopolit Diyalog: Küresel Sanat Ekonomisi'nde Türkiye'den Ça da Sanatın Pazarlanması, V. Karaburun Bilim Kongresi, Akademi ve Gündem 2-5 Eylül. http://www.kongrekaraburun.org/eski/tam_metinler_2010/c_7/01_Seyda_Barlas.pdf, 04.07.2011.

BARNARD, Malcolm (2002). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, Mehmet Yılmaz (çev.), Ütopya Yayınları: 61, Ankara.

BATIREL, Ömer Faruk (1984). Kamu Bütçesi, Dördüncü Baskı, Marmara Üniversitesi Nihad Sayar Yayın ve Yardım Vakfı Yayınları, İstanbul.

BAUMOL, Hilda and W.J. Baumol (1985). The Future of the Theater and the Cost Disease of the Arts, in Mary Ann Hendon, James F. Richardson and William S. Hendon (eds), Bach and the Box, a special supplement to the Journal of Cultural Economics.

BAYHAN, Nevzat (2010). Kültür Ekonomisi, Çerçeve Dergisi, Yıl:18, S:54.

BAYLADI, Derman (1996). Uygarlıklar Kav a ı Anadolu, Lord Matbaası, İstanbul.

BENHAMOU, Françoise (1996). Is Increased Public Spending for the Preservation of Historic Monuments Inevitable? The French Case, Journal of Cultural Economics 20 (2).

BIYIK, Recep (2010). Kültür ve Sanat Faaliyetlerinin Te viki, Dünya Gazetesi, 13.10.2010.

B LGEN, Nihat (1991). Kalkınma ve Sanat, III. Ulusal Sanat Sempozyumu, "Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No: 14, Ankara

B NATLI, Cüneyt Ömer (2005). 5224 Sayılı Kanuna Göre Sinema Filmlerine Devlet Deste i, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl:4 Sayı:7.

B NGÖL, Bilge (2011). Sanat Özgürlü ü, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, S:1, Ankara.

B RK YE, Korad, Selen (2006). Yükselen Trend: Ben Sanatçının Destek stemeyenini Severim!, Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu Çanakkale, 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

BOAZ, David (2006). Sanatın ve Devletin Birbirinden Ayrılması, Çev: Atilla Yayla, Liberal Dü ünce Dergisi, Yıl: 11, S:41-42.

BOERESCU, Zuhâl Baysal (2008). Bauhaus'un Ba arısı, Sanat Yazıları 18, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Bahar, sayı 18, Ankara.

BORGER, Melvin, D. (2006). Sanatı Kim Desteklemeli, Çev: Atilla Yayla, Liberal Dü ünce Dergisi, Yıl: 11, S:41-42.

BOULDING, Kenneth (1966). The Economics of Knowledge and the Konowledge Economoics, American Economic Review, Volume 56, No:2.

BOURDIEU, Pierre (2006). Sanatın Kuralları, Çev. Necmettin Kâmil Sevil, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BOURRIAUD, Nicolas (2004). Postprodüksiyon, Ba lam Yayıncılık, İstanbul.

BROOK, Orian (2011). International comparisons of public engagement in culture and sport, Ekonomik&Social Researche- ESRC Placement Fellow.

BULUTO LU, Kenan (2008). Kamu Ekonomisine Giri , Demokraside Devletin Ekonomik Bir Kurumu, Maliye ve Hukuk Yayınları, 7. Baskı, Ankara.

BURTON, John (1990). Why The State Should Stay Out Of Culture: An Economist's View, <http://www.libertarian.co.uk/lapubs/cultn/cultn021.pdf>, 22.09.2011.

BÜLENT, E ref (2006). Dünya Sanat Pazarında Ulusal Sanat Ürünlerimizin Yeri, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

CAIN, L., and Meritt, D., Jr. (1998). Zoos and aquariums. In B. A. Weisbrod (ed), To Profit or Not to Profit: The Commercial Transformation of the Nonprofit Sector, Cambridge University Press, New York.

CEBRA LO LU, Orhan (2009). Plastik Sanatlarda Sanatçı Üretiminin Ekonomik Boyutu, Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 28.

CHARTRAND, Hary, Hillman (1987). The Arts: Consumption Skills in the Post-Modern Economy, <http://www.compilerpress.ca/Cultural%20Economics/Works/Consumption%20Skills%201987.htm>, 23.02.2012.

CHARTRAND, Hillman, Harry and Claire McCaughey (1989). The Arms Length Principle and the Arts: An International Perspective-Past-Present and Future, American Council of Arts NYC.

CIA, World Fact-book 2002, 2003, 2005 figures, Danish.

CORDES, Joseph and Burton A. Weisbrod (1998). Differential taxation of nonprofits and the commercialization of nonprofit revenues, Journal Policy Analysis and Management, Volume: 17, Issue: 2, Spring.

Council of Europe/ERICarts (2006). National Country Profiles in the Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, www.culturalpolicies.net, 03.04.2011.

COWEN, Tyler (2006). Sanatta Özgürlük Ekonomik Özgürlü ü Gerektirir, Çev. Atilla Yayla, Liberal Düşünce Dergisi, Üç Aylık Dergi, Yıl:11, S: 41-42.

CUMMINGS, M.C., Schuster, J.M.D. (1989). Who's to Pay? for the Arts: The International Search for Models of Support, American Council for the Arts, NYC.

CWI, David (1979). Public Support of the Arts: Three Arguments Examined, Journal of Behavioral Economics, 8.

ÇAKAR, Pürsünlerli Elif (2010). Devletin Sanat Piyasasına Dolaylı Müdahale Aracı: Sanat Eserlerine Yönelik Vergi Düzenlemeleri, Asil Yayın Daıtım Ltd. ti., Ankara.

ÇAM, Nusret (1997). slam'da Sanat, Sanatta slam, 2. Baskı, Akça Yayınları, Ankara.

ÇEL K, Sabriye (2008). Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönümünde Sanat Piyasasının Oluumu, Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örne i, Yayınlanmamı Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul.

ÇEL K, Abdurrahman, (2011). Kültür Endüstrisi: Üç Yanlı Bir Do ru, Literatür Yayınları: 627.

ÇEV K, Naile Salman (2006). Plastik Sanatlarda Sanat Ekonomisi Sorunsalına Sanatçı Perspektifinden Bir Bakı , Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu Çanakkale, 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

ÇEV K, Naile Salman (2008). Günümüz Sanat Ortamı Ve Küratör Kavramı Üzerine Bir De erlendirme, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı:14.

Ç ÇEKL , Pınar (2008). 20.Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Yeri, Yayınlanmamı Yüksek Lisans Tezi, .Marmara Üniversitesi, E itim Bilimleri Enstitüsü, stanbul.

Ç MEN, Elif (2006). Kent-Sanat li kisinin Ekonomik Boyutuna Ressamca Bir Bakı , Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu Çanakkale, 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

DCMS Arts Division (2007). Guide to Arts Funding England, <http://www.keap.org.uk/documents/dcmsartsfundingguidejun07.pdf>, 15.04.2011.

DEM RDÖVEN, Jülide ve Ayla Ödekan (2008). Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye'deki Yansımaları, TÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:5, S: 1, Aralık.

DERV O LU, Hatice (2008). letmelerde Sanatın Rolü ve Yönetimin Bir Stratejik leti im Aracı Olarak Sanata Bakı ı, Yüksek Lisans Tezi, stanbul Üniversitesi SBE.

DEWEY, John (1980). Art as Experience, New York: Wideview/Pedigree.

D LMEN, Necmi Emel (2008). Bireyselle en Küre, <http://www.sertacogut.com/blog/wp-content/uploads/2009/03/bireysellesen-kure.pdf>, 10.04.2009).

DO RUSÖZ, hsan (2006). Sanat Galerilerinin Sanatçının Eserlerinin Sanatsal ve Ekonomik De erlerini Belirlemedeki Rolünün Sanat Piyasasına Olan Etkisi, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

DOMINIQUE, Jameux (1990). Sanat Estetik, Çev: Gönen Güzey, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, stanbul.

DORFMAN, Robert (1965). Measuring Benefits of Government Investment, Brookings, Washington.

DORN, Charles M. (1995). Privatization of the Arts and the Public Interest: An Issue for Local Arts Agencies, Journal of Arts Management, Law&Society Fall 95, Vol. 25, Issue 3.

DÜLGER, Cumhuriyet (2006). Türkiye’de Devlet Sanatı Desteklemeli midir? Devlet Tiyatroları Örneği, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

DPT (2000). Fikri Haklar Özel İhtisas Komisyonu Raporu.

DPT, I. Be Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan1.pdf>.

DPT, II. Be Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan2.pdf>.

DPT, III. Be Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan3.pdf>.

DPT, IV. Be Yıllık Kalkınma Planı (1979-1983) , <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan4.pdf>.

DPT, V. Be Yıllık Kalkınma Planı (1985-1989), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan5.pdf>.

DPT, VI. Be Yıllık Kalkınma Planı (1990-1994), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan6.pdf>.

DPT, VII. Be Yıllık Kalkınma Planı (1996-2000), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan7.pdf>.

DPT, VIII. Be Yıllık Kalkınma Planı (2001-2005), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan8.pdf>.

DPT, IX. Kalkınma Planı (2002-2013), <http://ekutup.dpt.gov.tr/plan9.pdf>.

EDMAN, Irwin (1966). Sanat ve İnsan, Estetik ve Giriş, Çev: Turhan Özlükan, Bilim Eserleri Serisi, MEB, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara.

EKER, Metin (2005). Sanatsal Üretim Tüketimsel Dirençlere Yönelik Stratejik Gereklilikleri, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 6, Sayı:2.

EKİNCİ, A. (2012). Tiyatrolar Dünyada Nasıl Destekleniyor, Radikal Gazetesi, 1 Mayıs.

ELLIS, A. (2004). Academics’ Consultants’ and Practitioners’ Perspectives on the Cultural Sector, The Platform, AEA Consulting, Vol: 4, No: 1, October.

ELER, S. (2010). Güzel Sanat Eserlerinde Fikri Mülkiyet Hakları ve Uygulamaları, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S:23.

ELMAS, Hüseyin (2006). Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, S:15.

ENCATC (2006). Analysis of Methodologies Used by Cultural Observatories and Statistical Centres. Guidelines for Trainers and Researchers - Workshop Reader, Bilbao, March.

ENVERO LU, İham (2005). Ça da Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi, Yayınlanmamı Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE, Konya.

ERBAY, Fethiye (1997). Müze İletmecili inin Turizm Sektörü ile İlişkisi, Anatolia Turizm Ara tırmaları Dergisi, 1-2.

ERC YES, Cem (2008). Size de Çıkabilir, Radikal, 21 ubat. <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=840894>, 23.11.2011.

ERICarts (2002). Creative Europe: On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe, an ERICarts Report presented to the Network of European Foundations for Innovative Co-operation (NEF), <http://www.creativeeurope.info/>, 14.05.2011.

ERDO AN, Gülnur (2008). Sosyal Devlette Sanat ve Sanatçının Korunması, TBB Dergisi, S:74.

ER NÇ, Sıtkı, M. (2004). Sanatın Boyutları, Ütopya Yayınevi.

ERKAN, Hüsni (1986). Genel ve bölgesel sosyo-ekonomik geli menin altyapı teorisi ile açıklanması ve yapısal analizleri, Dokuz Eylül Üniversitesi .B.F. Dergisi, S:1.

ERTEN, Oktay (2001). Almanya'da Müzecilik Faaliyetleri ve Bu Alanda Geli meler, Kültür Bakanlığı Tefti Kurulu Ara tırma Raporları, Ankara, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1253,oktaypdf.pdf?0>, 16.03.2011.

ERTÜRK, Eylem (2010). İstanbul'da Gösteri Sanatları, Temel Yapısal Özellikler, E ilimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri, Sektör Ara tırma Raporu, İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Envanteri, İstanbul.

ERSOY, Ayla (1995). Sanat Kavramlarına Giri , Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.

ERSÖZ, Erhan (2005). Arz- Talep Bir Ekonomik Model, Artist, Sayı: 60, İstanbul.

ERSÖZ, Erhan (2006). Sanat Piyasasında En Çok Prim Yapmanın İfresi, Genç Sanat, S:145.

EUROPEAN COMMISSION (2006). National Cultural Sites - Presentation of Cultural Policies in Europe, http://ec.europa.eu/culture/portal/sites/sites_en.htm, 12.09.2011.

EUROPEAN PARLIAMENT (2006). Financing the Arts and Culture in the European Union, November, Brussels.

FALAY, Nihat (2006). Sanat ve İktisadi Ya am Ba lantıları Üzerine Bir Deneme, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

FISCHER, Ernest (2005). Sanatın Gereklili i, Çev: Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul.

- FREY, Bruno (1999). State Support and Creativity in the Arts, *Journal of Cultural Economics* Volume: 23, Issue:1.
- FRY, Roger (1998). Art and Commerce, *Journal of Cultural Economics*, 22: 49–59, Kluwer Academic Publishers.
- FRIEDMAN, Milton (1988). Kapitalizm ve Özgürlük, Çeviren: Do an Erberk, Nilgün Himmeto lu, Altın Kitaplar Yayınevi.
- GARBOUA, L.Levy and Claude Montmarquette (1996). A Micro Econometric Study of Theater Demand, *Journal of Cultural Economics* Volume:20, Number:1.
- GAPINSKI, James H. (1981). Economics, Demographics, and Attendance at the Sympony, *Journal of Cultural Economics*, Volume: 5.
- GAPINSKI, James H.(1987). Economic Structure and Impact of the Arts: Comparisons with the Nonarts, in Anthony J. Radich and Shaorn Schwoch(edt) *Economic Impact of the Arts A Sourcebook*, National Conference of State Legislatures, Washington D.C.
- GAZEL, Ricardo (1997). Beyond Rock and Roll: The Economic Impact of the Grateful Dead on a Local Economy, *Journal of Cultural Economics* 21.
- GENÇAYDIN, Zafer (1987). Güzel Sanatlar E itimi, AÖF Yayınları, No:101.
- GINSBURG, V.A. (2001). Art and Culture, Economics of, [International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences](#).
- GLASGOW, Mary (1975) The Concept of The Arts Council, Milo Keynes (Ed.), *Essays on John Maynard Keynes*, Cambridge University Pres.
- GOLDBARD, Arlene ve Don Adams (1986). Cultural Policy in U.S. History, <http://www.wvcd.org/policy/US/USHistory.html>, 14.09.2010.
- GOMBRICH, E. H. (1980). Sanatın Öyküsü, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, stanbul.
- GORE, Charles (1997). Irreducibly social goods and the informational basis of Amartya Sen's Capability Approach, [Journal of International Development](#) , Vol. 9, Issue 2.
- Gosudarstvenny Komitet RF Po Statistike (2009). Russian Statistical Yearbook, Moscow, http://www.culturalpolicies.net/down/russia_122011.pdf.
- GÖKYAYLA, Emre (2005). Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda Yapılan De i ikliklerin De erlendirilmesi, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt:7, S:1.
- GÖKBUNAR, Ramazan ve Erdal Adnan (1997). Kamu Sektörünün Yeniden Yapılandırılmasında Üçüncü Sektörün Rolü, *Dokuz Eylül Üniversitesi, BF Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 1.

GÖNÜLAL, Özand (2004). Sanat Sınıflaması ve Toplumsal Çevre Üzerindeki Etkisi, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, www.e-sosder.com, Ekim, S: 10.

GÖRGÜLÜ, Tülin (2007). Yaratıcılık, Yaratıcı Kentler, Yaratılmış Mimarisi, <http://www.az.itu.edu.tr/downloads/papers/vol04-02/pdf/09-gorgulu-04-02.pdf>, 16.10.2010.

GRAMPP, William D. (1989). Pricing the Priceless: Arts, Artists and Economics. NY: Basic Boks.

GREENE, Michael (2008). The Role of The Arts in the 2st Century, National Academy of Recording Arts Sciences Inc.

GUETZKOW, Joshua (2002). How the Arts Impact Communities: An introduction to the literature on arts impact studies, Working Paper Series, 20, Taking the Measure of Culture Conference, Princeton University June 7-8.

GULMANN, Berenice (2012). “Fransa”, Sanata Destek Mekanizmaları, Örnek Sunumlar ve Model Arayışı, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Katılımlı Toplantı, Pera Müzesi, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, <http://cdn.iksv.org/media/content/files/SanataDestekTR.pdf>, 25.05.2012.

GÜÇHAN, Ay egül (2008). Sanat, Siyasal Propaganda ve Aktivizm, Sanat Yazıları 18, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar fakültesi, Sayı:18).

GÜLEÇ, Elif Sanem (2006). Türk Operasının Ekonomik Yapısı, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

GÜLER, Tamer (2006). Uyuyan Kültür ve deoloji, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1.

GÜNAY, Ertu rul (2010). Türkiye’de Kültür Ekonomisinin Geli imi, Çerçeve Dergisi, Yıl:18, Sayı:54.

GÜNE , Gül en (1997). Türk Hukukunda Entelektüel Haklar ve Vergilendirilmesi, Alfa Yayınları, İstanbul.

GÜNER, Güngör (1994). Kültürel Geli mede Uluslar arası Etkile im ve Ekonominin Gücü, IV. Ulusal Sanat Sempozyumu, Kültürün Geli iminde Sanatın Öncülü ü, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:14, Ankara.

GÜVEN, Yusuf ve Süleyman De irmen (2006). Kıtılık ve Sanat, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1, Çanakkale.

HANÇERL O LU, Orhan (1989). Felsefe Sözlü ü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HANSMANN, H. B. (1986). The Role of Nonprofit Enterprise. In: Rose-Ackerman, S. ed. The Economics of Nonprofit Institutions: Studies in Structure and Policy, Oxford/New York: Oxford University Pres.

HARVEY, David (2003). Postmodernli in Durumu, Sungur Savran (çev.), Metis Yayınları 3. Baskı, stanbul.

HEIKKINEN, M. (2005). Administrative Definitions of Artists in the Nordic Model of State Support for Artists, in International Journal of Cultural Policies, Vol:11, No: 3.

HEILBURN James (2001). Empirical Evidence of a Decline in Repertory Diversity among American Opera Companies 1991/1992 to 1997/1998, Journal of Cultural Economics, 25

HEILBURN James and ve Gray M., (2001). The economics of Art and Culture, Cambridge University Pres, Second Edition, Cambridge, England.

HEMELS, S.J.C. (2005). Tax Incentives for the Arts in the Netherlands, Mimeo.

HEPTUNALI, Özlem (2007). Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eitimindeki Yeri, Yayınlanmamı Yüksek LisanS Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eitim Bilimleri Enstitüsü.

HEWITT, Andy (2011). Privatizing the public: Three rhetorics of art's public good in 'Third Way' cultural policy", Art & the Public Sphere, Volume:1, Number:1.

HOFHECKER, Otto, Franz (2008). Culturstatistik, Statistik Austria.

HOOG Michel ve Emmanuel Hoog (1995). Le Marche de l'Art, Que Sais-Je?, Presse Universitaire de France, Paris.

IFACCA – International Federation of Arts Councils and Cultural Agencies (2005), Statistical Indicators for Arts Policy, D'Art report, No:18, Sydney, www.ifacca.org/ifacca2/en/organisation/page09_BrowseDart.asp., 08.09.2011.

ILCZUK, D. (2001). Private Action for the Public Good; Regulations, Incentives and Examples of Practice, MOSAIC - Managing an Open and Strategic Approach in Culture, Council of Europe, [http://www.coe.int/T/E/Cultural_Cooperation/Culture/Policies/MOSAIC/DGIV_CULT_MOSAIC\(2001\)9_EN.pdf?L=E](http://www.coe.int/T/E/Cultural_Cooperation/Culture/Policies/MOSAIC/DGIV_CULT_MOSAIC(2001)9_EN.pdf?L=E), 27.11.2011.

Impresa e Cultura (2006). http://www.impresacultura.it/premio_2006.shtm, 12.04.2011.

MRAK, Yunus (2009). Ara tırma Raporları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Tefti Kurulu, Ankara, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1271,tiyatrooperabalesenfonipdf.pdf?0>, 18.03.2011.

NCEKARA, Ahmet ve Elif Haykır Hobiko lu (2011), Kültür Ekonomisi Kapsamında Kültür Sektörlerinin Türkiye'de Gelişimi ve Yansımaları, <http://www.iav.org.tr/makale.asp?id=17>, 09. 10. 2011.

INGLIS, David (2005). Thinking 'Art' Sociologically, The Sociology of Art – Ways of Seeing, Ed. David Inglis-John Hughson, Palgrave Macmillan, New York.

İNKEI, P. (2001). Tax Relief for Business Sponsorship and Donations to Culture: Incentives or Rewards, Paper presented at the conference “Creative Europe – Culture and Business in 21. Century”, Innsbruck, <http://www.budobs.org/tax.htm>, 19.05.2011.

İNKEI, P. (2003). Cultural sponsorship in East-Central Europe, Public Hearing on Cultural Sponsorship of the Committee on Culture, Youth, Education, the Media and Sport of the European Parliament in Brussels, 30th of September, <http://www.budobs.org/culturalsponsorship-in-east-central-europe.html>, 21.10. 2011.

PEK, Selçuk (2006). Türk Vergi Sisteminde Sanata İlişkin Hükümler ve Değerlendirilmesi, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1.

İstanbul İl ve Turizm Müdürlüğü (2010), İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Envanteri, <http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/index/site-haritasi>, 16.03.2012.

IYENGAR, Sunil (2007). How the United States Funds the Arts, National Endowment for the Arts Office of Research & Analysis, Second Edition, <http://infousa.state.gov/life/artsent/docs/how.pdf>, 05.09.2011.

JOSHI, Joan H.(1976). International Exchange in the Arts, Annals, AAPSS, 424, March.

KANDINSKY, Vassily (1981). Sanatta Manevîlik Üzerine, Çev. Ahmet Necati Bigalı, Özden Ofset, İzmir.

KANDINSKY, Nina (2003). Kandinsky ve Ben, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAALIOĞLU, S. K. (1980). Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi- Başlangıçtan Tanzimat’a, Nkılâp ve Aka Kitabevleri, Genişletilmiş 2.Baskı, Cilt: I, İstanbul.

KARABEY, Muammer (1999). Müzik Piyasamızın Yüz Yılı, Cumhuriyetin Sesleri, Türkiye Bankası Tarih Vakfı, İstanbul.

KARABIYIK, AYFER (2007). Çayda Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye’deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

KARACAN, Ali İhsan (2002). Sanat, Tablolar ve Ekonomi, Sanat Dünyamız, No: 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KARAMAN, İsmail (1991). Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri, III. Ulusal Sanat Sempozyumu, “Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No: 14, Ankara.

KARAMUSTAFA Gülsün ve Deniz Şengel (1992). Telif Hakları, Sanatçı Hakları, Seminer ve Panel Tartışmaları, Plastik Sanatlar Derneği Yayını, İstanbul.

KARATA, Aysel Simgel (2006). Sanatsal Faaliyetin Bireylere Kazandırdıkları ve Bu Bilincin İlköğretimde Eğitim Sistemi ile Desteklenmesi, Yüksek Lisans Tezi, DEÜ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

KAYA, Ramazan (2007). Tarihî Hayat Bulma Alanı: Tiyatro, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eitim Fakültesi Dergisi, Yıl: 8, S: 14.

KAYA, Ozan ve Mehmet Yıldırım (2006). Sinema Filmlerinin Turizm Üzerine Etkileri, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1.

KEA European Affairs (2006). The Economy of Culture in Europe, Brussels.

KELLER, Edward B. (1984). The Public and the Arts Author(s), Annals of the American Academy of Political and Social Science, Vol. 471, Paying for Culture.

KESER, Nimet, (2008). Sanatsal Altınça Miti ve Sanatçının Sosyal Konumu, Sanat yazıları 18, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Bahar, Sayı:18.

KESK NBORA, Kadircan (2010). Kültür Ekonomisi için Bir Model: Dünden Bugüne Mardin, Çerçeve, Yıl:18, S:54.

KILIÇ, Sibel (2011). Postmodernist Ortamın Sanatçı ve Sanat Üretimlerinin De i im ve Dönü ü Üzerine Sosyo-Kültürel Etkileri, Uluslararası Hakemli Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, S:9.

KILINÇARSLAN, Yasemin (2011). II. Dünya Sava ı Döneminde Amerikan ve Sovyet Propagandist Canlandırma Sinemasının deolojik ve Santsal Kar ıla tırmalı Analizi, Yayınlanmamı Doktora Tezi, Kırğızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bi kek.

KLAMER, Arjo (1996). The Value of Culture: ON the Relationship Between Economics and the Arts, Amsterdam University Pres Amsterdam.

KLAMER, A., Zuidhof, P.W. (1998). The Role of the Third Sphere in the World of the Arts, Paper presented at the XX Conference of the Association of Cultural Economics International, Barcelona.

KLAMER, Arjo, Lyudmilla Petrova and Anna Mignosa (2006). Fundings the Arts and Culture in the EU, www.klamer.nl/docs/culture.pdf, 22.08.2011.

KONGAR, Emre (2003). Kültür Üzerine, Remzi Kitabevi, stanbul.

KONUR, Tahsin (2001). Devlet-Tiyatro li kisi: Geçmi ten Günümüze Örneklerle Devlet Tiyatro li kisinde Belli Ba lı Sistemler, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

KOVACI, Süreyya, Murat Belke, Ali Koç (2009). ktisadi Kalkınmaya Yeni Yakla ımlar: Sosyal Sermayenin ve Kurumların Artan Rolü, <http://idc.sdu.edu.tr/tammetinler/kalkinma/kalkinma8.pdf>, 12.01.2011.

KOVANCILAR, Birol ve Hamza Kahrıman (2007). Devlet-Sanat li kisi: Sanat Desteklerinin Dayandı ı Argümanlar, Finans Politik&Ekonomik Yorumlar Dergisi, Yıl: 44, S: 513.

KÖSEMEN, kbal, B. (2010). Sosyal Sermaye Kuramı Çerçevesinde Türkiye’de Özel Sektörün Kültür Ve Sanat Yatırımları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KÜÇÜKÖNCÜ, H.Yılmaz (2006). AB’ne Giriş Sürecinde Müzik Kültürünün Çıkarımında Ekonominin Etkisi Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu. Çanakkale Onsekizmart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 01-02Aralık, Çanakkale.

Kültür Ve Turizm Bakanlığı (2010). 2010-2014 Stratejik Planı.

Kültür Ve Turizm Bakanlığı (2010). Yıllık Faaliyet Raporu.

Kültür Ve Turizm Bakanlığı (2011). Kültür ve Turizm Verileri 2006-2010.

LIPSEY, Richard G., Peter O. Steiner, Douglas D. Purvis, and Paul N. Courant (1990). Microeconomics, New York: Harper and Row.

LOHMANN, Annette (2002). Corporate sponsorship of the cultural sector, <http://www.kulturmanagement.net/downloads/corporate-e.doc>, 12.02.2012.

MACQUEEN, H. and Peacock, A. T. (1995). Implementing Performance Rights, Journal of Cultural Economics, Vol: 19, No: 2,

MADDEN, Christopher (1998). Discussion Paper: The Economics Benefit of Arts, Creative New Zealand, <http://www.newcreativenz.gov.nz/research/projects.html#Benefit>, 25.08.2011.

MADDEN, Christopher (2001). Using Economic Impact Studies in Arts and Cultural Advocacy: A Cautionary Note, Media International Australia Incorporating Culture and Policy, No:98.

MADDEN, Christopher (2005). International Networks and Arts Policy Research, International Journal of Cultural Policy, Vol. 11, No: 2.

MADRAN, Burçak ve Ebnem Önal (2000). Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çok Paylı Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları, (ed. Zeynel Abidin Kızılyaprak), Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

MARSHALL, Jim (2007). The Economic of Public Support for the Arts, SIPP Briefing Note, Issue 22, December, http://www.uregina.ca/sipp/documents/pdf/BN22_arts_econ_online.pdf.

MATARASSO, and Charles Landry (1999). Balancing act: twenty-one strategic dilemmas in cultural policy, Council of Europe Publishing.

MERCİN, Levent (2003). Kültür ve Sanat Değerlerinin Yaşatılmasında Müzelerin Rolü, Elektronik ve Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 2, S: 6.

MCCARTHY, Kevin, F and others (2001). The Performing Arts in a New Era, http://www.rand.org/pubs/monograph_reports/2007/MR1367.pdf

Michigan Privatization Report (1999). Show Met he Monet! Why not Privatize the Arts, <http://www.mackinac.org/1852>, 02.03.2012.

MONTIAS, J. M. (1995), Are Museums Betraying the Public's Trust?, Journal of Cultural Economics, Vol: 19.

MOORE, Thomas, Gale (1966). The Demand for Broadway Theater Tickets, Review of Economics and Statistics 48, No:1, www.jstor.org/stable/10.2307/1924860, 11.07.2011.

MOULIN, Raymonde (1992). L'Artiste, L'Institution et Le Marche, Flammarion, Paris,

MULCAHY, Kevin V. (1986). The Arts and Their Economic Impact: The Values of Utility, The Journal of Arts Management and Law Volume 16, No:3.

MUSGRAVE, Richard A. (1959). The Theory of Public Finance, Tokyo; MacGraw-Hill.

MÜLAY M, Selçuk (1994). Sanata Giri , Bilim Teknik Yayınevi, stanbul.

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS (2000-2007). Research Division Note:74

NGA Center for BEST PRACTICES (2000). The Role of The Arts in Economic Development, Issue Brief Washington DC.

NESTA (2006). Creative growth how can the UK develop world class creative business, April.

NETZER, Dick (1992). Arts and Culture, In Who Benefits from the Private Sector? ed. Charles T. Clotfelter, Chicago and London: University of Chicago Press.

NIJMAN, Elisabeth (2004). The Cencept of International Legal Personalit, Cambridge: Cambridge Universty Pres.

N ANCI, Murat (1994). Planlı Dönemde Kalkınma ve Yapısal De i menin Analizi, Yayınlanmamı Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

O'HAGAN, John W.(1998). The State and The Arts: An Analysis of key Economic Policy Issues in Europe and the United States Edward Elgar, Cheltenham.

O'HAGAN, John W. (2003). Tax Concessions", in R. Towse (ed.), A Handbook of Cultural Economics, Edward Elgar, Cheltenham, UK.

ÖZDEM R, Nebi (2008) Kültürel Ekonomik mge Olarak Nasreddin Hoca, Milli Folklor, S:77.

ÖZDEM R, Nebi (2009). Turizm ve Edebiyat, Milli Folklor, Yıl:21, S: 82.

ÖZEL, Veysel (2007). Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkile imler ve Seramik Sanatına Yansıması, YLT, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anabilim Dalı, Eski ehir.

ÖZER, Bülent (2004). Kültür, Sanat, Mimarlık, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul

ÖZER, Yetkin (1991). Musiki Yaşamın Örgütlenmesi ve Kalkınma, Ulusal Sanat Sempozyumu, 'Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri', Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 6-8 Mayıs, Ankara.

ÖZHANCI, Elif (2009). Türkiye'de Opera, Bale Ve Devlet Opera Ve Balesi'nin Evrimselliği, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S: 23

ÖZTAŞ, Cemil ve Eyüp Zengin (2011). Yerel Yönetimler ve Kültür Hizmetleri, Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, S:54.

PAYNE, Abigail (2001). Measuring the Effect of Federal Research Funding on Private Donations at Research Universities: Is Federal Research Funding More than a Substitute for Private Donations, International Tax and Public Finance 8: 731-751.

PAYNE, Abigail (2003). Role of Government Panel The Culture Industry, Hamilton, Ontario Canada October.

PEACOCK, Alan (2000). Public Financing of the Arts in England, Fiscal Studies, Vol: 21, No: 2, June.

PEKTAŞ, Ethem Kadri (1999). Büyük Kent Belediyelerinin Etkinlik ve Kültür Hizmetlerine Siyasal Partilerdeki Yansımaları, Ankara, <http://www.ekitapyayin.com/id/027/index.php>, 23.09.2011.

PROLU, Ünsal (2004). Plastik Sanatlarda Telif Haklarının Farklı Konumu ve Nitelikleri, Sanat Çevresi, S: 312.

PLOEG, Rick Van Der (2002). In Arts We Trust, De Economist, 150, <http://www.economics.ox.ac.uk/members/rick.vanderploeg/wp-includes/js/tinymce/inart.pdf>, 21.06.2011.

PLOEG, Rick Van Der (2005). The Making of Cultural Policy: A European Perspective CESifo Working Paper Series No. 1524, http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=812309, 28.10.2011.

PORTER, M. E. and Kramer, M. R. (2002). The Competitive Advantage of Corporate Philanthropy, Harvard Business Review, December.

PRAT, Andy (1998). Cultural Industries in the Economy and Employment in Great Britain, OECD Circular No:8, New Series July.

ROSEN, Harvey S.(2004). Public Finance, Seventh Edition, Princeton University, MacGraw Hill Inc., ISBN 0-07-287648-4.

ROSELLI, J. (1984). The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi, Cambridge University Press.

RUSHTON, Michael (2001). A New Institutional Economics Approach to the Provincial Arts Councils, <http://culturalpolicy.uchicago.edu/papers/2001-state-arts-funding/Rushton8.pdf>, 26.03.2011.

SA LAMT MUR, Özel, Zuhâl (2010). Dijital Sanat, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:10, Sayı:3.

SAMUELSON, Paul A. (1954). The Pure Theory of Public Expenditure, The Review of Economics and Statistics, Vol. 36, No. 4.

SARDAR, Z., Van Loon, B. (1997). Cultural Studies for Beginners, Cambridge: Icon Boks, <http://www.nca.edu.pk/cultural/culturedemocracy/downloads/Culture%20Handout.doc>., 02.07.2009.

SARIKAVAK, Namık Kemal (1994). Afi Tasarımı ve Kültür, IV. Ulusal Sanat Sempozyumu, Kültürün Gelişiminde Sanatın Öncülüğü, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:14, Ankara.

SARIKAYA, Murat (2002). Asimetrik Bilgi Çerçevesinde Müzayedeler, C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt:3 Sayı:2, 2002, s.101.

SAV, Ömer Atilla (1986). Tiyatro Üzerine Yazılar, Devlet Tiyatroları Eğitim Dizisi.

SCHUSTER, J. Mark (1994). Arguing for Government Support of the Arts An American View, in es. O. Robinson et al(eds). The Arts in the World Economy: Public Policy and Private Philanthropy for a Global Cultural Community, Salzburg Seminar.

SCHUSTER, J.Mark (1995). Supporting the Arts: an International Comparative Study, US Government Publishing Office, Washington D.C., US.

SCITOVSKY, Tibor (1972). What's Wrong with the Arts Is What's Wrong with Society, Journal Article, The American Economic Review (AER), 62(2).

SEÇKİN, Aylin ve Erdal Atuken (2008). Türk Resim Piyasası ile Uluslararası Resim Piyasaları Arasındaki Fiyat Etkilemelerinin Analizi, II. Ulusal İktisat Kongresi, DEU İİBF, İzmir.

SEMİZ, Özgür (2009). Bir Kamu Politikası Analizi: Türkiye'de Korsanla Mücadele Odaklı Fikri Haklar Politikası, Ankara Barosu Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, Yıl: 9, S:4.

SHEUMAKER, Helen and Shirley Teresa Wajda (2008). Material Culture in America: Understanding Everyday Life, ABC-CLIO Inc., California.

SHIKAUMI, Nabuya (1970). Cultural Policy in Japan, <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000011/001170eo.pdf>, 14.06.2011.

SMITH, David (1953). Economic Support of Art in America Today, Art in Theory, Blackwell, USA.

SNOWBALL, J.D. and ANTROBUS G.G. (2003). Art Fort He Masses? Maesuring The Economic and Social Value of Grahamstown National Arts Festival to the Town's Lower Iand Education Groups, Historical Legacies and New Challenges, Conference 27-30 August.

SÖZEN, Metin ve U ur Tanyeli (1999). Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlü ü, Remzi Kitabevi, 5. Baskı, stanbul.

STEINBERG, R. (1991). Does Government Spending Crowd Out Donations?, Interpreting the Evidence, Annals of Public and Cooperative Economics, 62.

SUTEU, C. (2005). Overview on Cultural Policy in Central and Eastern Europe between 1990/2003, Ecumest Association and Romanian Academic Society, http://www.ecumest.ro/pdf/2005_suteu_overview_cultural_policy.pdf, 08.05.2011.

AHBAZ, Pars ve Arzu Kılıçlar (2009). Filmlerin ve Televizyon Dizilerinin Destinasyon majina Etkileri, İletme Ara tırmaları Dergisi, S:1.

SCHWARTZ, Peter (1996). The Art of the Long View: Planning for the Future in an Uncertain World, New York: Currency Doubleday.

AH N, smet (2003). Küreselle me, Dijital Teknoloji ve E itimde Yeni Yakla ımlar, http://www.tebd.gazi.edu.tr/arsiv/2003_cilt1/sayi_4/441-452.PDF, 23.08.2011.

AH N, Mustafa ve Ru en Duman (2008). Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik E itimi, ÇTTAD, VII/16-17, Bahar-Güz.

AH NER, Rıfat (2006). Küresel Ekonomi ve Sanat, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1, Çanakkale.

ALOM, Jak (2000). Kültür Siyaseti Sürecinde Yarım Yüzyıl: Fransa Örne i, Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İleyi inde Ça da Modeller Sempozyumu, 11-13 Ekim, Ankara, <http://kvmgm.kultur.gov.tr/BelgeGoster.aspx>, 19.08.2011.

ANLIER, Zeynep (2005). Onun Adı Galeri Baraz, Radikal, 2 Aralık, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=171686>, 26.03.2010.

AYLAN, Gencay (2002). Postmodernizm, mge Kitabevi, Ankara.

ENEL, Alaeddin (1995). İkel Topluluktan Uygur Topluma, Geçi A amasında Ekonomik Toplumsal Dü ünsel Yapıların Etkile imi, Bilim ve Sanat Yayıncılık, Ankara.

ENER, Orhan (2006). Teori ve Uygulamada Kamu Ekonomisi, Beta Basım Yayım Da ıtım A. ., 8.Baskı, stanbul.

ENTÜRK, Leyla (2004). Toplumsal De i imlerin Sanata Yansıması, International Gazimagusa Symposium, ftp://ftparch.emu.edu.tr/Projects/sempozyum/aLi_paper%20formatted/FSCP46.doc

ENYAPILI, Önder (1991). Be Yıllık Kalkınma Planlarında Sanat, Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Üçüncü Ulusal Sanat Sempozyumu, Beytepe, Ankara.

EYBEN, Burcu Yasemin (2006). Tiyatrolara Devlet Desteği, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=6213, 12.06.2011.

TAHBERER, Selma (2006). Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Helenistik Ve Roma Dönemleri, Terracotta Figürinlerin Yapım Tekniklerinin Araştırılması Ve Uygulanması, YLT, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

TANSU, Sezer (1999). Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, 5. Basım.

TADELEN, Vefa (2006). Edebiyat Eleştirisi: Hermeneutik Bir Yaklaşım, Mili Eleştirisi, Üç Aylık Eleştirisi ve Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:169.

TEKEREK, Nurhan ve Mehmet Tekerek (2008). Devlet, Yönetim, Meta-Ürün ve Tiyatro Eleştirisi, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 25.

TEZCAN, Keramet (2006). Sanat Eserlerinden Elde Edilen Gelirlere Yönelik Vergi Kolaylıkları ile Sanat ve Sanatçının Desteklenmesine Yönelik Vergisel Düzenlemeler, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1.

TEZUÇAN, Deniz (2006). Türk Tiyatrosunun Gelişimine Kültür Politikalarının Etkisi, YLT, Yıldız Teknik Üniversitesi, SBE, İstanbul.

THE INDEPENDENT COMMISSION (1990). A Report to Congress on The National Endowment for the Arts, September, Washington.

THOMPSON, Don (2008). Sanat Mezarı, Çev. Renan Akman, İletişim Yayınları, 1.Baskı, İstanbul.

THROSBY, C. David (1994). The Production and Consumption of Arts, A View of Cultural Economics, Journal of Economics Literature Volume 32, March.

THROSBY, C. David (1995). Culture, Economics and Sustainability, Journal of Cultural Economics, Volume:19.

TOLSTOY, Lev, Nikolayeviç (2004). Sanat Nedir?, 1828-1910, Çev: Baran Dural, Bilge Karınca Yayınları, No:51, İstanbul.

TOMLINSON, John (2004). Küreselleşme ve Kültür, Çev: Arzu Eker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

TOMOVA, B. (2004). Market Mechanisms of Financing Culture in Accession Countries, <http://www.policy.hu/tomova/finalrp.pdf> -09/10/2010.

TOPRAK, Mehmet (1999). Kültür Bakanlığı'nın Kültür Politikaları ve Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

TOPUZ, Hıfzı (1988). Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları, Adam Yayınları, İstanbul.

TOSUNER, Mehmet ve Zeynep Arıkan (2010). Türk Vergi Sistemi, Gözden Geçirilmiş ve Yenilenmiş Onbeşinci Baskı, İzmir.

TOWSE, Ruth (1997). Cultural Economics: The Arts, the Heritage and the Media Industries, Edward Elgar, Cheltenham.

TOWSE Ruth (2000). Cultural Economics, Copyright And The Cultural Industries, <http://www.lib.uni-corvinus.hu/gt/2000-4/towse.pdf>, 22.04.2010.

TOWSE Ruth (2005). A Handbook of Cultural Economics, Edward Elgar Publishing Ltd.

TOWNSEND, Dabney (2002). Estetiğe Giriş, MGE Kitabevi, İstanbul.

TUNCER, Gülay (1994). Sanat, Kalkınma ve Vakıflar, 4. Ulusal Sanat Sempozyumu, Kültürün Gelişiminde Sanatın Öncülüğü, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

TUNÇ, Arif Ziya (2004). Baskıresim Sanatı ve Kültürümüzdeki Yeri, Sanat Yazıları 11, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara.

TURAN, Adnan (2007). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Türkiye’de Güzel Sanatlar Eğitimini Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu Raporu (1991), T.C. MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Hizmet Özel, Ankara.

TÜRK (2009). Kültürel Faaliyetlere Katılım ve Ayrılan Zaman, Ankara.

TÜRK (2011). İstatistik Göstergeler 1923-2010, Yayın No: 364, Ankara.

TYLOR, Edward Burnett (1924). Primitive Culture. 2 vols. 7th ed. New York: Brentano’s, <http://www2.truman.edu/~rgraber/cultev/tylor.html>, 23.07.2009.

UÇAN, Ali (1991). Türkiye’nin Kalkınmasında Sanatın Yeri ve Önemi, III. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, Ankara.

UÇKAN, Özgür (2010). Kent Ekonomisi Kümelenme Stratejileri ve Kültür Endüstrileri Politika Gereklere”, www.scribd.com/doc, 27.11.2010.

UĞURLU, Senem (2006). Geleneksel Sanatların Turizm Sektöründe Kültürel ve Ekonomik Boyutu, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1.

ULUSOY, Demet (2000). Bilgi Toplumunda Kültürel Globalleşme Sürecinde Sanat ve Sanatçılar, Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.

UNESCO (1997). World Heritage Committee – Report of the 21st Session, Naples, <http://whc.unesco.org/archive/repcom97.htm#818>.

ÜNSAL, Özlem (2009). Sanata Yatırım Yapmanın 10 yi Nedeni, Brandlife, Temmuz, Sayı:18.

ÜSTÜN PEK, Mehmet (2006). Türkiye’de Özel Sanat Galerilerinin Sanatın Ekonomik Boyutuna Katkıları, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın No:1.

VAN DER POL, Hendrick (2001). Key Role of Cultural and Creative Industries in the Economy, UNESCO Institute for Statistics Canada.

VARBANOVA, Lidia (2003). Mind the Gap: Alternative Financial Instruments for Supporting Culture and Arts in Central and Eastern Europe, Paper presented at the 3rd International Conference on Cultural Policy Research, http://neumann.hec.ca/iccpr/PDF_Texts/Varbanova_Lidia.pdf, 23.09.2011.

VARBANOVA, Lidia (2010). Culture Finnacig Policy: An Eastern Europe Case, ECUMEST Romania.

VELJANOVSKI, Cento (1989). Freedom in Broadcasting, Institute of Economic Affairs, London.

YENER, Faruk (1992). 100 Opera, Bate Yayıncılık, stanbul.

YOUNG, Dennis and Dwight Burlingame (1996). Corporate Philanthropy at the Crossroads (Philanthropic Studies), Indiana University Pres, England.

YUDICE, George (1999). The Privatization of Culture, Social Text, No. 59.

YÜKSEL, Orhan (1999). Amerika Birle ik Devletleri’nde Operalar, Ara tırma Raporları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Tefti Kurulu, Ankara, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1249,amerikabirlesikdevletlerindekioperalarhakkindayapilanin-.pdf?0>, 18.03.2011.

ZEREN, Gülbin (2006). Bilgi Ça ı ve Küreselle me Sürecinde Sanat E itimcisi Kimli i Sorunsalı, Gazi Üniversitesi Kastamonu E itim Dergisi, Cilt: 14, No: 2.

ZEYT NO LU, Erol (1976). ktisat Tarihi, stanbul Üniversitesi ktisat Fakültesi Yayını, stanbul.

WEBER Cameron M. (2010). An Overview of the Political Economy of Cultural Policy in the United States of America, New York.

WIESAND, A. (2004). Introduction to the Structure and Content of the Handbook of cultural awards, Centre for Cultural Research (ZfKf), www.kulturforschung.de, 03.05.2012.

WIGHT, Johathan B. (2006). Adam Smith’s Ethics and the “Noble Arts”, Review of Social Economy, Vol. XIV, No. 2, June.

WU, Chin-Tao (2002). Kùltürün Özelle tirilmesi, Çev. Esin So ancılar, İeti im Yayınları, stanbul.

WYSZOMIRSKI J. M., Watanabe M.(1999). Comparing Cultural Policy- A Study of Japan &The United States, Alta Mira Press, London, Walnut Creek, New Delhi.

<http://www.artscouncil.org.uk/funding/index.php>, 24.06.2011.

<http://www.asanat.com.tr/makalegoster.asp?id=14>, 06.08. 2011.

<http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11569883>, 30.06.2011.

<http://www.bnb.bg/>, 03.07.2011.

<http://www.britishcouncil.org/usa-arts-working-with-us-us-arts-organizations-uk-government-arts-agencies.htm>, 27.08.2011

http://www.bunka.go.jp/english/pdf/h21_chapter_01.pdf, 23.08.2011).

<http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php>, 27.06.2011.

<http://www.culturalpolicies.net/web/bulgaria.php?aid=21>, 23.07.2011

<http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php>, 25.03.2011.

<http://www.culturalpolicies.net/web/italy.php?aid=532>, 21.08.2011.

<http://www.culturalpolicies.net/web/russia.php?aid=532>, 28.06.2011.

<http://www.cnap.fr/navigation/collections/acquisitions/arts-plastiques>, 03.08.2010

<http://www.devtiyatro.gov.tr/web/index.html>, 18.06.2011.

<http://www.ericarts.org/web/projects.php?aid=60&cid=600&lid>, 08.07.2011.

<http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400>), 03.08.2011.

<http://www.euractiv.com.tr/kultur-ve-sanat>, 15.04.2010.

<http://www.everyculture.com/No-Sa/Russia.html>, 17.07.2011).

<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/belge/1-25195/guzel-sanatlar-galerileri.html>, 18.06.2011.

<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/belge/1-36451/genel-mudurluk.html>, 10.07.2011.

<http://www.ibb.gov.tr/sites/sehirtiyatrolari/tr-TR/Sayfalar/Tarihce.aspx>, 18.06.2012.

http://www.ihd.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=156:insan-haklari-evrensel-beyannames&catid=37, 30.03.2011.

<http://www.ilesam.org.tr/sayfa1.asp?id=1199>, 21.07.2011

<http://www.nea.gov/grants/apply/Partnership/mission.html>, 13.09.2011

<http://sinesen.org.tr/hukuk/fikrimulkiyet.html>, 17.06.2011.

http://www.telifhaklari.gov.tr/kaynaklar/bolum_dosyalar/2012_05_16_304054.pdf,
10.07.2012.

<http://www.turkiyeavrupavakfi.org/index.php/genel-haberler/2383-kultur.html>, 04.07.2011.

<http://www.usmmm.org/wlc/tr/article>, 23.01.2012.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCrat%C3%B6r>, 25.05.2009.