

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MALİYE ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SAHNE SANATLARI ALANINDA DEVLETİN
ROLÜNÜN ANALİZİ

Gültac YUSİFOVA

2501181233

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Şahin AKKAYA

İSTANBUL - 2022

ÖZ

SAHNE SANATLARI ALANINDA DEVLETİN ROLÜNÜN ANALİZİ

GÜLTAC YUSİFOVA

Dünyada ve Türkiye’de devletin sahne sanatları alanındaki rolünün doğru anlaşılmasına, devlet ve piyasa karşılaştırmalarına yaklaşımlardaki eksikliklerin, sorunların giderilmesine ışık tutmak amacıyla çalışmada; sahne sanatlarının ve sahne sanatları ekonomisinin çok yönlü tanımlanmasına, devletin sanata müdahalesini gerektiren durumların incelenmesine yer verilmiştir. Aynı zamanda devletin sahne sanatları alanındaki, sunumu ve eğitimindeki rolünün daha iyi anlaşılması için çeşitli ülkeler arasında karşılaştırmalar yapılmış ve genel olarak Türkiye’de sahne sanatları alanındaki sorunlardan ve bu sorunların giderilmesini sağlayabilecek çözüm önerilerinden bahsedilmiştir.

Sahne sanatları alanı devletin destekleme ve destekleyerek müdahale edebilme gibi politikalarına maruz kalabilmektedir. Ancak devlet bu desteği sağlarken sanata müdahale ederek kendi amaçları doğrultusunda kullanmak yerine sanatı teşvik etmek amacını gütmelidir. İlgili bölümlerde yer alan teorik yaklaşımlar ışığında, sahne sanatları ve devlet arasındaki ilişkinin boyutlarının incelendiği araştırmada, özellikle devlet desteğinin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Piyasa etkinsizliğinden kaynaklı devlet müdahalesini gerektiren nedenlerle beraber, devletin sanatı yönlendirebileceği diğer bir müdahale biçimi olan sanat eğitiminin bahsedilmiştir. Türkiye, ABD, Fransa ve Hollanda gibi ülkelerin sahne sanatları yapısı ve en önemli sahne sanatları kurumlarının faaliyetleri, sanat ve eğitim kurumları arasındaki işbirlikleri ve bunların hem eğitim hem de sanat üzerindeki etkileri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, tiyatro, opera, devlet, devlet desteği, sanat eğitimi.

ABSTRACT

**THE ANALYSIS ABOUT THE ROLE OF STATE IN PERFORMING
ARTS**

GÜLTAC YUSİFOVA

In this study, in order to shed light on the correct understanding of the role of the state in the field of performing arts in the world and in Turkey and the elimination of the deficiencies and problems in the approaches to state and market comparisons; multi-dimensional definition of performing arts and performing arts economy and examining the situations that require state intervention in art are included. At the same time, comparisons have been made between various countries in order to better understand the role of the state in the field of performing arts, its presentation and education and in general, the problems in the field of performing arts in Turkey and the solution proposals that could solve these problems were mentioned.

The performing arts field may be exposed to the policies of the state such as supporting and intervening by supporting. However, while providing this support, the state should aim to encourage art instead of interfering with art and using it for its own purposes. In the light of the theoretical approaches in the relevant sections, in the research in which the dimensions of the relationship between the performing arts and the state were examined, the necessity of state support was especially emphasized. Along with the reasons that require state intervention due to market inefficiency, art education, which is another form of intervention in which the state can direct art, has been mentioned. The performing arts structure of countries such as Turkey, the USA, France and the Netherlands, the activities of the most important performing arts institutions, the collaborations between art and educational institutions and their effects on both education and art are examined.

Keywords: Art, theatre, opera, state, government support, art education.

ÖNSÖZ

Esas hedefi insan refahını artırmak olan ekonomik yapının bütün alanlarının merkezinde insan hayatını iyileştirmeye yönelik faaliyetler yer almaktadır. Kültür ve sanat ise insan hayatını doğrudan etkileyebilme gücüne sahiptir. Sanatsal açıdan gelişmiş bir toplum daha katılımcı ve üretken bir toplum demektir. Böyle bir toplumun varlığı ise gelişmiş ülke ekonomilerinin önemli bir parçasıdır. Sanatın sağlam bir temele ihtiyacı var. Bu temeli oluşturmak devletin görevidir. Bu hedefe ulaşmak kişilerin bireysel tercihlerine bırakılamayacak kadar önemlidir. Devlet, sahip olduğu koruyucu mekanizması ve desteği ile sanatın daha sağlam bir temel üzerinde gelişmesini ve devamlılığını sağlamaktadır. Sanatın var oluşu üzerinde devlet, çıkarıcı bir yaklaşım sergilemezken, özel sektör genellikle şahıs çıkarları üzerine oluşturulmuştur. Sahne sanatlarının, devletin yaptığı gibi bir karşılık beklemeden desteklenmesi gerekmektedir.

Alanla ilgili çeşitli belgeler, kitaplar, raporlar ve dergilerin incelendiği araştırmanın temelini, sahne sanatları ve devlet arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Sanat alanına yönelik çeşitli kaynakların bulunmasıyla beraber, özellikle sahne sanatları ve devlet ilişkisine yönelik kaynaklarda yetersizlikler mevcuttur. Sahne sanatları ve devlet arasındaki ilişkinin araştırmalara yeteri kadar konu olmadığını dikkate alarak, çalışmanın bu konudaki kaynak eksikliğini az da olsa gidermesi amaçlanmıştır. Devlet desteğinin, sahne sanatlarının gelişimindeki önemini irdelerken, bu desteğin ortaya çıkardığı sanatsal değerlerin toplum için ne kadar gerekli olduğu üzerinde durulmuştur. Bu gereklilik, devletin sanatı değere layık bir alan olarak tanıtmayı ve bu doğrultuda özgür ve özgün yaratıcılık ortamının oluşturulmasında önem arz etmektedir. Bu amaca, devletin sanata biçtiği önemli rol ve doğru bir yaklaşımla ulaşılabilir. Bu konuda doğru bir yaklaşım olmadan, bir kişi, bir kurum veya bir yasa başarılı olmayacaktır. Kültür ve sanat toplumla var olur, ortak değerlerden ilham alır ve herkes katılım sağladığında anlam kazanır.

Çalışmanın hazırlanmasında yardımları ile bana yön veren değerli hocam Prof. Dr. Şahin Akkaya'ya, gösterdiği sabır ve desteğinden dolayı sevgili eşim Samet Sevindik'e teşekkür ederim.

GÜLTAC YUSİFOVA

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	ix
GRAFİKLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SAHNE SANATLARI EKONOMİSİ VE DEVLETİN MÜDAHALESİNİN GEREKÇELERİ

1.1. Sahne Sanatları ve Ekonomisi.....	2
1.1.1. Sahne Sanatları Tanımı ve Türleri.....	3
1.1.1.1. Tiyatro.....	4
1.1.1.2. Opera, Operet, Opera Komik.....	4
1.1.1.3. Dans (Bale).....	5
1.1.2. Sahne Sanatları Tarihçesi.....	5
1.1.2.1. Opera'nın Ortaya Çıkış Tarihi.....	7
1.1.2.2. Bale'nin Ortaya Çıkış Tarihi.....	8
1.1.3. Sanat Ekonomisinin Ortaya Çıkışı.....	8
1.1.4. Sahne Sanatları Ekonomisi.....	11
1.1.4.1. Sahne Sanatlarına Estetik Yaklaşım.....	13

1.1.4.1.1. Sanatın Faydaları.....	14
1.1.4.1.2. Sanatın Değeri.....	14
1.1.4.2. Sahne Sanatlarına Ekonomik Yaklaşım.....	16
1.1.4.2.1. Tiyatronun Ekonomik Özellikleri.....	17
1.1.4.2.2. Operanın Ekonomik Özellikleri.....	19
1.1.4.2.3. Talep ve Fiyat Esnekliği.....	19
1.1.4.2.4. Arz ve Maliyet Yapısı.....	22
1.1.4.2.5. Finansman.....	25
1.2. Sahne Sanatlarının Sunumunda ve Eğitiminde Devletin Müdahale Nedenleri.....	27
1.2.1. Sahne Sanatlarının Sunumuna İlişkin Nedenler.....	29
1.2.1.1. Kamu Malı Olarak Sanat.....	31
1.2.1.2. Sanat ve Pozitif Dışsallıklar.....	33
1.2.1.3. Sanat Alanında Bilgi Eksikliği.....	35
1.2.1.4. Erdemli Mal Olarak Sanat.....	36
1.2.1.5. Maliyet Hastalığı Argümanı ve Sahne Sanatları.....	37
1.2.2. Sahne Sanatları Eğitimine İlişkin Nedenler.....	39
1.2.2.1. Sanat Eğitimindeki Yetkili Kurumlar.....	40
1.2.2.2. Konservatuarlar.....	43

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE, ABD, FRANSA VE HOLLANDA'DA SAHNE SANATLARI ALANINDA DEVLETİN ROLÜNÜN KARŞILAŞTIRMALI

2.1. Türkiye’de Sahne Sanatları Alanında Devletin Rolü.....	46
2.1.1. Türkiye’de Sahne Sanatlarının Genel Yapısı.....	48
2.1.2. Türkiye’de Devlet Desteğinin Durumu.....	51
2.1.3. Türkiye’de Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü.....	52
2.1.3.1. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.....	53
2.1.3.2. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü.....	59
2.1.3.3. Şehir Tiyatroları.....	63
2.1.4. Türkiye’de Sahne Sanatları Eğitimi Alanında Devletin Rolü.....	66
2.2. ABD’de Sahne Sanatları Alanında Devletin Rolü.....	70
2.2.1. Ulusal Sanat Vakfı (National Endowment for the Arts).....	71
2.2.2. Eyalet Sanat Ajansları (State Arts Agencies).....	74
2.2.3. Yerel Sanat Ajansları (Local Arts Agencies).....	75
2.2.4. Bölgesel Sanat Kuruluşları (Regional Arts Organizations).....	75
2.2.5. ABD’de Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü.....	76
2.2.5.1. Broadway Tiyatroları.....	78
2.2.5.2. Metropolitan Operası.....	79
2.2.6. ABD’de Sahne Sanatları Eğitiminde Devletin Rolü.....	81
2.3. Fransa’da Sahne sanatları Alanında Devletin Rolü.....	84

2.3.1. Fransa’da Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü.....	88
2.3.1.1. Ulusal Paris Operası (Opera National de Paris).....	92
2.3.1.2. Comedie Française.....	94
2.3.2. Fransa’da Sahne Sanatları Eğitiminde Devletin Rolü.....	95
2.3.2.1. Konservatuarlar.....	97
2.3.2.2. Tiyatro ve Opera Kurumlarının Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü.....	99
2.4. Hollanda’da Sahne Sanatları Alanında Devletin Rolü.....	101
2.4.1. Hollanda’da Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü.....	104
2.4.1.1. Gösteri Sanatları Fonu.....	107
2.4.1.2. Hollanda Ulusal Opera ve Balesi.....	108
2.4.2. Hollanda’da Sahne Sanatları Eğitiminde Devletin Rolü.....	110
2.5. Türkiye, ABD, Fransa ve Hollanda Karşılaştırması.....	115

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE SAHNE SANATLARI ALANINDAKİ SORUNLAR VE DEVLETİN ROLÜNE İLİŞKİN ÖNERİLERİN ANALİZİ

3.1. Türkiye’de Sahne Sanatları Alanındaki Sorunlar.....	120
3.1.1. Sahne Sanatları Eğitimi Alanındaki Sorunlar.....	124
3.1.2. Seyirci Talebini Etkileyen Faktörler.....	128
3.1.3. Yerel Yönetimlerin Rolü.....	131
3.2. Türkiye’de Devletin Rolüne İlişkin Önerilerin Analizi.....	133
3.2.1. Sahne Sanatları Eğitimi Alanındaki Öneriler.....	136
3.2.2. Seyirci Talebini Artırmaya Yönelik Öneriler.....	139
3.2.3. Yerel Yönetimlerin Rolüne İlişkin Öneriler.....	143

3.2.4. Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK).....	148
3.2.5. Türkiye’de Sahne Sanatları için Yeni Bir Model Önerisi: Hollanda Örneği.....	153
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	159
KAYNAKÇA.....	162



TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 2.1: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Performans Sonuçları.....	58
Tablo 2.2: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Performans Sonuçları.....	62
Tablo 2.3: İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2019 Yılı Sahne Bilgileri.....	65
Tablo 2.4: Metropolitan Operası Gelir Gider Tablosu.....	80
Tablo 2.5: Sahne Sanatları Alanında Kurumlara Verilen Devlet Sübvansiyonları.....	89
Tablo 2.6: Ulusal Paris Operası Gelir Gider Tablosu.....	93

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 2.1: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Gelirleri (2010-2020).....	55
Grafik 2.2: Devlet Tiyatrosuna Yapılan Hazine Yardımı (%).....	56
Grafik 2.3: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Bütçe Giderlerinin Dağılımı (2010-2021).....	57
Grafik 2.4: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Gelirleri (2010-2020).....	60
Grafik 2.5: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Bütçe Giderlerinin Dağılımı (2010-2020).....	61
Grafik 2.6: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Doluluk Oranı (2015-2019).....	66

KISALTMALAR LİSTESİ

AB	: Avrupa Birliği
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AHK	: Amsterdam Sanat Üniversitesi (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten)
BIS	: Temel Altyapı (Basisinfrastructuur)
BİT	: Bilişim Teknolojileri
CDN	: Ulusal Drama Merkezleri (Centres Dramatiques Nationaux)
CNSAD	: Ulusal Dramatik Sanat Konservatuvarı (Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique)
CUMULUS	: Uluslararası Üniversiteler ve Sanat, Tasarım ve Medya Kolejlere Birliği (International Association of Universities and Colleges of Art, Design and Media)
CvA	: Amsterdam Konservatuvarı (Conservatorium van Amsterdam)
DNOA	: Hollanda Ulusal Opera Akademisi (Dutch National Opera Academy)
DOB	: Devlet Opera ve Balesi
DOBGM	: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü
DRAC	: Bölgesel Kültür İşler Müdürlükleri (Direction Regionale des Affaires Culturelles)
DT	: Devlet Tiyatroları
DTGM	: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü
ECUME	: Akdeniz'de Kültürel Değişimler Derneği (Echanges Culturels en Mediterranee)

EDTA	: Eğitici Tiyatro Derneği (Educational Theatre Association)
ELIA	: Avrupa Sanat Enstitüleri Birliği (European League of Institutes of the Arts)
EPİC	: Endüstriyel ve Ticari Nitelikli Kamu Kuruluşları (Etablissement Public à caractère Industriel et Commercial)
FPK	: Gösteri Sanatları Fonu (Fonds Podiumkunsten)
İBBŞT	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
İKSV	: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
ITA	: Uluslararası Amsterdam Tiyatrosu (Internationaal Theater Amsterdam)
KBÖ	: Kamu Bütçe Ödeneği
LAA	: Yerel Sanat Ajansları (Local Art Agencies)
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MET	: Metropolitan Opera
NASAA	: Devlet Sanat Ajansları Ulusal Meclisi (National Assembly of State Arts Agencies)
NBA	: Ulusal Bale Akademisi (National Ballet Academy)
NEA	: Ulusal Sanat Vakfı (National Endowment for the Arts)
NYSCA	: New York Eyalet Sanat Konseyi (New York State Council on the Arts)
ONP	: Ulusal Paris Operası (Opéra National de Paris)
ONR	: Bölgesel Ulusal Opera (Opéra National Régional)
RAO	: Bölgesel Sanat Kuruluşları (Regional Art Organizations)
SAA	: Devlet Sanat Ajansları (State Arts Agencies)
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu

TÜSAK : Türkiye Sanat Kurumu

TÜSEV : Türkiye Üçüncü Sektör Vakfı

UNCTAD : Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı (United Nations Conference on Trade and Development)

UNESCO : Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

YÖK : Yüksek Öğretim Kurumu



GİRİŞ

Devletin kültür ve sanat alanının desteklenmesindeki rolü uzun yıllar tartışmalara konu olmakla beraber, bu alanda piyasa mekanizmalarının etkinliği de tartışılır bir konudur. Özellikle çeşitli ülkelerde sahne sanatları alanında devletin varlığı, diğer bütün destek mekanizmalarını alternatif durumuna düşürmektedir. Sanat politikalarının belirleyicisi olarak devlet, sanatı ve sanatçıyı korumakta ve sanatın daha sağlam temeller üzerinde gelişmesini sağlamaktadır. Ancak devletin kültür ve sanat üretiminin özgür ve bağımsız yönünü dikkate alması ve bu konuda bir denge kurabilmesi önemlidir. Çünkü sahne sanatları devletin denetiminde değil, devlet desteği ile oluşturulan özgün ve özgür sanat ortamında başarılı bir alan olarak gelişim sağlayabilir.

Bu çalışma, sahne sanatlarının desteklenmesine ve söz konusu alanda toplumun sanat ihtiyacının giderilmesinin önemine odaklanmaktadır. Çalışmanın genel amacı, devlet desteğinin sahne sanatları alanındaki rolüne değinmek ve bu sanatların toplum üzerindeki etkilerini dikkate alarak, devletin tutum ve yaklaşımlarını değerlendirmektir. Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, sahne sanatları, sahne sanatları ekonomisi ve devletin bu alana müdahalesinin gerekçeleri olarak piyasa başarısızlıkları ve sanat eğitimi incelenecektir. Kamusal mallar, sanatın kamu malı özelliğinin sonucu olarak ortaya çıkan pozitif dışsallıklar ve bilgi eksikliği devletin sanat desteğinin temelini oluşturan piyasa başarısızlıkları olarak değerlendirilecektir. Devletin piyasanın işleyişine müdahale etmesinin diğer gerekçeleri olarak, erdemli mallar ve maliyet hastalığı argümanı ele alınacaktır. İkinci bölümde, Türkiye, ABD, Fransa ve Hollanda gibi ülkelerde devletin sahne sanatları alanındaki, sunumu ve eğitimindeki rolü ve bu ülkelerin Türkiye ile karşılaştırmalı analizine yer verilecektir. Üçüncü ve son bölümde ise Türkiye’de sahne sanatları alanındaki sorunlar ve devletin rolüne yönelik önerilerin analizi üzerinde durulacaktır. Sahne sanatları eğitimi alanındaki sorunlar, sahne sanatlarına olan talebi etkileyen nedenler, yerel yönetimlerin rolü ve bu konulara yönelik önerilerle beraber, Türkiye Sanat Kurumu ve Türkiye için yeni bir model önerisi olarak Hollanda örneğinden bahsedilecektir. Sonuç kısmında, çalışma boyunca anlatılacak ve ileri sürülecek argümanlar genel bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SAHNE SANATLARI EKONOMİSİ VE DEVLETİN MÜDAHALESİNİN GEREKÇELERİ

Yüksek sanatlar kategorisinde yer alan sahne sanatları kültürel entegrasyonların arttığı bir zamanda kendine has özellikleri ile incelenmeyi hak eden alanlardan biridir. Bugün sanat ekonomisi konusunda çeşitli kaynaklar bulmak mümkün ve gitgide bu konudaki araştırmalar daha da artmaktadır. Dünyada popüler sanatlara kıyasla daha az kişinin ilgisini çeken sahne sanatlarının değeri günümüzde hala yeteri kadar anlaşılmamaktadır. Bu sebeple konuya hem bir sanatçı hem de bir ekonomist bakış açısıyla yaklaşmak sanatı anlamak açısından önemli olacaktır.

1.1. Sahne Sanatları ve Ekonomisi

Sanat ekonomisinin ortaya çıkışı sanat alanındaki uzun bir değişim ve gelişim sürecinden bağımsız olmamıştır. Bu süreçte sanat ve zanaat ayrımı, sanat piyasasının doğuşu ve böylece himayecilik sisteminin sona ermesi, telif hakkının ortaya çıkması ve sanatçının ürettiği eserin sahibi olması, eserin kullanım değerinden çok değişim değerinin öne çıkması ve sanayi devriminden sonra sanatın iktisat konuları arasına girmesi, sanat ekonomisindeki çalışmaların başlaması ile sonuçlanmıştır.

Sanatın verilere dayalı ekonomik yönünün zayıf olması nedeniyle tespit edilmesindeki zorluklar ilk başlarda iktisatçıların sanat ekonomisi alanına tereddütle yaklaşmasına neden olmuştur. Ancak zamanla gelişebilmek için ekonomik zemine ihtiyaç duyan sanatsal faaliyetlerin kendisinin de ekonomik bir zemin yarattığı anlaşılmaya başlamıştır (Büyükyazıcı, 2017: 54). Bütün bu gelişmeler sonucunda son yıllarda sanat araştırma konusu olarak iktisatçılar tarafından ilgi görmeye başlamış, Baumol ve Bowen ile başlayan birçok kitap sanatın ekonomik yönlerine odaklanmıştır. Sanatın ekonomik yönlerinin araştırılması ile başlayan bu çalışmalar ve sanat üzerine tartışmalar bugün de güncelliğini korumaktadır.

Sahne sanatları ekonomisinde öncelikle tiyatro, opera ve bale konunun esas kavramları olarak ele alınacaktır. Çünkü devletle daha çok etkileşim halinde olan özellikle sahne sanatlarının bu alanları toplumun bilinçlenmesinde doğrudan bir etkiye

sahiptir. Örneğin, bir resim tablosu herkesin anlayabileceği özelliklere sahip değildir. Bazılarına anlamsız gelen bu görsele dayalı sanat eserleri, bazıları için önemli sanatsal anlamlar taşıyabilir. Ancak tiyatro, opera gibi gösteriye ve söze dayalı sahne sanatları insanlara günlük yaşantılarının bir parçası olarak doğrudan anlayabilecekleri mesajlar verebilme özelliğine sahiptir.

Sahne sanatları ekonomisi, daha açıklayıcı olarak tiyatro, opera ve balenin ekonomik özelliklerini, toplumsal faydalarını, devletlerin neden bu sanatları desteklemesi ve bu konuda alternatif finansal destek mekanizmaları geliştirmesi gerektiği gibi konuları açıklamaktadır.

1.1.1. Sahne Sanatlarının Tanımı ve Türleri

Sahne sanatlarını tanımlayabilmek için öncelikle sanat olgusunun ne olduğunu açıklamak gerekir. Sanat, Arapça *sana* 'a kökünden gelen yapmak ve üretmek anlamlarını veren bir kelimedir (Akdoğan, 2001: 214). İngilizler, 1749 yılında sanatın tanımını *polite*, yani kültürlü ve uygar anlamında kullanmaktaydı (Erbay, 2009: 15).

Toplumsal gerçekleri estetik bir şekilde yansıtan sanat düşündürür, bilinçlendirir ve eğitir. İçinde olduğumuz durumu, yaşam biçimlerimizi ve düşüncelerimizi sorgulayarak eleştirmemizi sağlar. İnsan beyninin sol kısmı somut kavramlarla ilgiliyken, sağ kısmı düşünce, duygu gibi gerçek olmayan yapılarla ilgilidir. Yani sanat, hayallerimizin bir ürünü olarak duygularla ilgili bir kavramdır (Erbay, 2009: 16).

Güzel sanatların alt gruplarından dramatik ve ritmik sanatlar grubuna dahil olan sahne sanatları tiyatro, pantomim, dans (bale, modern, halk vb.), müzik (klasik, senfonik, popüler vb.), opera, operet, sihirbazlık, sirk gibi sanat alanlarını kapsamaktadır (Çobanoğlu ve Çavdar, 2018: 9).

Halka açık, kitle önünde performans gerektiren sanat ve becerilere “sahne sanatları” denmektedir. Sahne sanatları sanatçıların seslerini ve bedenlerini sanatsal bir mesaj vermek için kullandıkları bir sanat şeklidir. Tiyatro, opera, dans gibi gösteri araçlarıyla, sahne sanatları bir fikri, duyguyu ifade etme yollarına sahiptir (Miller, 2017).

Baskıcı rejimlere kolektif eylemle meydan okuyabilen sahne sanatları yerleşik düşünce biçimlerini de etkileyebilir. Bu sanatların özünde, dünyayı ve bu hayattaki

yerimizi nasıl algıladığımıza yönelik sorular soran eleştirel bir yapısı vardır (Khan Academy, 2015).

1.1.1.1. Tiyatro

Tiyatro sözcüğü eski Yunancada “seyir yeri” anlamına gelen *theatron* sözcüğünden kaynaklanmaktadır. Seyretmek, görmek anlamına gelen *theamai* ve *theashai* ise bu sözcüğün kökenini oluşturmaktadır (Nutku, 2001: 30). İnsanı insana, insanla anlatma sanatı olan tiyatronun genel kapsamı düşündürücüdür. Shakspeare’ın dediği gibi; sahne, aynı zamanda çağının gerçeklerini yansıtan bir aynası, kısaltılmış tarihidir. Bu sebeple tiyatro, hayatın akıp giden karmaşasında farkında olmadığımız, görmezden geldiğimiz ya da göremediğimiz gerçekleri göstermekle sorumludur.

Tiyatro, bütün sanatların birleşimidir. Dansın hareket ve anlatımları, müziğin tartımları, yazının ölçüleri ve sözcükleri, plastik sanatların biçim, çizgi ve renk uyumları tiyatro sanatının uyumlu bir bileşenini oluşturmakta ve bu sanatların tamamlanmasında yer almaktadır (Nutku, 2001: 19). Trajedi, komedi, dram ve melodram veya müzikli tiyatro olmak üzere dört modern tiyatro türü mevcuttur (Nutku, 2001: 33).

1.1.1.2. Opera, Operet ve Opera Komik

Melodram (müzikli tiyatro) kendi içinde opera, operet, opera komik (*opera comique*) ve bale olmak üzere çeşitli türlere ayrılmaktadır.

Opera, İtalyanca kökenli bir kelime olup, sözlük anlamı “eser” demektir (Sorabella, 2004). Opera, gösteri boyunca orkestra eşliğinde şarkı söylenen bir sahne sanatıdır. Opera bir anlamda müziğe uyarlanmış tiyatro da denilebilir. Müzik operaya sonradan eklenmemiş, metinle beraber bir bütün oluşturmuştur (Özhancı, 2009: 198). Günümüzde İtalya’da opera yerine “*Opera Lirica*” ifadesi kullanılmaktadır. Çünkü *opera* kelimesi müzikli drama kadar resim veya roman gibi herhangi bir sanat eseri anlamını da vermektedir (Yazar, t.y.:1).

19. yüzyılın ikinci yarısında ağır opera anlayışına karşı tepki olarak ortaya çıkan operet neşeli ve şakacı, kendine özgü özellikleri ile sözlerinin müziksiz kısımları müziklerden çok olan tiyatro eserleridir (Yazar, t.y.: 4).

Sözcük anlamı “küçük opera” olan operet, Viyana müzik kültüründen çıkmıştır. Yüzeyde bir olaylar dizisi ile hafif, akıcı ve renkli melodileri içermektedir. Dans ve sözsüz gösteriler de operet içinde yer almaktadır (Nutku, 2001: 85).

Opera komik (*opera comique*), operetin besteli biçimidir. Fransa’da varlığını sürdüren “*opera comique*” (opera komik) kavramının betimlediği tür, adında geçen “komik” sözcüğünden kaynaklı bir kavram kargaşası yaratmaktadır. Komik kelimesinin akıllarda “güldürü” çağrıştırmasına rağmen *opera comique* türü içerisine giren birçok opera “güldüren” nitelikte değildir. Opera comique, düşünce ağırlıklıdır; operet’ler ise sadece eğlendirme amaçlıdır (Girgin ve Canbey, 2019: 239).

1.1.1.3. Dans (Bale)

Dans, müziğin temposuna uyarak yapılan vücut hareketleridir. Estetik ve estetik dışı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Estetik dışı dans sadece eğlence için yapılmaktadır. Estetik dans, yani bale ise sanatsal yaratıcılığın bir ürünüdür (Ersoy, 2002: 27).

Akademik dans tekniği kuralları ve başka birçok sanatsal öğenin birleşimiyle ortaya çıkan sahne gösterisine bale denmektedir. Bale, dekor ve sahne gösterisi ile müzik eşliğinde sunulan son derece incelikli bir dandır (Özhancı, 2009: 199).

1.1.2. Sahne Sanatları Tarihçesi

Antik Yunan’da tiyatronun kökeni ile ilgili kayıtlar neredeyse yok denecek kadar azdır. Atina hükümeti, drama için resmi onay ve parasal destek verdikten sonra tiyatroya ilişkin yazılı kayıtlar da artmıştır. Tiyatro ve devlet arasındaki bu bağ MÖ 534’te Atina’da büyük bir dinsel şenlik olan Kent Dionysiası’nda sunulmak için tragedya yarışması düzenlendiğinde başlamıştır (Brockett, 2000: 27). Bu dönem, oyun yapımındaki harcamaların büyük bir kısmı *Choregos* (kent zenginleri) tarafından üstlenilirdi. Choregoslar, koroyu yetiştirmeyi ve kostümelerini karşılamayı üstlenmekle beraber müzisyenler için ödeme de yapmaktaydı. Devletin sorumluluğu, yazarlara ve oyunculara maaş ve ödülleri verilmesi ile sınırlı idi (Brockett, 2000: 35).

Antikçağda Perikles döneminden itibaren tiyatroya giriş ücretlerinin devlet hazinesinden karşılandığı bilinmektedir. Bu da tiyatronun o zamanlarda bile kamuyu ilgilendiren bir etkinlik olduğunun kanıtı sayılabilir (Konur, 2001: 21). Bu dönem, kişilerin tiyatroya erişimindeki eşitliği sağlamak için kurumsal bir fon oluşturulmuştur (Brockett, 2000: 46).

Tiyatro gösterilerinin genellikle din ile bağlantılı olduğu Roma'da tiyatro, Yunan tiyatrosu ile karşılaştırılabilecek kadar gelişmemiştir (Brockett, 2000: 63). Roma'da devlet şenlikleri, sulh yargıçlarının yönetiminde yapılmaktaydı. Sulh yargıçları, devletten harcamaları karşılayacak kadar bağış almaktaydı. Devlet destekli temsiller bütün sınıflara açık bir şekilde bedava sunulmaktaydı (Brockett, 2000: 70).

Festivalleri devletten ödenek alarak Aediller (Halka açık eğlenceler düzenlemekle sorumlu memurlar) gerçekleştiriyordu. Oyuncu topluluklarının yöneticileri ile anlaşma yapılır ve oyunlar seyirciden önce Aediller tarafından seyredilirdi. Bu uygulamanın denetimi amaçladığı varsayılmaktadır. Bu festivallerdeki gösteriler genellikle ücretsiz ve toplumun bütün sınıflarına açıktı. Temsil sırasında seyircinin giriş çıkışı ve yemek getirmesi yasak değildi. Bunun nedeni, kişilerin tiyatroya olan ilgisinin azalmasını engellemekti (Konur, 2001: 23).

Orta çağ tiyatrosu devletin ve kilisenin yasaklarıyla baş etmek zorunda kalmıştır (Konur, 2001: 61). Kilise, pagan kültürünün ürünü olduğu için tiyatroyu yasaklayıcı kararlar almaktaydı. Oyuncuların dinsel giysiler giymeleri, din adamlarının ise temsil izlemeleri yasaklanmıştır (Konur, 2001: 24). Ancak sonraki yıllarda, katolik kilisesi, tiyatro sanatının canlanmasına katkı sağlamıştır. Bu durum, kilisenin hristiyanlık inancını yaymak ve pekiştirmek amacından kaynaklanmaktaydı (Fuat, 2010: 57). Fakat daha sonra, kesin olarak belli olmayan nedenlerden dolayı tiyatrolar kilise dışına çıkarılmıştır (Fuat, 2010: 61). Orta çağ tiyatrosu, onuncu yüzyılın basit ve eğlendirici oyunlarından, onaltıncı yüzyılın görkemli döngülerine, belediye ve saray gösterilerine ve din dışı oyunlara dönüşerek, rönesansın din dışı tiyatrosunun doğuşunda önemli rol oynamıştır (Brockett, 2000: 134).

Yunan ve Roma tiyatrosundan orta çağ tiyatrosu, orta çağ tiyatrosundan da İtalyan Rönesans tiyatrosuna geçişin ardından tiyatro daha da gelişmeye, günümüzdeki haline yaklaşmaya başlamıştır. Rönesans'ta ilk tiyatroyu kimin nerede kurduğu, ilk

desteği kimin verdiği, kilise veya devlet büyükleri tarafından mı desteklendiği hakkında tutarlı, kesin cevaplar içeren yeterli bilgiye rastlanmamıştır. Bu konuya ilişkin birbiriyle çelişen çok fazla metnin bulunduğunu da not olarak düşmek yerinde olur.

1.1.2.1. Opera'nın Ortaya ıkış Tarihi

Barok ağının ana sanat dallarından biri olan opera, Rönesans İtalya'sında ortak sanatsal ilgileri olan kişilerin birleşerek kurduğu birliklerden biri olan Florence Camerata'dan ortaya çıkmıştır. 1637'de Venedik'te opera binasının açılması operanın geniş seyirci kitlesine ulaşmasını sağlamıştır. Opera, Venedik'ten tüm İtalya'ya, daha sonra da tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Brockett, 2000: 144).

Tiyatro tarihçilerine göre opera herhangi bir gelişmeye bağlı olarak değil, rastgele doğmuştur (Fuat, 2010: 70). Operanın ortaya çıkışı müzikten ve tiyatrodan bağımsız olmamıştır. 17. yüzyılın başlarında müzikli dram olarak da tabir edilebilecek bu eserler zamanla gelişerek bugünkü operaya dönüşmüştür. Operanın ortaya çıktığı tarih olarak 1600'l yılların başı kabul edilmektedir. Opera erken dönemde işin gösteri yanına odaklanmış, şarkı ise elli yıl aradan sonra önceliği almaya başlamıştır. 19. yüzyılın sonları devasa orkestraların egemen olduğu bir dönemdir. 20. yüzyılın başında ise operanın en önemli özelliği dramatik ve inandırıcı olmasıdır. Tiyatro ve müziğin temelleri üzerinde yükselen operada söz ve müzik birbirini gölgelemeden anlatımın daha da etkili olmasına olanak sağlamıştır (Yazar, t.y.: 1).

İtalya'da Barok döneminin ortalarında temsillerin çoğunluğunu tiyatrolar değil, operalar oluşturuyordu. 17. yüzyılın başlarında İtalya'da bu kadar fazla ilgi gören opera, diğer Avrupa lkelerinin ilgisini çekmemiştir (Yazar, t.y.: 2). İngiltere, Almanya ve Fransa gibi Avrupa lkelerinde opera 17. yüzyılın sonlarına doğru ilgi görmeye başlamış ve Avrupa'nın diğer lkeleri İtalya'nın izinden gitmiştir. 18. yüzyılda tiyatroda olduğu gibi operada da kadının sahneye çıkması, koro içinde kadın sesinin olması yasaktı (Yazar, t.y.: 3). Opera sanatı en önemli gelişmeyi 19. yüzyılda yaşamıştır. 1650 yılına kadar İtalya'da gelişen bütün dramatik sanatlar sonraki yüz elli yıl boyunca tüm Avrupa'da etkin olmuştur (Brockett, 2000: 164). 20. yüzyıla beraber bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı bir dönem başlamıştır. Bu dönem ruhsal sorunları,

toplumsal değerleri içeren kısa süreli sıradan operalar bestelenmiş ve klasik bale sanatı da gelişmeye başlamıştır.

1.1.2.2. Bale'nin Ortaya ıkış Tarihi

Bale, 16. yüzyılda Avrupa'da Rönesans saray gösterilerinden ve Fransız Ballet de Cour'undan gelişmiştir. Dansa çok meraklı olan Fransa Kralı XVI. Louis 1661 yılında Kraliyet Dans Akademisi'ni kurmuştur. Profesyonel dansçılar eğitmek amacıyla bu akademiye bağlı bir okul kurulmuştur. Yetiştirilen dansçılar, soyluların duruş ve davranış biçimlerini taklit etmek üzere eğitilmişlerdir. Çünkü ortaya çıkışının ilk zamanlarında dans ve/veya müzik eşliğinde şiir söyleme, mim gibi oyunları kral ailesi yeleri ve soylular sarayda kendileri oynamıştır (Özhancı, 2009: 199).

1.1.3. Sanat Ekonomisinin Ortaya ıkışı

Genel anlamıyla sanat, iki yüz yıllık geçmişi olan bir Avrupa icadıdır (Shiner, 2017: 21). Eski Yunan'dan 18. yüzyılın ortalarına kadar tıp, aşılılık ve ayakkabıcılık gibi her türlü insani beceriyi ifade etmek için kullanılan geniş bir kapsama sahip sanat/ zanaat birikteliği vardır (Shiner, 2017: 23). 18. yüzyıldan önce sanatçı ve zanaatçı terimleri birbirlerinin yerine kullanılıyordu. Bu dönemde sanatçı/zanaatçı sipariş üzerine ve sözleşmeyle çalışırdı. Müşteriler, sipariş ettikleri ürünün içeriğini, biçimini ve malzemeseni sözleşmede ayrıntılı bir şekilde açıklardı (Shiner, 2017: 25). Ancak 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde sanatçı, güzel sanat eserlerinin yaratıcısıyken, zanaatçı sadece faydalı şeyler yapan birisi olarak görülmekteydi. Yani bu dönem, sanatçı ve zanaatçı birbirinin zıddı haline gelmiştir (Shiner, 2017: 24). Sanat alanının zanaat alanından kesin çizgilerle ayrılması ancak 18. yüzyıldaki sanat olgusuyla birlikte meydana gelmiştir (Sarı, 2018: 133). Sanat, zanaattan ayrılarak, esin ve deha ile ilgili alan için kullanılmaya başlanmıştır (Shiner, 2017: 23). Bu bağlamda bugün ağdaş anlamıyla sanatın kökeni de 18. yüzyılda ortaya çıkan 'güzel sanatlar' olgusuna dayanmaktadır (Sarı, 2018: 133).

17. yüzyılla birlikte Avrupa, Hollanda'da ticaretin gelişmesiyle piyasa sisteminin himayecilikten daha etkili olduğunun farkına varmıştır. 18.yüzyılda eski himayecilik

ilişkileri yerini yavaş yavaş piyasa sistemine bırakıyordu. Sanat piyasasının doğuşuyla birlikte sanatçılar, piyasa için sanat üreterek, sipariş üzerine çalıştıkları himaye sisteminden kurtulmuştur (Ünay Selçuk ve Selçuk, 2017: 2235-2236).

Eski sanat sisteminde hamiler veya müşteriler sipariş ettikleri ürünün biçimini, malzemesini ve konusunu kendileri belirlerlerdi. Üretilen parçanın fiyatını belirleyen de genellikle ürünü yapan atölye ya da ustanın şöhreti, kullanılan malzeme, yapımındaki zorluk ve harcanan zamandı. Piyasa sisteminde ise öncelikle sanatçı üretim yapar, daha sonra bir satıcı veya ajans aracılığıyla eserlerini pazarlar. Piyasa sisteminde üretilen eserler bir kişiliğin ifadesi olarak görülür ve alıcı sanatçının şöhret olarak ifade edilen hayal gücünü ve yaratıcılığını satın alır. Dolayısıyla piyasa sisteminde üretilen sanatın fiyatı nadiren eserin kendisiyle ilintilidir. Bu fiyat, ne kullanılan malzeme, ne işçilik, ne de yapımındaki zorluklara göre belirlenmemektedir. Satış fiyatını belirleyen şey sanatçının ünü ve alıcının arzusu ile gönüllülüğüdür (Shiner, 2017: 187- 188).

18. yüzyılda sanat, insan bilincini, benliğini ve yaratıcılığını ön planda tutan özerk, özgür düşüncenin ve eleştirinin hüküm sürdüğü bir alana dönüşmüştür (Sarı, 2018: 138). Sanatın deha, özgürlük, yaratıcılık ve ince zevk gibi unsurların ön planda tutulduğu bir alana dönüşmesi, sanatın yüksek kültürün ihtiyaçları ve desteği doğrultusunda yönelmesine neden olmuştur. Sanat artık kendi piyasası olan bir alana dönüşmüş ve sanat eserleri de bu piyasanın ticari malları haline gelmiştir (Sarı, 2018: 139).

18. yüzyılın başlarında dünyada ilk telif hakkı yasası ortaya çıkmıştır. Bu yasayla birlikte eser sahipliği yazarın kendisine veriliyor ve yazara eserini her biri on dört yıllık süreyi kapsayan iki dönem için satma hakkı tanınıyordu (Shiner, 2017: 161-162). Herhangi bir sanat eserinin haminin malı olarak görüldüğü eski sanat sisteminden farklı olarak, piyasa sisteminde eserin mülkiyeti yazarın kendisine veriliyordu. Sonuç olarak sanatçılar, hamiye tabi olmaksızın özel kişilerden siparişler alabiliyor ve bağımsız bir şekilde riskli girişimlerde bulunabiliyordu (Shiner, 2017: 163-164). 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde, Avrupa’da güzel sanatlara mahsus ayrı bir piyasa ve kamuoyu ile beraber yeni güzel sanatlar, sanatçı ve estetik kavramları ve birçok kültür kurumunun yükselişi gerçekleşmekteydi. Modern güzel sanatlar sistemi, bütün bu toplumsal, kurumsal ve entelektüel değişimler sonucunda ortaya çıkmıştır (Shiner, 2017: 123).

Aslında himaye sisteminden piyasa sistemine geçiş, kullanım değerinden değişim değerine yonelinmesiyle birlikte ortaya çıkan somut emekten soyut emeğe bir geçiştir. Boyece, himayecilik yerini sanat piyasasına bırakmış, himayecilikten sanat piyasasına geçişle, eserin kullanım değerinden çok değişim değeri önem kazanmıştır (Shiner, 2017: 189). Sonuç olarak, sanatın üretilmesi ve tkutilmesi için ortam yaratanlara, yani sanata yatırım yapan girişimcilere sağlanan sosyal getiriler ekonomik getirilere dnşmştir (Kösemen, 2010: 40). Boyece, sanat eseri tektir, ikame edilemez ve bölünemez ifadesi, sanatın klasik iktisat teorilerinin kapsamı dışında tutulmasına neden olmasına rağmen, sanatın tarihsel süreçte geçirdiği dönüşüm sanata özellikle sermaye birikiminde incelenmesi gereken bir rol vermiştir (Uymaz, 2018: 301).

19. yüzyılda yaşanan sanayi devrimi birçok önemli değişimi de beraberinde getirmiştir. Kitle iletişim araçlarının artması ve kullanımının yaygınlaşması ile ekonomiyi temsil eden metaların yaşam alanları, düşünce ve değerler üzerinde baskın olduğu bir dönem başlamıştır (Mutlu, 2021: 41). Piyasanın ne çıkması ve esnek üretim sistemine geçişle yani postfordist dönemle birlikte sosyal ve kültürel ilişkileri de belirleyen kapsamlı bir tüketim yapısı ortaya çıkmıştır. rn çeşitliliğinin hakim olduğu bu süreç, kişilerin ve onları çevreleyen unsurların da metalara bağımlı bir hale gelmesine neden olmuştur. Post - Fordist dönem tüketim kültürünün toplumun bütün yaşam alanlarına yayıldığı bir dönemdir. Tüketim kültürü, kullanım değerinin yerini değişim değerinin alması olarak tanımlanabilir (Mutlu, 2021: 43). Boyece tüketim kültürünün hakim olduğu piyasada kullanım değerinden çok değişim değeri ne çıkmıştır (Mutlu, 2021: 44).

Rönesans ve önceki süreçte sanatın ve sanatçının toplum yapısında açıkça tanımlanmış bir yeri bulunmaktadır ve toplumda belirli işlevlere hizmet etmişlerdir. Ancak endüstri devrimiyle birlikte akademilerin önemini yitirmesi, galeri sisteminin gelişmesi ve müzelerin yükselmesiyle sanatçının rolü eski belirginliğini kaybetmiştir. Sanat yapıtları da piyasa ekonomisindeki genel meta akışının bir parçası haline gelmiştir (Koşar ve Yılmaz, 2020: 31). rettiği yapıtların ticari metaya dönüşmesi gibi, sanatçının kendisi de piyasada alınıp satılabilen ve bu bağlamda dolaşımda olan bir metaya dnşmştir. rettiği esere ve dolayısıyla da kendine yabancılaşan sanatçı, piyasa özgürlüğü içerisinde kendisine tanınan ancak sınırları belirli bir alanda hareket etmektedir (Koşar ve Yılmaz, 2020: 35). Piyasa ekonomisinde sanatçı, kendisinin halkla

ilişkiler uzmanı olarak hareket etmeli, pazarlamasını sağlamalı ve reklamını yapmalıdır. Çünkü sanatçı, kendi metası olarak sanat yapıtının arz-talep dengesinde yerini bulmasını sağlamalıdır (Koşar ve Yılmaz, 2020: 33). Piyasa, sanatçının tanınmasını ve ilişkiler ağını kurmasını sağlayacak bağlantılar yaratmakta, aynı zamanda bu tanınırlık üzerinden yapıtlarının fiyatını arttırmakta ve yaratılan bu meta üzerinden kendi gelirini sağlamaktadır (Koşar ve Yılmaz, 2020: 35).

Günümüzde ekonomik, siyasal, kültürel ve sanatsal ilişkilerin uluslararası bir boyut kazanması, bu ilişkilerin tüketim üzerinden gerçekleşmesi, ürün ve hizmet dolaşımının hızlı bir şekilde sağlanması kapitalist sistemin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu sistemde yaşam alanlarımızın belirleyicisi ekonomik sistemdir. Sanatsal ürünler geniş çaplı organizasyonlarda sergilenmekte ve sanatın metasal yönü bu organizasyonlar aracılığıyla dolaşıma girmektedir (Mutlu, 2021: 121). Sonuç olark, sanat kendini üretiminden alıcısına ulaşana kadar bir dizi sürecin işlediği ticari ortamın içinde bulur (Mutlu, 2021: 124). Bu bağlamda sanat eserlerinin çoğaltılabilir olması ve kopyalar aracılığıyla seri üretiminin yapılması sanatın biricik olma özelliğini ortadan kaldırmaktadır. Bu durum, sanat eserlerine herkesin kolaylıkla erişebileceğini, sanatın ticari bir metaya dönüştüğünü ve kapitalist sistemin tekeline girdiğini göstermektedir. Böylece sanat, bir ekonomi aracına dönüşerek piyasanın tüketilebilir bir ürünü haline gelmiştir (Mutlu, 2021: 144).

1.1.4. Sahne Sanatları Ekonomisi

Sahne sanatları ekonomisi, sahne sanatlarına dahil olan tiyatro, opera ve bale gibi sanat alanlarının ekonomik yönlerini irdelemektedir. Öncelikle, sahne sanatları alanının tüm yönlerini analiz etmek ve açıklamak için kavramsal bir çerçeveye ihtiyacımız vardır. Sahne sanatları, farklı üretim tarzlarına sahip ve farklı organizasyon türlerini içeren çok sayıda disiplinden oluşmaktadır. Aynı sanat eseri, kâr amaçlı, kâr amacı gütmeyen veya gönüllü yollarla, çeşitli biçimlerde üretilebilmektedir. Sahne sanatlarının üretim ve tüketim yapısının anlaşılması için aşağıdaki boyutların analiz edilmesi gerekmektedir (McCarthy v.d., 2001: 6):

1. Sanatın icra edildiği ve üretildiği ekonomi sektörü,
2. Sanat üretimi ve izleyicilere ulaştırma sürecindeki kilit oyuncular: izleyiciler, sanatçılar, sanat kuruluşları, sanata fon sağlayanlar.

Sanatın icra edildiği ve üretildiği iki sektör mevcuttur: Kâr amacı güden ve fayda amaçlı, yani kâr amacı gütmeyen kuruluşlar. Kâr amacı gütmeyen kuruluşların çoğunda düşük fiyat esnekliği gözlemlenmektedir. Kâr amacı gütmeyen kuruluşlar, talebi artırmak için bütçe dengesini sağlayacak miktarda fiyat belirleyerek, katılımı artırmayı amaçlamaktadır. Bu kuruluşların devletin desteğinden dolayı ek kaynakları mevcuttur. Bu nedenle, her zaman bütçeyi dengede tutacak bilet fiyatları belirlemeleri gerekli değildir (Büyükyazıcı, 2016: 75).

Kâr amaçlı kuruluşlar, özel sektörde piyasa koşullarında çalışır. Bu kuruluşlar, vergi öder, finansal ödeme gücü için yalnızca piyasaya güvenir ve başarıyı piyasa kârlılığı açısından tanımlar. Hem kar amaçlı hem de kâr amacı gütmeyen kuruluşların özelliklerine sahip karma kuruluşlar da mevcuttur. Örneğin, kâr amacı gütmeyen bir kuruluş, kâr sağlayan yan kuruluşlar kurabilir (McCarthy v.d., 2001: 8).

Herhangi bir özel sanat formu, herhangi bir sektörde sunulabilir. Örneğin, klasik müzik, kâr amacı gütmeyen sektördeki profesyonel senfoni orkestraları tarafından canlı performanslarda, ticari kuruluşların ürettiği ve sattığı CD’lerde ve gönüllü sektördeki canlı performanslarda sunulabilir. Sonuçlar da kalite, erişebilirlik, fiyat ve izleyici açısından farklılık gösterebilir (McCarthy v.d., 2001: 9).

Sahne sanatlarını oluşturan tiyatro, opera, bale, dans ve müzik toplulukları özel topluluklar olabileceği gibi devletten yardım alan gruplar da olabilirler. New York’da kendi kendini finanse etmekte olan sayısı yüzü geçen broadway tiyatrolarına sadece üç özel şirket sahiptir. Bu tiyatrolarda, fiyatlar oldukça yüksek olmakla birlikte, çok büyük bütçeli popüler müzikaller üretilmektedir. İzleyicilerini turistler ve sezon boyunca bir ya da iki kez gidebilen yerli halk oluşturmaktadır. İki kişi için maliyetin 400-500 dolar olduğu bu tiyatrolarda fiyatların bu kadar yüksek olma nedeni, tiyatro sahiplerinin turistlerin tüketici rantından yararlanmak istemeleridir. Bununla beraber kâr amacı gütmeyen binlerce tiyatro vardır. Halkın yaptığı bağışların yanında özel kuruluşların ve devletin yardımları bu tiyatroların faaliyetlerinin devamlılığını sağlamaktadır (Akdede, 2011: 40).

Sanatçılar ve izleyiciler arasında sanat eserlerini icra eden, sunan, kaydeden ve ileten çok sayıda kişi ve organizasyon mevcuttur. Bu kuruluşları destekleyenler, kâr amacı gütmeyen kuruluşlara finansal destek sunan, ticari sanat firmalarına finansal

yatırım yapan bireyler, vakıflar, işletmeler ve devlet kurumlarıdır. Tüm bu varlıklar birlikte sahne sanatları sistemini oluşturmaktadır (McCarthy v.d., 2001: 9).

Sahne sanatlarında sanatçının harcadığı emek, doğrudan izleyicinin aldığı ürünü oluşturmaktadır. Yani sanatçının harcadığı emek doğrudan doğruya ürüne dönüşerek aynı anda alıcıya ulaşmış olur. Tüketicinin satın aldığı ürün (gösteri), doğrudan sanatçının harcadığı emeğin kendisidir (Güler, 1997: 282). Sahne sanatlarının üretim noktasında tüketilmesi bu sanatların önemli bir ekonomik özelliğidir. Örneğin, *Hamlet*'i görmek için tiyatroya gitmek gerekir. Bu da sahne sanatlarının üretim ve tüketim yapısını ekonominin diğer sektörlerinden ayırmaktadır (Heilbrun ve Gray, 2004: 22).

1.1.4.1. Sahne Sanatlarına Estetik Yaklaşım

Ekonomi, genelde işin maddi yönüne odaklanmaktadır. Bu sebeple, genellikle iktisatçılar sanatı, enflasyon ve faiz gibi kavramlarla eşit değerlendirmeye meyillidirler. Diğer yandan, geçmişten günümüze sanat çoğu zaman felsefecilerin araştırdığı bir konu olmuştur.

Ekonomistlerin sanata bakış açısında olduğu gibi, sanatçıların da ekonomiye bakış açısında farklılıklar mevcuttur. Sanatın devlet tarafından desteklenmesi gerektiğini ve müdahale edilmesinin önemli olduğunu savunan sanatçılara rağmen, devlet desteğini kabul etmeyen sanatçılar da olmuştur (Kovancılar ve Kahraman, 2007: 22).

İnsan var olduğu günden bu yana birçok aşama geçirmiş, bakış açısı değişmiş ve günden güne estetik değerleri daha fazla ön plana alan bir yapıya sahip olmuştur. Bugün kültürlü insan diye tanımladığımız kişiler topluma faydalı, nasıl davranması gerektiğini bilen, bilinçli, anlayışlı ve duyarlı kişilerdir. Bu, kuşkusuz insanların doğuştan sahip olduğu bir yetenek değildir. Kültür, insanın içine doğduğu toplumun kendisine kazandırdığı en önemli unsurlardan biridir. Diğer yandan, belli bir topluma özgü kültürü ve sanatı da toplumu oluşturan bireylerin birikimi ve yaşanmışlığı belirler. Sanatın önemini daha iyi anlayabilmek adına, öncelikle bu bakış açısını benimsemek fayda sağlayacaktır. Estetik bakış açısı, bu konuyu daha duyarlı bakmaya ve sanatı daha farklı algılamaya yardımcı olacaktır.

Geçmişe kıyasla sanat da diğer sektörlerde olduğu gibi zamanla ekonomik büyüme ve değişimlere bağlı olarak gelişmiştir. İnsanın refahındaki artış bireyleri emeğin fiziksel yoruculuğundan kurtararak hayallerinin peşinden gitmelerine olanak sağlamış, fiziksel ihtiyaçlarımızı tatmin eden zenginlik, estetik hedeflerimizi de yükseltmiştir. Bu sayede zengin toplumlar, sanat tüketiminde yoksul ekonomilerden daha çok iştirak edebilmektedirler (Cowen, 2006: 1).

1.1.4.1.1. Sanatın Faydaları

Sanat, fayda yaratma eylemidir ve bu özelliği ile ekonomi bilimine konu olmaktadır (Heilbrun ve Gray, 2004: 261) İnsan kendi ihtiyacına yönelik mal ve hizmetleri tüketerek bu mal ve hizmetlerden fayda sağlamaktadır. Yani fayda, mal ve hizmetlerin insan ihtiyaçlarını gidermesi özelliği olarak tanımlanabilir. Sanat eserleri mal ve hizmet olarak insan ihtiyaçlarını gideren faydalar üretmektedir (Şahin, 2013: 261).

Sanatın işlevleri aynı zamanda sanatın faydaları demektir. Madden (1998), sanatın işlevlerini aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır:

1. Duygusal işlev
2. Psikolojik işlev
3. Bilişsel işlev
4. Bütünleştirici işlev (sosyal işlevsellik).

Sanatın faydaları özel ve kamusal olarak da ayrılabilir. Özel faydalar, yani kişisel bilgi ve beceriler, yeni deneyimler kazanmak, kamusal faydalar ise sosyal entegrasyonu güçlendirme ve sosyal uyum, sağlık özellikle de psikolojik sağlıkla ilgili faydalar sağlama, yaratıcı düşüncenin teşvik edilmesi ve beşerî sermayeye katkıda bulunma gibi faydalar olabilir (Madden, 1998: 18).

1.1.4.1.2. Sanatın Değeri

Sanatın üretilmesiyle değerlendirilmesi arasındaki ilişki anlaşılması zor ve çelişkili bir ilişkidir. Paha biçilemez olarak nitelenen sanat eserlerinin de bir değeri vardır. Bu değer, nesnenin maliyetiyle nadiren ilgili olmaktadır (Kösemen, 2012: 216).

Sanat pazarı, özel ve devlet desteği karışımı ile kaynak sağlar, sanatın kimin fikrine bağlı olduğuna yönelik eleştirileri ele alır, desteğin ve karşılığın çeşitliliğini içerir. Sanat ürünlerinin değerini tanımlamada iki ayırt edici faktör vardır. Bu, değer pazar veya sanatçı tarafından tanımlanması ve yeni sanatların keşfidir. Pazar odaklı yaklaşımda değer tanımını tüketici yaparken, sanat pazarındaki karmaşık yapıda çoklu değer tanımının var olabileceği bir senaryo ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni sanatsal ürünlerin değerinin fon sağlayıcılar, alıcılar ve gönüllüler açısından farklılık göstermesidir (İzmir, 2017: 35).

Devlet bütün kararlarını ekonomik etkinliği göz önünde bulundurarak almaz ve almamalıdır. Toplumun refahı açısından önemli harcama alanları, bu kategoriye örnek olarak verilebilir (Akdede, 2011: 4).

Bugün operaya gitmeyen kişiler için bile bir gün gitmek istemesi, ihtiyaç duyması durumunda operanın olduğunu bilmek iyidir. Buna varoluş değeri denebilir. Yani opera, tiyatro, müzik, dans gibi sanatların bir varoluş değeri mevcuttur. Ancak kültür ürünlerinin farkında olmayan bir toplum, varoluş değerini ifade edemez (Van der Ploeg, 2002: 9). Senfoni müziği ve opera gibi kültürel mallara yapılan harcamalar, kültürel sermaye stoğuna katkı sağlayabilir. Bu yüzden, tüketimden ziyade sosyal yatırım niteliğine sahip sahne sanatları kalıcı bir etkiye sahip olabilir (Van der Ploeg, 2002: 6).

Ekonomideki bütün mal ve hizmetlerin bir fiyatı vardır. Bu fiyat aynı zamanda ilgili mal ve hizmetin değerini göstermektedir. Peki, sanat eserlerinin fiyatı neye göre belirlenmektedir?

Bir kazak almak için ödenen para ile sanat tüketimi için harcanan para aynı değeri ifade etmez. Bir tiyatro gösterisinin değerinin belirlenmesi, piyasadaki değeri çoktan belirlenmiş olan kazaktan daha farklı şartlara sahiptir. Peki bu gösterinin değerini belirleyen sadece bilet fiyatları mıdır? Bu kadar basit olsa devlet neden sanatı destekleme ihtiyacı duysun ki? Sanatın değeri, özellikle sahne sanatlarının değeri, bilet fiyatlarından çok daha fazlasıdır. Bu yüzden sanatın gerçek değerini, öncelikle sanatçılar anlamaktadır. Çünkü sanatçı yalnızca gelir elde etmek için o sahnede değildir; ya da o resmi çizmemiştir, o müziği bestelememiştir. Bir tiyatro yapıtı ortaya çıkarmak için bir dizi bölümü ile kıyaslanmayacak kadar çok emek gerekir. İçsel motivasyon olmasa hiçbir insan bu kadar emeğe katlanmak istemez.

Fiyatı olan bütün sanat yapıtlarının ölçü birimi olarak değer kabul edilebilir (Büyükyazıcı, 2017: 58). Bu değer, bireyin algılama biçimine bağlı olmayıp, mutlak şekilde var olmaktadır (Büyükyazıcı, 2017: 59).

Sanat yapıtlarının ekonomik değeri, kullanım değeri ve mübadele değerinden oluşmaktadır. Kullanım değeri, sanat yapıtından elde edilen toplam faydayı göstermektedir. Toplam fayda ise tüketicilerin bireysel faydaları ile, tüketici olmayanların elde ettiği toplumsal faydadan oluşur. Örneğin, bir tiyatro gösterisi bireyin kendi gelişimine kişisel fayda sağlamanın yanı sıra, bu bireyin aydınlanmış, birikimli birey olması toplumun diğer bireylerinin yaşamını da olumlu yönde etkileyerek, sosyal fayda yaratmaktadır. Ve bu sosyal faydadan hiç sanat tüketiminde bulunmayan bireyler bile faydalanır. Pozitif dışsal fayda özelliği ile sanat, ekonomide refah artışına da neden olmaktadır. Bu refah artışından toplumun bütün üyeleri sanat tüketiminde iştirak edip etmemesine bağlı olmaksızın faydalanır. Sanat yapıtının mübadele değeri ise piyasada belirlenir ve piyasa fiyatı olarak tanımlanmıştır. Günümüzde fayda odaklı değer yaklaşımı benimsenmiştir (Büyükyazıcı, 2017: 61).

1.1.4.2. Sahne Sanatlarına Ekonomik Yaklaşım

Ekonomi ve sanat arasındaki bağlantının ve sanat ekonomisinin tam olarak ne zaman ortaya çıktığını söylemek zordur. Baumol ve Bowen'ın *The Performing Arts Economic Dilemma* adlı (1966) kitabının kültürel ekonomi araştırmalarının temelini attığını söyleyebiliriz. Sanatsal faaliyetlerin ekonomik olarak araştırılmasına yönelik bu çalışma, sanat konusunda yapılan ilk derinlemesine çalışma olmuştur (Akdede, 2014: 12).

Sanat ekonomisinin ortaya çıktığı tarih olarak 1966 yılı kabul edilebilir, ancak bu daha önceki yıllarda iktisatçıların sanatla ilgilenmediği anlamına gelmemektedir. Goodwin; Hume, Turgot ve daha sonra Smith'in toplumdaki sanatın yeri hakkında ayrıntılı spekülasyon yaptığını, ancak on dokuzuncu yüzyılın önde gelen politik iktisatçılarının sanat konusuna çok az ilgi gösterdiğini ve takip etmediğini yazmıştır (Throsby, 1994: 4).

Hume ve Turgot, sanattan doğan olumlu sosyal faydaları algılayarak, bunların nelerden oluştuğunu anlamaya çalışmıştır. Sanat piyasalarının derinlemesine analizini

yapan Smith, sanatı mükemmelliğin taklidi olarak resmetmiştir (Goodwin, 2006: 26). İnsanların neden sanat satın aldığını merak eden Smith'in ilgisini özellikle sanat piyasalarının talep tarafı çekmiştir (Goodwin, 2006: 37).

John Stuart Mill, sanatların sürdürülmesi sorununa daha fazla dikkat edilmesi gerektiğini öne sürmekteydi. Sanat uygulayıcılarının modern piyasa ekonomisinde nasıl hayatta kalabilecekleri konusunda endişeli olan Mill, her düzeyde sanatta halk eğitiminin gerekliliğini savunmaktaydı. Böylelikle her şeyden önce insanların yaşam kalitesi artacaktır (Ginsburgh ve Throsby, 2006: 47). Mill, sanatın insana kalite kontrolünü aşılayabileceğini savunuyordu. Bunun nedeni ise hiçbir insan yapımının saf sanat eserleri kadar mükemmelliğe yaklaşamamasıydı (Ginsburgh ve Throsby, 2006: 48).

Kültür ekonomisinin durumuna ilişkin Throsby'nin genel değerlendirmesi, gelecekte bu konunun ilgi alanının daha da genişlemesini öngörüyordu. Maliyet hastalığı olgusu ve kamu sübvansiyonu ile ilgili sorular, dönem boyunca bu alanın gelişiminde ana tanımlayıcı konular olarak ilgi görmüştür (Throsby, 1994: 5).

Son kırk yıla kadarki kültürel ekonomi literatüründe tartışılan en uzun soluklu konulardan biri sanata devlet desteğinin mantığı olmuştur. Bu tartışmalara en erken katkılardan biri Peacock'un (1969) sanata halk desteğinin refah ekonomisi hakkındaki klasik makalesi olmuştur. Ekonominin birçok sektöründe özelleştirme eğilimlerinin olduğu bir zamanda Peacock, sanat endüstrilerinde devlet hibeleri, vergi indirimi ve düzenleyici korumanın sağlanmasının neden devam ettiğini sorgulamaktadır. Cevabın ise, hükümetlerin tüketicilerin kendileri için en iyi olanı bildiğine dair şüpheciliğinde yattığını öne sürmektedir (Throsby, 1994: 19).

1.1.4.2.1. Tiyatronun Ekonomik Özellikleri

Tiyatro oyunlarının sahnelenmesi sadece sahnedeki gösteriyle bitmemektedir. Tiyatro gösterilerini izleyici ile buluşturacak tiyatro salonlarına, elektronik cihazlara, teknik alet ve edavata ve aynı zamanda seyirci talebine ihtiyaç vardır. Bütün bunlar tiyatro sanatını ekonomik ve siyasi kurumların ve yöneticilerin olduğu alana dönüştürmektedir (Akdede, 2014: 5).

Tiyatro işletmeciliği sürekli açık veren bir işletme özelliği göstermektedir. Tiyatroların teknolojik gelişime kapalılığı işletme maliyetlerinin olumsuz yönde etkilenmesine neden olur. Bazı teknik yenilikler doğal olarak sahne sanatlarına yarar sağlamaktadır. Örneğin, havalandırma aygıtları salonların sıcaktan ve soğuktan etkilenmeden kullanımına olanak sağlar. Ama bir rolün canlandırılışı yüzyıllar öncesi ile kıyaslandığında, insan gücü bakımından herhangi bir değişim göstermez. Gösterimin temel niteliği de değişmez. Kısaca teknolojik yeniliklere rağmen tiyatrolarda insanın harcadığı enerji ve vakit aynı kalmaktadır. Giderler sürekli artar, gelirler ise bu giderleri karşılayamaz. Maliyetlerdeki artışın üretimdeki artışla dengelendiği sanayi sektörüne kıyasla tiyatrolarda bu olanaksız kalmaktadır. Bilet fiyatlarını artırarak bu açığın kapatılacağı düşünülse de bu çözüm yolu değildir. Çünkü, bilet fiyatlarındaki artış seyirciyi olumsuz yönde etkileyecek ve bu da daha olumsuz sonuçlara yol açabilecektir (Konur, 2001: 13-15).

Genellikle, yeterli miktarda tiyatro hizmetinin üretilmemesi talebin yetersiz olmasından kaynaklanmaktadır. Yetersiz talepten dolayı mal ve hizmetler piyasada kendiliğinden üretilmeyecektir. Eğer bu hizmetler toplum için önemliyse, ya devlet kendisi doğrudan bunu üretecek ya da üretimi teşvik etmek için destek verecektir. Ortalama maliyetin talep eğrisinin üzerinde olması talebin arttırılmasını, maliyetlerin aşağıya çekilmesini gerektirmektedir. Özel sektöre teşvik vererek maliyetlerin aşağıya çekilmesi, sadece tiyatroların cebinden çıkan maliyetlerini azaltmaktadır. Bu hizmetin topluma maliyetinde ise herhangi bir değişiklik olmayacaktır. Bu sebeple maliyetlerin azaltılmasından ziyade tiyatroya talebin nasıl artırılacağı üzerinde düşünülmelidir. Çünkü talep yeterli düzeye ulaşırsa, özel sektör bu talebi karşılayacak hizmeti üretecektir. Devletin özendirmesi ile üretim bu yerde etkili olabilir (Akdede, 2011: 54).

Dünyada tiyatrolara yapılan yardımın sebeplerini iki başlık altında inceleyebiliriz: Birincisi yaratılan toplumsal fayda, ikincisi de tiyatro sanatının gelişmesine katkıda bulunmaktır. Sözü ettiğimiz toplumsal fayda özel tiyatroların doğrudan amacına dahil değildir. Özel tiyatroların dışsal fayda sağlayarak bu toplumsal amaca hizmet etmesi isteniyorsa, devlet tarafından desteklenmesi gerekmektedir (Throsby: 1994).

1.1.4.2.2. Operanın Ekonomik Özellikleri

Diğer performans çeşitlerinin tüm ekonomik yüklerini bir araya getiren operanın ekonomik özelliği, aşırı karmaşıklığı ve performanslarının maliyetidir. Büyük bir opera, izleyicisine tam bir orkestra, şarkıcı ve bir bale kumpanyası getirmektedir. Bir opera, 4 önde gelen şarkıcı, 10 yardımcı şarkıcı, 75-100 koro üyesi, 20-40 bale topluluğu, orkestrasında 80-120 ve 10-150 figüran olmak üzere toplam 200-300 sanatçıya ihtiyaç duyabilir. Varlığı genellikle opera seyircisi tarafından talep edilen opera yıldızlarının talep ettiği çok yüksek ücretleri de eklersek operanın aşırı mali yükünün nedenleri tamamlanmış olur (Baumol ve Bowen, 1966: 29). Yapılan farklı operaların prova maliyetlerinin tiyatro prodüksiyonlarından daha yüksek olması bu sebeple şaşırtıcı değildir.

1.1.4.2.3. Talep ve Fiyat Esnekliği

Sahne sanatlarının geleceği birçok faktör tarafından şekillenecektir, ancak bunların hiçbirisi gelecekteki talep yapısından daha önemli değildir (McCarthy v.d., 2001: 17). Kültür ve sanat ekonomisinde talep üzerine yapılan analizler iki yöntemle ele alınmıştır. Bunlardan birincisi daha kapsamlı araştırma gerektiren ekonometrik analizler, ikincisi ise anket çalışmalarıdır. Ekonometrik çalışmalar talebin fiyat ve gelir esnekliği analizlerine odaklanırken, anket çalışmaları seyircinin yaşını, eğitim durumunu ve gelir seviyesini dikkate almaktadır. Anket çalışmaları sonucunda sanata olan talebin en belirleyici özelliğinin izleyicinin eğitim ve gelir düzeyi olduğu sonucuna varılmıştır. Ancak gelir düzeyinin bile eğitim kadar belirleyici olmadığı saptanmıştır. Ekonometrik analizler kurum yöneticilerine seyirci talebi ve biletlerin fiyatlandırılması konusunda yardımcı olmaktadır (Büyükyazıcı, 2016: 74).

İktisat teorisinin temel ilkelerinden biri olan talebin fiyat esnekliği, yüzde değişim açısından talep edilen miktarın fiyattaki değişime ne kadar tepki verdiğini ölçer. Bir ürüne yönelik talebin fiyat esnekliği, talep edilen miktardaki yüzde değişimin, o ürün için fiyattaki belirli bir yüzde değişikliğine bölünmesiyle ifade edilir. Tüm ürünler aynı

olmadığından tüketicilerin fiyattaki değişikliklere duyarlılığı büyük olasılıkla söz konusu ürüne bağlı olacaktır. Örneğin, portakal fiyatındaki yüzde 1’lik artış, benzin fiyatındaki yüzde 1’lik artışla aynı etkiye sahip olmayabilir. Öncelikle, portakallar oldukça ikame edilebilirdir. Portakalın fiyatı arttığında tüketici portakal yerine elma veya armut tüketimine geçebilir. Ancak çoğu araç sahibi benzine ihtiyaç duyar. Bu sebepten benzin fiyatlarındaki bir artışın talep üzerinde hemen bir etkisi olması muhtemel değildir. Çünkü çoğu otomobil şu anda alternatif yakıt yöntemlerinden yoksundur (Moyseowicz, 2020: 5).

Talebin fiyat esnekliği, toplam bilet satışından elde edilen geliri etkileyecektir. Bu da bütçe dengesinin sağlanması açısından iyidir. Yönetici, fiyatları yükselttiğinde gelirin artacağı veya azalacağını öngörebilmek için talebin fiyat esnekliğini kullanabilir. Devletin sanat kuruluşlarına sahip olduğu Türkiye gibi ülkelerde talep esneklikleri, sanat politikası ve mali denge için önemli olmaktadır. Optimum seviyesinin altında hesaplanan bilet fiyatları mali açılara neden olabilir. Optimumun üzerinde hesaplanması ise mevcut izleyici sayısını düşürmekle beraber sanatı halkın tüm kesimlerinin ulaşabileceği bir alan haline getirmeye yönelik politikaların başarısız olmasıyla sonuçlanabilir. Sahne sanatlarının talep esnekliklerinin bilinmesi optimum fiyat seviyesinin belirlenmesine yardımcı olacaktır (Büyükyazıcı, 2016: 74). Birçok ekonometrik çalışmada sahne sanatlarının talep esnekliği düşük bulunmuştur. Bu da seyirci kaybına uğramadan bilet fiyatlarının artırılmasının mümkün olduğunu göstermektedir (Büyükyazıcı, 2016: 83).

Çoğu kültürel malların talep eğrisi aşağı eğimlidir. Talep, fiyat yükseldikçe düşmektedir. Fiyatın marjinal maliyete eşit olduğu noktada rekabetçi piyasa dengesi sağlanmış olur. Marjinal tüketici ödemeye istekli olduğunu öderken, diğer tüketiciler istediklerinden daha az ödemektedirler. Tüketici fazlası, sanat alıcılarının gerçekte ödediklerinden daha fazlasını ödemeye istekli olduğunu, üretici fazlası ise sanat satıcılarının ürünleri için kabul etmek istediklerinden daha yüksek fiyat aldığını göstermektedir. İktisatçılar sanatın değerini açıklayamazlar, ama ölçebilir ve sonuçlarını açıklayabilirler. Sanata verilen değer bireysel bir mesele olmanın ötesinde sosyal sürecin sonucu olmaktadır (Van der Ploeg, 2002: 8).

Konu sanat olduğunda kişinin ne kadar ödeme yaptığı yerine toplumun sanat için harcama yapmaya ne kadar istekli olduğu daha önemli olmaktadır (Van der Ploeg, 2002: 9).

Bazen fiyat artışlarının talepte daha büyük düşüşlere yol açabileceği ve bunun sonucunda gelirlerde de düşüş yaşanacağı, bu sebeple arz sübvansiyonlarının gerekli olduğu yönünde fikirler mevcuttur. Ancak piyasa talebinin fiyat esnekliğinin birden düşük olduğu tahmin edilmektedir. Bu, fiyatları yükseltmenin gelirlerde de artışa yol açacağını göstermektedir. Eğer sorun tiyatro, opera vb. gibi salonların boş kalması veya yeteri kadar seyirci çekemeyeceği yönünde ise, o zaman arz yerine talebi artırmak daha mantıklı olabilir. Çünkü, sorun toplumun bu malları yetersiz miktarda talep etmesidir. Bu nedenle hükümetin bu sanatları sübvansiyon etmesi gerekmektedir (Van der Ploeg, 2002: 14). Örneğin, Hollanda sanatçıları için gelir desteğinden, çağdaş görsel sanat alıcıları için ilgi alanlarına yönelmiştir. Seyirci yetiştirmek zaman alır ve daha büyük izleyicileri çekebilmek daha fazla gelir elde etmek için teşvik sağlamış olur (Van der Ploeg, 2006: 1200)

Mal ve hizmetlerin fiyatı ile talep arasında yakın bir ilişki vardır. Fiyatlar ne kadar yükselirse talep o kadar az olur, fiyat düşük olduğunda ise talep artar. Ancak tüketici talebini belirleyen yalnızca fiyat değildir. Alıcının geliri, beklentileri, zevki ve benzer ürünlerin fiyatı da talebin belirlenmesinde önemli bir role sahiptir (Einarsson, 2016: 47).

Fiyatın yanı sıra talep faktörleri de değişebilir. Örneğin, tüketicilerin harcanabilir geliri artarsa, malların fiyatı değişmese bile, diğer değişikliklerin yokluğunda genel talep artacaktır. Aynı zamanda ikame malların fiyatındaki değişiklikler de talebi etkileyecektir. Tiyatro ve sinema filmi gibi iki alternatif ürün olması durumunda, tiyatroya giriş fiyatının yükseltilmesi tüketicilerin sinemayı tercih etmesi ile sonuçlanacaktır. Yani sinema bilet fiyatları değişmese bile, film talebi artacaktır (Einarsson, 2016: 50).

Tüketici harcamaları, ekonomistlerin sanata olan talep olarak tanımladıkları şeyin kaynağıdır. Bu talep biçimleri performanslara katılan insanlardan kaynaklandığından sanat izleyicilerine yapılan anketler, sanat ekonomisinin anlaşılmasına önemli ölçüde katkıda bulunur. Örneğin, bazı izleyiciler fiyata daha duyarlıdır. Bu sebeple tiyatro yöneticileri fiyat belirlemeden önce izleyicilerinin ne tür insanlardan oluştuğunu bilmek isterler. İzleyici anketleri bu noktada önemli olmaktadır (Heilbrun ve Gray, 2004: 40).

1.1.4.2.4. Arz ve Maliyet Yapısı

Arz, bir firma tarafından üretilerek satışa sunulan mal miktarıdır (Einarsson, 2016: 63). Talep ise alıcıların ödemek istediği ürün ve hizmetlerin miktarıdır. Arz, talebi karşıladığında piyasadaki denge sağlanmış olur. Peki paramızı kültürel ürünlere nasıl harcayacağımızı seçiyor muyuz?

Kültürel mallar, fikri mülkiyet haklarına tabi olan deneyim ürünleridir. Tüketimleri, bir konserde müzik dinlemek veya tiyatrodan oyun izlemek gibi belli bir zevk yaşamaktan ibarettir. Malların fiyatı, benzer malların fiyatı, teknolojik gelişmeler ve kaynakların fiyatı gibi faktörler arzın belirlenmesinde önemli bir role sahiptir. Örneğin, fiyatı düşüren teknolojik gelişmenin varlığı üretim maliyetlerini düşürerek arzın artmasına yol açacaktır. Kaynakların fiyatlarının artması ise işletme maliyetini artıracak için arz da azalacaktır (Einarsson, 2016: 63).

Sanatsal performans üretiminde gerekli olan ve olmayan bazı girdiler mevcuttur. Bu girdiler, birincil ve ikincil üretim faktörleri olmak üzere iki kategoride değerlendirilebilir. Örneğin, sanatçı olmadan bir performans gerçekleştirilemez. Yani sanatçıların emeği, sanatsal çıktı üretiminin en önemli faktörüdür. Bu nedenle sanatçılar birincil emek girdileridir. İkincil emek girdileri ise bakım ve idari personel, gişe ve yardım personeli, ön büro personeli, temizlik personeli ve sahne görevlileri olarak sınıflandırılabilir (Zieba ve Newman, 2007: 7).

Sahne sanatlarına yönelik üretim yapısı, standart uygulamalar için oluşturulmuş teorik bir çerçeve kullanarak üretim teknolojilerinin tahmin edilmesini zorlaştıran birçok faktör nedeniyle karmaşıktır. Ancak, üretimin doğası ve sahne sanatları organizasyonları tarafından kararların nasıl verildiğini anlamak, hükümetten aldıkları önemli sübvansiyonlar göz önüne alındığında özellikle önem kazanmaktadır. Bu organizasyonların kamu finansmanı, yüksek kalite ve çeşitlilik gibi sosyal olarak arzu edilen hedeflerin yerine getirilmesi durumunda haklı çıkar (Zieba ve Newman, 2007: 1).

Sahne sanatlarında üretim süreci bir eserin üretilmesinden sahneye koyulmasına kadarki tüm aktörleri, mekânları ve üretim dinamiklerini kapsamaktadır. Tiyatrodan oyun yazarı, dramaturg ve yönetmen; dans, opera ve balede koreograf, besteci ve şef önemli

bireysel aktörlerdir. Bir eserin ortaya çıkması daha çok aktörün devreye girmesini gerektirmektedir (Ertürk, 2010: 7).

Sahne sanatlarında çıktı üretilirken aynı zamanda tüketilir ve daha sonra tüketim için biriktilemez. Yani üretim ve tüketim güçlü bir şekilde birbirine bağlıdır. Bu durumda çıktının genişletilmesi yalnızca teknolojiye bağlı olmayacak, aynı zamanda tüketicinin tiyatro veya operaya gelmeye istekli olup olmadığına da bağlı olacaktır. Bu isteklilik ise bilet fiyatı, gösteri kalitesi, gösteri şirketlerinin bulunduğu bölgede yaşayanların geliri, hava durumu, turist sayısı ve ulaşım gibi talep faktörlerine bağlı olacaktır (Zieba ve Newman, 2007: 5).

Ekonomide temel odak noktası karar almayı etkileyen maliyetlerdir. Sahne sanatlarında prova maliyeti ve süresi önemli olabilir. İstihdam koşulları, bu maliyetlerin sabit veya değişken olduğunu belirleyebilir. Bir opera binası işletmek oldukça pahalıdır. Çünkü büyük işletme maliyetleri, büyük personel ve bakım gibi işlevleri mevcuttur. Bu maliyetleri çok sayıda sanat formuna yaymak için operalar, bale ve hatta oyunlar genellikle aynı binalarda sahnelenmektedir (Einarsson, 2016: 70).

Ekonomistler, üretim maliyetlerini analiz ederken, uzun vade ile kısa vade arasında faydalı bir ayrım yaparlar. Kısa dönem, üreticinin fabrikasında hangi fiyatlarla ne kadar çıktı üreteceğine karar vermesinin gerektiği dönemi kapsamaktadır (Heilbrun ve Gray, 2004: 126). Ticari amaçlı tiyatrolarda kısa dönem tek bir yapımın ömrüdür. Bu süre boyunca, gösterilerin açılış gecesi öncesinde taahhüt edilen tüm masrafları içeren prodüksiyon maliyetleri sabit bir maliyettir. Yapımcının kararları, oyunun ne kadar sürmesi gerektiği ve hangi bilet fiyatlarına karar vereceği ile sınırlıdır. Ticari tiyatrolardaki uzun dönem, yapımcının aynı veya farklı mekânlarda türü farklı, büyük veya küçük ölçekli ek oyunlar kurmayı düşünebileceği bir dönemdir. Kâr amacı gütmeyen sektörlerde ise durum kısmen farklıdır. Kâr amacı gütmeyen sahne sanatları organizasyonlarının kısa vadesi tek bir prodüksiyonun çalışması olarak değil, bir sezonun uzunluğu olarak tanımlanır. Belirli bir sezonun üretim maliyetleri sezon başladığında sabitlenir. Uzun vade, tek bir sezondan daha uzun bir dönemdir. Bu dönemde yönetim daha fazla veya az prodüksiyonlar, daha uzun veya daha kısa bir sezon, daha fazla veya az sayıda prodüksiyon tasarlayabilir (Heilbrun ve Gray, 2004: 127).

Üretim ekonomisini analiz ederken ekonomistler örneklerini genellikle tarım veya imalatın seçmişlerdir. Bu, endüstrilerde çıktı ölçümünün basit olmasından kaynaklanmaktadır. Sanatın da dahil olduğu hizmet sektörlerinde ise çıktıyı ölçmek çok daha zor olmaktadır. Throsby ve Withers bir gösteri sanatları firması için olası dört çıktı ölçüsünü tartışır:

1. Performans sayısı
2. Ayrı üretim sayısı
3. Satışa sunulan bilet sayısı
4. Satılan bilet sayısı

Maliyet ve arz açısından performans sayısı önemli bir ölçüdür. Çünkü üretim maliyetinin önemli bir kısmı ücretler, maaşlar, kira ve benzeri şekillerde performans başına katılan maliyettir. Ayrı üretim sayısı ise sanatsal bakış açısından önemli bir çıktı ölçüsü olabilir (Heilbrun ve Gray, 2004: 108).

Sahne sanatları firmalarının ekonomik seçimleri, özellikle fiyat-çıktı tercihleri aşağıdaki faktörler tarafından belirlenir (Heilbrun ve Gray, 2004: 116):

1. Firmanın çıktısına yönelik tüketici talebinin seviyesi ve niteliği,
2. Yöntem ve bu çıktıyı üretmenin maliyeti,
3. Firmanın faaliyet gösterdiği pazar türü,
4. Firmanın sanatsal ve finansal hedefleri,
5. Devlet sübvansiyonlarının veya özel bağışların mevcudiyeti.

Arz tarafındaki başarısızlıklar hükümet müdahalesini gerektirebilir. Kültürel mal endüstrilerinin kurulmasında zorluklar yaşandığında geçici sübvansiyon verilebilir. Örneğin, zengin sahne sanatları geleneğine sahip çoğu fakir ülkelerde, ekonomik kalkınma programlarında geçici kültürel yardım söz konusudur (Van der Ploeg, 2006: 1202).

Devletin talebi teşvik etmesi durumunda doğal olarak talep artacak ve bunun sonucu olarak sanat eserlerinin fiyatı da artacaktır. Aynı zamanda sanatsal üretim miktarı da artacaktır. Arz yanlı destek ise sanat eserlerinin birim fiyatlarını düşürecek, ancak üretim miktarını yükseltecektir. Talep yönlü destekte sanat faaliyetlerinin toplam

hasılatında artış olmasına karşın arz yanlı destekle hasılat değişimi talep esnekliğine bağlı olacaktır (Şahin, 2013: 264).

1.1.4.2.5. Finansman

Kültür ve sanat alanı finansman desteği olmadan gelişemez. Bu sebeple dünyada kültür ve sanat alanını desteklemeye yönelik çeşitli finansal politikalar geliştirilmiştir. Devlet-sanat ilişkisinin ekonomik, sosyal ve politik boyutunun olması, devletin sanatı desteklemeye yönelik politikalarını da farklılaştırabilmektedir. Farklı finansman modelleri nedeniyle dünya çapında hükümetlerin sanata ne kadar harcadığına ilişkin karşılaştırmalı bir analiz yapmak zordur. Bazı ülkeler sanat finansmanının bir ulusun kimliğinin önemli bir parçası olduğuna inanırken, bazı ülkeler isteksizce ve sınırlı fonlarla sanatı finanse etmektedir (Caust, 2019: 221).

Kültür örgütlerinin gelişiminde üç makroekonomik modelin varlığı söz konusudur: Bunlardan birincisi kültür ve sanata devlet desteği varsayımına, ikincisi piyasa ilkelerine, üçüncüsü ise sanatın karma finansmanına dayanmaktadır (Tomova, 2004: 19). Her üç model değişebilir ve birbirlerine karışabilir. Bu modeller üç temel finansman yaklaşımına yol açmaktadır: Bütçe, yarı-piyasa ve piyasa. Sanat ve kültür finansmanı için bütçe dışı seçenekler sunan son iki kaynak, alternatif kaynakların ortak adı altında da bilinmektedir. Çalışma yöntemleri ile doğru mevzuata dayanırlarsa alternatif yöntemler potansiyel bir kapasiteye sahiptir (Tomova, 2004: 20).

Kültürün alternatif finansmanı, devlet bütçesinden doğrudan bütçe sübvansiyonuna dahil olmayan kültürel faaliyetlerin finansmanıdır. Geniş anlam aralığına sahip alternatif finansman, kültürün hem pazarını hem de yarı pazar finansmanını içerir (Tomova, 2004: 10).

Dünyada sanat alanı; kazanılan gelir, kamu finansmanı, özel sponsorluk ve hayırsever bağışlarının birkaçı veya tamamının birleşimi olan karmaşık bir yöntemle finanse edilmektedir. Tarihi kültürel altyapılarının boyutu ve kapsamı nedeniyle başkentler ulusal kültür bütçelerinden büyük bir pay almaktadırlar. ABD ve Birleşik Krallıkta bireyler, Asya'da ise şirketler özel bağışlarda hakimdir (Woodley, 2017: 5). Avrupa'da ise yerel ve ulusal hükümetler, sanat alanına önemli miktarda kaynak harcamaktadırlar. Mirasın korunması için devlet desteğini gerekçelendirmek kolaydır.

Ancak söz konusu sahne sanatları olduğunda durum karmaşıklaşmaktadır (Ploeg, 2006: 1184). Çünkü klasik müzik orkestraları, opera ve bale gibi sahne sanatlarına ait eserler oldukça büyük bütçeler gerektirmektedir (Akpınar, 2015: 41).

Finansman kültürüne yönelik en iyi yaklaşımın hangisi olduğu konusunda ülkeler arasında güçlü görüş farklılıkları mevcuttur. Bir tarafta devlet desteği, sadece zengin ve eğitilmiş kişilerin değil, tüm halkın çıkarlarına hizmet edileceğinin en iyi garantisi olarak görülmektedir. Devlet, kültürü yalnızca meta olarak görmemektedir. Devlet, kültürü beslenmesi ve sürdürülmesi gereken bireysel ve kolektif kimlikle bağlantılı ortak bir miras olarak görmesi bakımından da piyasanın görüşünden ayrılmaktadır (Woodley, 2017: 8).

Sahne sanatlarında kâr amacı gütmeyen kuruluşlar için nihai finansman kaynağı kamu sektörüdür. Kamu finansmanı doğrudan ve dolaylı şekilde olabilir. Doğrudan finansman hükümetlerin sanat kuruluşlarına yaptığı ödemelerdir. Dolaylı finansman ise bu kuruluşlara yapılan özel katkılardan ve vazgeçilen vergilerden oluşmaktadır. Doğrudan finansmanın aksine dolaylı finansman daha az yaygındır. Bunun sebebi, çoğu ülkenin vergi kanunlarında, kurumlara sanatsal katkı yaptıkları için vergi indirimlerine izin veren hükümlerin bulunmamasıdır. ABD’de dolaylı finansman, hükümet desteğinin birincil kaynağıdır (Brooks, 2006: 498).

Sanat kurumlarının sermaye kaynakları esas, öz ve dış olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Kurumun sahip ve ortaklarının geliri esas sermaye kaynaklarıdır. Özkaynaklar mekan, araç gereç ve taşınmaz gibi kendi sahip olduğu parasal değerlerdir. Devlet, belediye, vakıf, dernek, çeşitli kurum ve kuruluşlardan sağlanan gelir ise dış kaynaklardır. Her üç kaynağın miktar, zaman ve koşullar bakımından dengeli olması sağlam finansal yapının göstergesidir. Ancak genellikle sanat kurumlarının finansal yapısında bir dengesizlik gözlemlenmektedir (Erbay, 2009: 32).

Sanatın kamu finansmanına bağlı olduğu kanıtlanmış bir gerçektir. Devletin bu konuda alternatifler bulması, onu bu yükümlülüğünden kurtarmaz, ancak sorumlu olma şeklini değiştirir. Alternatif kaynaklar devlete acı deneyim yolu ile değil, kapsamlı bir sorun çözümü stratejisi ile gelişme fırsatı verir (Tomova, 2004: 16).

1.2. Sahne Sanatlarının Sunumunda ve Eğitiminde Devletin Müdahale Nedenleri

Sanat piyasaya mı bırakılmalı, devletler tarafından mı desteklenmeli konusundaki tartışmalar bugün halen devam etmektedir. Sanat, yapısı gereği böyle tartışmalara açıktır. Bu konuda ülkeler arasında farklılıkların olması da normal bir durumdur. Çünkü her ülkenin tarihi yapısı, toplumsal yapısı, kültürel zenginliği ve gelişim süreci farklıdır ve bu unsurlar sanat üzerinde etkili olmaktadır.

Yasal düzenlemelere önem vererek kültürel politika önerilerinde bulunmak ve aynı zamanda bu alanda eğitimi sağlamak ve istihdam yaratmak gibi faaliyetler kamunun ilgi alanına dahildir. Hedefi kâr elde etmek olan işletmeler ise piyasa koşullarında kültür üretimi ve dağıtımında kendi amaçları doğrultusunda faaliyette bulunmaktadır. Kâr amacı gütmeyen kuruluşlar (dernekler, vakıflar vb.) ise bu ikili yapının karmasını oluşturmakta, kültürün yönetim ve finansmanına yönelik faaliyetler gerçekleştirmektedirler (Uymaz, 2013: 58).

Sanatın kamusal boyutunun görmezden gelinerek, piyasa süreçlerine dahil edilmesi köklü bir sanat tarihine sahip, devletin sağlam temelleri üzerine kurulu sanat ülkelerini çok fazla etkilemese de çoğu ülke sanat politikalarını yeniden gözden geçirmektedir. Bu bağlamda ABD ve Avrupa ülkeleri arasında esaslı farklar mevcuttur. Piyasalaşma taraftarı ABD'den farklı olarak, Avrupa ülkeleri ya devlet desteğini önemsemekte ya da piyasa ve devletin ortak faydalarından yararlanmaktadır.

Sanatın devlet tarafından desteklendiği Avrupa sistemini savunanlar, sanat ve kültürün ulusal bir miras olduğu ve bu nedenle kolektif hareket eden ulus tarafından desteklenmeyi hak ettiği düşüncesinden yola çıkmaktadır. Hükümet, ihtiyaç duyulan desteği sağlar ve böylece kurumları özel kaynaklardan para toplama gibi dikkat dağıtıcı baskıdan kurtarır. Bunun dışında daha istikrarlı olan hükümet finansmanı, özel destekten daha güvenilir bir temel sağlayabilir (Heilbrun ve Gray, 2004: 270).

Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde devletin sanata müdahale gerekçeleri farklı değerlendirilebilir. Kişi başına düşen gelirin yükseltilmesi, istihdamın iyileştirilmesi, sağlık ve eğitim hizmetlerinin geliştirilmesi, gelir dağılımının bozulmaması,

sürdürülebilir kalkınma ve büyüme hedefleri geliştirmekte olan ülkelerin ekonomik beklentilerinde doğal olarak öncelik arz etmektedir. Yüksek gelir ve refah düzeyi gelişmiş ülkelerin sanat konusundaki en büyük avantajlarından birisidir. Çünkü sanat insanın refah düzeyi ile yakından ilişkilidir. Yüksek gelir ve refah düzeyine sahip kişiler zamandan tasarruf elde etmekte ve bu sebeple sanata katılım konusunda daha istekli olabilmektedir.

Geliştirmekte olan ülkelerde başlangıçta, devlet müdahalesiyle yönlendirme gerekli olabilir. Bebek endüstrisi argümanına göre kültürel mal endüstrileri kurulmakta zorluk çektiklerinden dolayı geçici sübvansiyon mantıklı olabilir. Bazı yoksul ülkeler zengin ve eşsiz kültürel geleneğe sahip olduklarından, ekonomik kalkınma programlarında geçici kültürel yardım söz konusu olmaktadır. Bu turizmi hızlandırabilir, döviz getirebilir ve sürdürülebilir büyüme için katkıda bulunabilir (Van der Ploeg, 2002: 16).

Kültür ve sanat, hükümet fonlarının ayakta kalmasını gerektiren küçük bir grubun alanı değildir, kapsamlı ekonomik faaliyetlerin temelidir. Bu sebeple mikro ekonomik nedenler dışında, kültür endüstrisinde devlet desteği lehine argümanlar sağlayan makroekonomik nedenlerin varlığını göz ardı etmemek gerekir (Einarsson, 2016: 37). Her şeyin hızla değiştiği toplum yapısında politika oluşturmak kolay olmamakla birlikte, sanat alanını kendi haline bırakmak iyi sonuçlar doğurmayabilir. Sanat toplumu şekillendirir, yumuşatır, daha keyifli ve zevkli bir toplum yapısı üretir (Erbay, 2018: 92).

Sonuç olarak, piyasa; bağımsızlık, nesnellik, bireysellik, akılcılık ve tüketici egemenliği gibi değerlere vurgu yaparken, hükümet; eşitlik, dayanışma, erişilebilirlik ve ulusal kimliği vurgular (Klamer ve Petrova, 2007: 7). Sanatın tamamen piyasa mekanizmasına bırakılması kusurlara yol açabileceği gibi, tamamen hükümete bırakılması da bozulmalara neden olabilmektedir.

Günümüzde devlet, piyasa ve sanat kurumları arasındaki ilişkiler karmaşık bir hal almıştır. Sanat yapıtları kâr için üretilen bir metaya dönüşmüş, tüketicilerin tercih ettiklerine öncelik verilirken, az tercih edilen sanat türleri de kendi haline bırakılmıştır (Çakır, 2013: 43).

Sanat, kapitalist tüketim kültürüne adeta emanet edilmiş ve herhangi tüketim nesnesinden ayırt edilemeyen nesnelerle birlikte piyasada yerini almıştır. Böylece kapitalist kültürün idettiği hızlı tüketim, sanat ürünleri ve ortamı için de geçerlidir. Sanat

üreticisi de bu süreçten bağımsız düşünülemez. Sanat üreticisi, şirketlere, hamiye, sponsora, uluslararası sanat organizasyonlarına, seçici sanat kurullarına ve sanat ödülleri mekanizmalarına tabi kılındığı küresel bir piyasada sanat yapıtı üretmek durumundadır (Kösemen, 2019: 215).

Sanatın metaya dönüştüğü dolaşım süreci, sanat üretimi ve emeği konusundaki izleri silerek, üretim süreci ve koşullarının göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Aynı zamanda, üretim sürecinden bağımsızlaşan sanat nesnesinin değerlendirme mekanizmasını da sanat üreticileri değil, sanat piyasasını düzenleyen diğer aktörler kontrol etmektedir (Kösemen, 2012: 206).

Sanatı metalaştıran şey, onun ne dolaşımında olması, ne desteklenmesi, ne de sanatçının hamiye olan bağlılığı değildir. Bugün sanat nesnesine bir meta olarak bakılıyorsa, bunun nedenini sanat nesnesinin sembolize ettiği şeyde aramak gerekir. Bu açıdan sanat nesnesini meta yapan, günümüzde bu sembolik kodların kapitalist sermaye grupları tarafından tanımlanması ve işletilmesidir. Türkiye’de de müzelerin, orkestraların ve tiyatroların çoğunun kapitalist girişimciler tarafından kurulduğu, sanat yatırım ve sponsorluk hizmetlerinin onlar tarafından oluşturulduğu göz önüne alındığında, sanat piyasasına ilişkin sembolik kodları benimsetenlerin de kapitalist sermaye grupları olduğu görülmektedir (Kösemen, 2012: 216). Bu süreçte sanat nesnesi ve bu nesneyi üretenler ikincil duruma düşmektedir. Sanat nesnelerinin değeri de kim, hangi kurum, hangi müze vs. tarafından temsil edileceğinin bir fonksiyonu olmakta ve bu da onları alanın kontrolünü elinde bulunduran kapitalist girişimciler arasında yer bulmaya itmektedir (Kösemen, 2012: 217).

Bir sanat toplumu oluşturan devletlerin piyasalaştırma sürecindeki rolü piyasa başarısızlıkları ve sanat eğitimi bağlamında ele alınacaktır. Temeli eğitimle başlayan bir gelişim sürecinden sahne sanatlarının nasıl etkilendiği, piyasanın eksik kaldığı yerlerde devletin neden müdahale etmesi gerektiği gibi konular devletin rolünün daha iyi anlaşılması açısından önemlidir.

1.2.1. Sahne Sanatlarının Sunumuna İlişkin Nedenler

Hükümet sanatı sübvansiyonla desteklemeli midir? Bu soru, iktisatçılar tarafından tartışmaya değer bulunmaktadır. Batılı iktisatçılar, mevcut gelir dağılımı göz önüne alındığında, çoğu durumda rekabetçi piyasalara, tüketici tercihlerini en iyi şekilde karşılamak için güvenilebileceğini savunmaktadırlar. Bu görüşe göre, devlet sübvansiyonları ve diğer müdahale biçimlerini haklı göstermenin iki temel nedeni mevcuttur: Birincisi, piyasalar rekabetçi değildir ve başka kusurlara sahiptir. Piyasa başarısızlığı, kaynakların etkinsiz tahsis edilmesine yol açmıştır. Bu konudaki tartışmalar müdahale için teorik argümanlara değil, sanat endüstrilerinin haklı koşullar altında işleyip işlemediğine odaklanmaktadır. İkincisi ise mevcut gelir dağılımının eşit olmadığı inancıdır. Yani sübvansiyonlar, piyasalar etkinsiz çalıştığı için değil, bazı katılımcıların adil bir pay satın alabilecekleri gelire sahip olmadığı iddia edildiği için talep edilmektedir (Heilbrun ve Gray, 2004: 219).

Bazı sanat kurumları piyasa mekanizmasında ayakta kalacak kadar güçlüdür. Bu kurumların repertuarı genellikle zengin kitlelere hitap etmektedir (Van der Ploeg, 2002: 11). Ancak bazı sanat alanları piyasada kendi başlarına ayakta durabilirken, bazıları kamusal finansmana ihtiyaç duymaktadır. Özellikle sahne sanatları, bilet satışından veya diğer faaliyetlerden elde ettikleri gelirlerle giderlerini karşılayamaz. Kendilerini finanse etmekte zorluk çeken bu sanatlar devlet desteğine ihtiyaç duymaktadır (Tomova, 2004: 12).

Hükümetlerin sanata müdahalesini haklı çıkarabilecek çeşitli argümanlar vardır. Birincisi; çocuklara iyi bir gelecek sunabilecek bir toplumun oluşturulması için hükümetin kültüre yatırım yapması gereklidir. Ancak onları her türlü yüksek kültüre zorlamak değil, zevk alacakları ve tartışmak istediklerinde söz sahibi olabilecekleri sanat ortamı yaratmak önemlidir. Örneğin, Hollanda'da okullar her öğrenci için tiyatro, opera ve dans gibi sanat etkinliklerine katılabilecekleri kuponlar almaktadır. Ayrıca gençlere ve etkinlik geliştirmeleri için kültürel kuruluşlara sübvansiyonlar verilmektedir. Eğitim ve kültüre gençleri teşvik etmek, geleceğe kültürel yatırım yapmak demektir (Van der Ploeg, 2002: 12).

İkinci argüman, topluma yüksek kültürün aşılması olmaktadır. Opera, bale, tiyatro gibi yüksek sanat ürünleri yalnızca seçkin ve zengin kesime değil, toplumun diğer kitlelerine de bu sayede hükümet desteği ile ulaşabilmektedir. Üçüncüsü ise kültürel malların arzından ziyade, talebinin canlandırılması gerektiğidir. Örneğin, geçmişte

Hollanda’da sanatçılar hükümetten aldıkları sübvansiyonlarla sanat üretmiş ve sanat eserleri sayısı giderek gereğinden fazla artmıştır. Bu yüzden zamanla arz desteğinden talep desteğine bir geçiş yaşanmıştır. Sahne sanatları alanında talep tarafına daha fazla önem verilmesi gerekmektedir (Van der Ploeg, 2002: 13). Toplumun sanatsal ürünlere erişiminin artırılması öncelikli olmalıdır. Devletin katkısı bu yerde anlamlı sonuçlar doğurabilir. Ancak bütün sanat dalların farklı özellikleri göz önüne alınarak desteğin yöntemi, miktarı ve içeriği belirlenmelidir (Şahin, 2013: 266).

Bazı kültür taraftarları, kültürel mallara olan talebin arza bağlı olduğunu ve bu arzı hükümetin sübvansiyon etmesi gerektiğini savunmaktadır. Çünkü insanlar gerçekleşmeyen kültürel malların arz değerini bilemezler. Örneğin opera sübvansiyon edilmezse, insanlar Gluck’ın çalışmalarının var olduğunu ve dolayısıyla da talebin gerçekleşmeyeceğini bilemezler (Van der Ploeg, 2002: 13).

Çoğu tüketim malının üretiminde devletin müdahalesine gerek bile görülmemektedir. Bu aşamada piyasa sonuçları kabul edilmiştir. O halde, sanatın neden istisna olduğu sorusu sorulabilir. Bu soruya öncelikli olarak verilecek cevap, verimli şekilde işlemeyen piyasaların hükümet müdahalesi için bir argüman oluşturduğu yönündedir (Heilbrun ve Gray, 2004: 222.).

Avrupa hükümetleri kültür ve sanatın piyasa belirsizliğine bırakılmaması gerektiğini savunmaktadır. Kültür ve sanatın iyi bir deneyim olduğu, zevk almanın zaman aldığı ve güçlü sosyal dışsallıklara sahip olduğu yönünde fikir birliğine sahiptirler. Kültürün sosyal, varoluş, yenilik, seçenek ve kuşaklar arası değeri vardır. Bu değerler piyasa tarafından gerektiği gibi içselleştirilememektedir. Daha fazla insanın kültürü anlaması ve takdir etme yeteneğine sahip olması kültür demokrasisi demektir. Kültür demokrasisi, yüksek kültürü basitleştirmekle değil, daha geniş ve çeşitli kitlelere erişebilir kılmakla ilgilenir. Kültür ve sanat ancak eleştirel bir izleyici kitlesiyle karşılaştığında anlam kazanır (Van der Ploeg, 2006: 1217).

Devletin sanat desteğinin temeli piyasa başarısızlıkları, özellikle de kamusal mallar ve pozitif dışsallıklara dayanmaktadır (Frey, 1999: 71).

1.2.1.1. Kamu Malı Olarak Sanat

Kültür atmosferdeki hava gibidir, kullanımı belirli gruplarla sınırlı değildir ve topluma bir bütün olarak nüfuz etmektedir. Her insani ihtiyaç kâr bazında sağlanamaz ve bazı ihtiyaçlar kâr amaçlı işletmeler tarafından karşılanamaz. Kültürün bu özelliği ve kendi başına kapsamı, devletin kültürel mal ve hizmetlerin arzını sağlaması için yeterli bir gerekçedir (Einarsson, 2016: 37). Sanatsal faaliyetlerin değişen doğasında bile sanat birçok yönüyle kamusal özellik taşıır. Bu kamusalığın piyasa süreçlerinde nasıl belirleneceği yönünde henüz ortak bir uzlaşısı yoktur.

Sanatın kamu malı özelliğinin mevcudluğu tartışılır bir konu olmakla beraber kültür ve sanat ekonomisindeki teorik literatür ve ampirik çalışmalar genellikle sanatın kamu malı özelliklerine sahip olduğunu öne sürmektedir. Pozitif dışsallıklar da sanatın kamu malı özelliğinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Büyükyazıcı, 2016: 83).

Ortak kullanıma tabi olan kamu malının bir birey tarafından tüketilmesi diğer bireylerin tüketim miktarını etkilemez ve tüketimden elde ettiği faydayı azaltmaz. Aynı zamanda bu malların faydalarından yararlanmak isteyen ek bir kişi için hiçbir maliyet oluşturmazlar. Bölünmezlik özelliklerinden dolayı tüketimde dışlama söz konusu değildir (Van der Ploeg, 2002: 4).

Tüketimde rakip olmama ve dışlanamama gibi özelliklerinin sonucu olarak kamu malları, piyasa mekanizması içinde özel mallar gibi fiyatlanamazlar ve özel kesim tarafından optimum miktarda üretilemezler. Bu durumda sağladığı toplumsal faydaları sebebiyle üretilmesi gereken bu malları ya devlet kendisi üretir ya da özel kesim tarafından üretilir ancak devlet sübvansiyonlarla finanse eder (Büyükyazıcı, 2016: 84). Genellikle tüm kültür ve sanat malları rakipsizdir ve çoğu dışlanamaz. Bu özelliği ile sanat bir kamu malı ya da en azından yarı kamusal bir maldır (Arts Victoria, 2008: 5).

Kamusal malların tam kamusal, yarı kamusal, karma ve erdemli mallar olmak üzere birkaç türü mevcuttur (Akalin, 1986: 69). Karma mal, rakip olmayan - dışarıda tutulabilen ve rakip - dışarıda tutulamayan olabilir. Rakip olmayan - dışarıda tutulabilen karma malda tüketicileri dışarıda tutarak tüketimini engellemek olanağı vardır. Ancak tüketicilerin tüketimleri arasında bir rekabet mevcut değildir. Yani bu durumda tüketiminin engellenmesi kimseye yarar sağlamamaktadır. Örneğin, talebin kapasitenin altında kalması durumunda tiyatrolar, rakip olmayan ve dışarıda tutulabilen karma mal özelliğine sahiptir (Akalin, 1986: 69). Kamusal mal perspektifinden bakıldığında sahne

sanatları, rakip olmayan ve dışarıda tutulabilen karma mal olarak değerlendirilebilir. Örneğin, operaya giriş yapabilmek için bir bilet satın alınması gerekse bile, bu kişinin katılımı, operaya katılan diğer kişilerin sağladığı faydaları hiçbir şekilde azaltmaz. Yani opera dışlanabilir, ancak rakipsizdir (Arts Victoria, 2008: 5).

Performanslar sabit kapasiteye sahip kapalı mekanlarda verildiğinde, sahne sanatlarının çıktısı dışlanabilir bir kamu malı olarak görülebilir. Aynı zamanda bu gösteriler kapasite sınırı karşılanıncaya kadar tüketimde rakipsizdirler (Throsby, 1994: 9). Yani, tiyatro gösterileri kapasite sınırına kadar tüketimde rekabetin olmadığı ve bedel ödemeyenin dışarıda bırakılabildiği hizmetlerdir. Ancak tiyatro koltukları bölünebilir ve hatta rekabet edebilir olsa da tiyatro ve diğer kültürel üretim türlerinin pozitif dışsallıklarının kendisi bir kamu malıdır (Essing, 2014).

Kültürel yatırımların ve harcamaların yapılması piyasa mekanizmasına bırakılmamalıdır. Bu ortamın yaratılması devletin işidir. Çünkü piyasa mekanizması üretimsel rekabetin arttırılmasına katkıda bulunmayacaktır. Bu ortam kamu malı özelliği göstermektedir ve bu da sanat üretiminin altyapısını devletin yapmasının gerekli olduğu anlamını taşımaktadır. Sanatsal özgürlüğün kısıtlandığı varsayımı ile devletin sanatı desteklemeyip piyasa mekanizmasına bırakılmasını savunanlar sadece devletin değil, özel sektördeki firmaların da sanatsal özgürlüğü kısıtlayabileceği gerçeğini göz ardı etmektedirler (Akdede, 2011: 12-13).

1.2.1.2. Sanat ve Pozitif Dışsallıklar

Devletin müdahalesini gerektiren piyasa başarısızlıklarından biri de dışsallıklardır. Dışsallıklar, pozitif ve negatif olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Pozitif dışsallıklar, üçüncü kişilere yayılan faydalar olarak tanımlanabilir. Tüketene özel faydalar sağlarken topluma da sosyal faydalar sağlamaktadır (Susam, 2019: 99-103). Pozitif dışsallıklar, fiyatlandırılmayan faydalardır. Bir mal veya hizmeti tüketen kişiler dışında, o mal veya hizmeti talep etmemiş ve hiç ücret ödememiş kişiler de bu mal veya hizmetten fayda sağlamaktadır (Büyükyazıcı, 2016: 82).

Sanat, yalnızca onu tüketenlere değil bütün topluma fayda sağlamaktadır. Bu faydalar da sanatın pozitif dışsallığının olduğunu göstermektedir. Dışsallıkların varlığı

söz konusu olduğunda piyasanın gerçekleştirdiği kaynak dağılımı etkin olmayabilir. Kişiler, pozitif dışsallıklar meydana getiren faaliyetlerin bütün faydalarından yararlanamadıkları için, bu faaliyetlere daha az miktarda katılım sağlayacaklardır (Stiglitz, 1994: 93).

Throsby'e göre piyasa değeri kültürün değerini yakalayamamaktadır. Ekonomik dürtü bireysel, kültürel dürtü ise kolektiftir. Yani özgürleşmeyi artıran sanat, toplumda pozitif dışsallıklara da neden olmaktadır (Van der Ploeg, 2002: 9). Kültürün toplumsal değerinden ziyade, varoluş değeri, seçenek değeri, yenilik değeri ve kuşaklararası değeri de vardır. Piyasa bu faktörlerin hiçbirini doğru bir şekilde içselleştirememiştir. Devlet ise öğrenciler için sanat eğitimi teşvik etmekte, hiç sanatsal faaliyetlere katılmamış kişilere bile ulaşabilmektedir (Van der Ploeg, 2002: 21).

Sanat ekonomisinin hiçbir yönü daha uzun tartışmalara konu olmadığı için çoğu konuda kesin bir cevap yoktur. Sanatın doğası gereği dışsal faydalarının yaygın ve gözlenemez olması muhtemeldir. Ancak hiç şüphesiz sanatın dışsal faydaları var ve bunları özetleyecek olursak (Heilbrun ve Gray, 2004: 226):

1. Gelecek nesillere miras
2. Ulusal kimlik ve prestij
3. Yerel ekonomiye faydaları
4. Özgür bir eğitim ortamı
5. Sanat katılımcılarının sosyal gelişimi

Sanatın ürettiği iddia edilen dış faydalar saf bir kamu malı özelliği taşımaktadır. Ortak tüketime tabi olmakla beraber, dışlamaya tabi değildirler. Otuz yıl boyunca birinin bu sanatlardan faydalanması, diğer bir kişinin elde ettiği faydayı azaltmayacaktır. Sıradan mallar söz konusu olduğunda, rekabetçi pazarlar üretimi tüketici tercihlerine göre yönlendirmektedir (Heilbrun ve Gray, 2004: 231). Ancak sanat bu tercihlere göre yönlendirilemez, tam tersi sanat bu tercihleri inşa ederek, halkın düşünce tarzını ve yaşam biçimlerini etkilemektedir.

1.2.1.3. Sanat Alanında Bilgi Eksikliği

Devlet faaliyetlerinin çoğu piyasanın çok az bilgi temin edeceği yani tüketiciler açısından aksak bilgi ile sonuçlanacağı inancından kaynaklanır. Yani özel piyasalar çoğunlukla bilgiyi yetersiz arz ederler. Bilgi çoğu yönleriyle bir kamu malıdır. Bir fazla kişiye verilen bilgi, diğer kişilere verilen bilgi miktarını azaltmaz. Etkinliğin sağlanması için bilgi ya bedava verilmeli ya da alınan bedel yalnızca bilgiyi aktarma maliyeti olmalıdır.

Sahne sanatlarında reklam ve tanıtımlar seyircilerin bilgilendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Eksik bilgilendirme seyircilerin katılım oranlarında düşüslere neden olacağı için bu sanatların gelişimini de kötü etkileyecektir. Devlet bilgilendirme konusunda özel sektörden daha istikrarlı ve geniş alanlara ulaşabilme imkânına sahiptir.

Piyasaların verimli çalışabilmesi için tüm katılımcılar satılan mal ve hizmetler hakkında tam bilgiye sahip olmalıdır. En uygun seçimleri yapabilmek için tüketicilerin tüm seçeneklerden haberdar olması gereklidir. Tüketicilerin bilgisizliği, piyasa başarısızlığının bir kaynağıdır. Sanatlar kazanılmış bir zevktir ve tüketicilerin bilgili hale gelmesi talebin de önemli ölçüde artacağı anlamına gelmektedir (Heilbrun ve Gray, 2004: 236).

Sanat alanında bilgi eksikliği iki olumsuz etkiye yol açabilir. Birincisi, bazı tüketiciler habersiz oldukları ve bu nedenle katılmadıkları için potansiyel kullanımdan mahrum kalacaklardır. Sanatın kazanılmış bir zevk olduğunu göz önünde bulunduracak olursak, kaybın potansiyel olarak önemli olduğu açıktır. İkincisi, birçok sanat girişiminin büyümesi engellenecek, ölçek ekonomilerini elde etmekten de mahrum kalınacaktır. Yani talep daha düşükse, birim üretim maliyeti daha yüksek olma eğilimde olacaktır. Bu durum sanat üretiminin teşvik edilmesinde devlet sübvansiyonlarını haklı çıkarmaktadır (Heilbrun ve Gray, 2004: 237).

Devletin sanat alanında piyasa mekanizmasının işleyişine müdahale etmesinin diğer iki gerekçesi erdemli mallar ve maliyet hastalığı argümanıdır.

1.2.1.4. Erdemli Mal Olarak Sanat

Tüketiciler, tam bilgiye sahip olsalar bile kötü kararlar alabilir. Örneğin zararları hakkında bilgi sahibi olmalarına rağmen sigara tüketimine devam eden milyonlarca insan var. Kişilerin kendileri için en iyi çıkarın ne olduğunu bilmiyor gibi hareket ettiği bu durumlarda devletin müdahalesinin gerekli olduğu öne sürülmektedir. Bu durumda yapılacak müdahalenin bilgi vermekten daha güçlü olması gerekmektedir. Devletin kişileri tüketmek için zorladığı emniyet kemeri ve temel eğitim gibi mallara erdemli mallar denmektedir. Devletin kişilerin en iyi çıkarlarını onlardan daha iyi bildiği için müdahale etmesi paternalizmdir ve bu dışsallık yaklaşımından tamamen farklıdır (Stiglitz, 1994: 99).

Erdemli mallar, tüketiminin toplumsal faydalar sağladığı mal ve hizmetlerdir. Devletin bu mallara müdahalesinin nedeni bilgi eksikliği veya gelir yetersizliği gibi sebeplerden dolayı gerekli talebin oluşmamasıdır. Erdemli mallar üretiminin piyasaya bırakılması, yetersiz talepten dolayı piyasa başarısızlığı ve eksik tüketimin yarattığı refah kaybına neden olur (Susam, 2019: 74). Sahne sanatları sağladığı faydalar açısından erdemli mal statüsünde değerlendirilebilir.

İktisat literatüründe söz konusu ürün veya hizmet erdemli malın ekonomik özelliklerine sahip olduğunda piyasanın verimli işlemeyebileceği iyi bilinmektedir. Kültürel mal ve hizmetlerin çoğunda bu özelliklerden biri veya birkaçı mevcuttur. Devlet bu özelliklere sahip diğer herhangi bir üründe olduğu gibi, sanat ve kültürel mal ve hizmetlerle ilgili piyasa başarısızlığının ele alınmasında rol oynayabilir. Tüketicilerin bu tür mal ve hizmetlere adil erişiminin sağlanmasında devletin rolü çok önemlidir (Arts Victoria, 2008: 5).

Eğitimin erdemli mal olarak kabul edildiği aynı nedenle sanat ve kültürel mallar da erdemli mal olarak kabul edilebilir. Çünkü sanat ve kültür malları özünde arzu edilir, canlandırıcı ve sosyal olarak değerlidir. Kültür ve sanat söz konusu olduğunda tüketiciler yeterli miktarda sanat tüketimi için doğru seçimler yapamayabilir (Arts Victoria, 2008: 6).

Sanat aynı zamanda eğitici boyutuyla da erdemli bir mal olarak ele alınabilir. Sanat eğitiminin hem genel eğitimde öğrenci başarısının artırılmasında hem de kişilerin yaratıcı zekalarının geliştirilmesindeki olumlu etkileri söz konusudur.

Kâr elde etme amacının hâkim olduğu piyasa ekonomisinde özel kesimin yeterli olması söz konusu değildir (Aktan, 2002: 7). Sanat söz konusu olduğunda özel sektör devletin sunduğu eşitlik ve bilgiyi sağlamayabilir. Kişilere ve topluma bir bütün olarak olumlu etkileri göz önünde bulundurulduğunda bir erdemli mal olarak sanatın devlet tarafından desteklenmesi ve teşvik edilmesi gerekir.

1.2.1.5. Maliyet Hastalığı Argümanı ve Sahne Sanatları

Sahne sanatları, ekonominin diğer sektörleri ile kıyaslandığında verimliliğin artırılamadığı sektör içerisindedir. Maliyetler kaçınılmaz olarak artmakta, gelirler ise bu artışa ayak uyduramamaktadır (Baumol ve Bowen, 1966: 1). Bunun sebebini Baumol ve Bowen verimliliğin yüksek olduğu sektörlerdeki ücret artışlarının verimliliğin durgun olduğu sektörlerle bulaşması yani “maliyet hastalığı” kavramıyla açıklamıştır (Akdede, 2011: 38).

Teknolojik gelişmeler birçok teknolojinin yoğun olduğu sektörlerde verimliliği artırırken, emeğin yoğun olduğu sanat gibi sektörlerde verimliliği artıramamaktadır. Maliyet hastalığı argümanına göre teknolojinin yoğun olduğu sektörlerde milli gelirin ve refahın artması, sahne sanatlarında da maliyetlerin artmasına neden olmaktadır. Üretim ve sahneleme maliyetleri de arttığından, bu sanatların devlet tarafından desteklenmesi önemlidir (Büyükyazıcı, 2016: 72). Örneğin, tüketim sektöründe üretim maliyetleri teknolojik gelişmelere bağlı olarak değişirken, bir klasik müzik için orkestralar yıllar önceki müzik aletlerini kullanmaktadırlar (Akdede, 2011: 38). Sahne sanatları, sanatçıların emeğinin yerine sermaye veya teknoloji ikame ederek maliyetlerini azaltamayabilir.

Sahne sanatlarında göreceli maliyetlerin artması bilet fiyatlarına aktarılmamalıdır. Çünkü bu durum seyircilerin azalmasına neden olabilir. Masrafların azaltılması ise kalitesiz, düşük maliyetli prodüksiyonlar ve uzun vadede seyirci sayısının azalmasıyla sonuçlanabilir. Baumol ve Bowen, sahne sanatlarının maruz kaldığı bu maliyet

hastalığından kurtulabilmesi için sanatsal faaliyetlerin ABD’de olduğu gibi sponsorluktan, vakıflardan veya Fransa’da olduğu gibi kamu finansmanından faydalanması gerektiğini savunmuştur (Pflieger, 2013: 5).

Sanatsal başarısına rağmen New York’un Broadway tiyatrolarından biri olan Phoenix tiyatrosu, en az bir yıl fon elde edememiştir. Ancak elde edilen fonlar bile sanatın finansal sorunlarını ortadan kaldırmak için yeterli olmamıştır. Örneğin, ABD Kongresi’nin sağladığı hibe desteği bile maliyetlerdeki beklenmedik artışın karşısında yetersiz kalmıştır. Devletin sanata desteğinin çok eski bir geleneğe sahip olduğu Avrupa kıtasındaki ülkelerde bile sahne sanatları birçok zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır (Baumol ve Bowen, 1966: 8-9).

Maliyet hastalığının en sık dile getirilen nedeni enflasyon, yani fiyatlardaki genel artıştır. Ancak enflasyon yalnızca sahne sanatlarına özgü bir sorun değildir. Bir endüstri gelişmeye devam ederken, diğerinde açıklar artmaktadır. Performans maliyetlerinin genel fiyat seviyesinden daha hızlı arttığı sahne sanatları alanında temel sorun enflasyon değildir. Tiyatrolardaki dürüst olmayan uygulamalar, şişirilmiş fiyatlarla mal ve hizmet satın alan üreticiler diğer birçok alanlarda olduğu gibi sanat alanında da mevcuttur. Ama bütün bunların da temel sorun üzerindeki etkisi çok azdır. Sanatın ekonomik sorunlarının temel kaynağı, bu sanatların ekonomik yapısından kaynaklanmaktadır (Baumol ve Bowen, 1966: 15).

Cowen’e göre maliyet hastalığı argümanı ekonomik gelişmelerin diğer olumlu yanlarını ihmal etmektedir. Sanatlar teknolojik gelişmelerden görüldüğünün aksine daha fazla yararlanmaktadır. Mesela, bir senfoni konseri üretimi için yalnızca orkestrayı odaya oturtmakla iş bitmemektedir. Sanatçılar birbirlerinin varlığını hissetmeli, fiziki ve zihni sağlıklarını korumalı, gösteri için ulaşım düzenlenmelidir. Döner sahnelerin, ışıklandırmanın keşfi, salonların daha iyi dizayn edilmesi, artan insan refahı, ulaşımın kolaylığı ve insan sağlığı yönündeki ilerlemeler bugün sanatları olduğundan daha iyi yere taşımıştır. Bütün bunlar dikkate alındığında, teknolojik gelişmelerin verimliliğe önceki zamanlara kıyasla daha fazla fayda sağladığı görülür (Cowen, 2006: 5).

Teknolojinin tamamen egemen olduğu sektörlerde olduğu gibi, sanat alanında emek tamamen ortadan kaldırılamaz ama daha az emeğin olduğu kültüre geçiş yaşanabilir. Örneğin, bir vokal sanatçısına dev bir senfoni orkestrası yerine oda orkestrası

eşlik edebilir (Van der Ploeg, 2002: 17). Aynı zamanda, sahne sanatları lüks mallardır ve teknolojik gelişmeler insanları zenginleştirdiğinden dolayı bu sanatlar da gelişebilir demektir. Aynı zamanda piyasa talebinin fiyat esnekliği birden küçükse, artan maliyetleri telafi edebilmek için sanat üreticileri yeterli miktarda gelir elde edebilir (Van der Ploeg, 2002: 16).

Maliyet hastalığı kavramına karşı geliştirilen en büyük argüman Baumol ve Bowen'in tüketici talebini göz ardı etmesidir. Teknolojik gelişmeler sonucunda toplumsal refah artabilir. Ve bu durum sanata olan talebi artırabilir. Ancak tüketici talebini dikkate almadan, sadece teknolojik gelişmelere bağlı refah artışının talebi arttırdığı söylenemez. Örneğin tiyatrolarda ışıklandırmanın, döner sahnelerin keşfedilmesi talebi refah artışı gibi dolaylı yoldan değil doğrudan arttırmıştır (Akdede, 2011: 38).

1.2.2. Sahne Sanatları Eğitimine İlişkin Nedenler

Devletin sahne sanatlarına müdahale edebilme yollarından biri de bu alandaki eğitimidir. Eğitim, her alanda olduğu gibi konu sanat olduğunda da önemli olmaktadır. Bilgi, yetenek ve becerilerin ortaya çıkarılmasının sağlam temelleri eğitime dayalıdır. Eğitim, kişilerin dünyaya bakış açılarını değiştirmekte, bilgiden zevk alan, bu bilgiyi doğru kullanmaya çalışan bilinçli bir insan modeli ortaya çıkarmaktadır. Eğitim olmadan sanatın gerçek değeri anlaşılamaz, değerlendirilemez ve yaygınlaştırılamaz. Sanat eğitimi, sanatın anlaşılmasını sağlamaktadır.

Sanat eğitimi aynı zamanda bir önceki kuşakların öğrendikleri bilgileri gelecek nesillere aktarmaktadır (Erbay, 2013: 5). Bu sebeple, ülkelerin sanatı geliştirmek için sanat eğitime yönelik çalışmaları önemlidir. Sanat eğitimi içerisinde değerlendireceğimiz sahne sanatları eğitimi bu sektörde iyi sanatçı, yönetmen ve metin yazarlarının yetişmesinde esas pay sahibidir.

Dünyada sanat eğitime yönelik çeşitli uygulamalar mevcuttur. Sanat eğitimi veren çeşitli akademiler ve konservatuvarlar vardır. Bunun yanı sıra ilköğretim ve ortaokullarda da sanat dersleri yer almaktadır. Bu derslerin nitelik ve boyutları da ülkeden ülkeye değişiklik göstermektedir. Yani bir ülkede örneğin ilkokulda sanat eğitimi zorunlu olabilirken diğer ülkede böyle bir zorunluluk olmayabilir.

Konservatuarlar ve mesleki eğitim okulları profesyonel sanatçılar yetiştirmeyi amaçlarken, tiyatrolar, dans şirketleri, orkestralar ve diğer profesyonel sanat organizasyonları da geleceğe yönelik yeni programlar sunmaktadır (O'Farrell, 2016: 18).

Sanat eğitiminin hem temel hem de genel eğitim müfredatında yer alması yıllardır tartışılan bir konudur. Çünkü zeka düzeyini yükselten sanat eğitimi genel eğitime de fayda sağlayabilir. Amerika'da Milwaukee Devlet Okulları Sanat Programları uzmanı Richard Door-nek Milwaukee sanat eğitiminin ilk ve orta eğitim müfredatına tam olarak ne gibi bir fayda sağlayabileceğini araştırmıştır. Araştırma sonucunda başarı seviyesi düşük öğrencilerin derslere neredeyse hiç girmedikleri okullarda bile sanat derslerinin öğrenci başarı ve devamlılıklarını artırdığı görülmüştür (Erbay, 2013: 29-30).

1.2.2.1. Sanat Eğitimindeki Yetkili Kurumlar

Devlet açısından bakıldığında sanat eğitimi, kısmen kültür sektörüne, kısmen de eğitim sektörüne aittir. Sanat eğitimi, bazı durumlarda eğitim bölümlerinin, bazı durumlarda ise kültür ve turizm bölümlerinin görev alanına dahil edilmektedir (O'Farrell, 2016: 23).

Avrupa'da kültür ve sanat müfredatına yönelik kararlar Hollanda hariç diğer bütün ülkelerde tamamen veya kısmen Eğitim Bakanlığı tarafından alınmaktadır. Hollanda'da ise bu müfredatın oluşturulması okullar ve örgütsel otoritelerin sorumluluğundadır. Hollanda, Avusturya, Macaristan, Malta, Finlandiya, Kıbrıs ve İzlanda'da eğitim ve kültürden aynı bakanlık sorumludur. Norveç'te müfredat oluşturma kararları merkezi, bölgesel, yerel ve okul olmak üzere bütün kademelerce alınmaktadır. Slovenya, Litvanya, Bulgaristan ve Finlandiya'da bu dört kademedен üçü karar alma sürecinde yer almaktadır. Letonya ve Avusturya'da kararlar merkezde alınmakla beraber bölgesel, yerel müdürlük ve okullar arasında iş birliği mevcuttur (Baidak ve Horvath, 2009: 17).

Polonya'da sanat Milli Kültür kaynakları bölümü, Letonya'da Milli Kültür Fonu, Venezüella'da Edebiyat ve Kültür bölümü, Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) gibi farklı isimler tercih edilmektedir. Ancak Eğitim

Bakanlığı her zaman esas yetki sahibidir. Ve bu kurumların hepsi bu yetki altında yer almaktadırlar. İsveç'te sanat İçişleri Bakanlığına bağlıdır. Sanat çalışmaları ise Milli Din ve Eğitim Bakanlığı tarafından gerçekleştirilmektedir. İngiltere'de sanatla ilgili bölüm Eğitim Heyetine bağlı Sanat Konseyi yani İngiltere Eğitim İdare Kuruludur (Erbay, 2013: 12).

Bazı istisnalar hariç neredeyse bütün Avrupa ülkelerinde ilköğretimde sanat eğitimi zorunludur. Ülkelerin çoğunda ortaokullarda da sanat eğitimi zorunluluğu mevcuttur. Danimarka, İrlanda ve İzlanda gibi ülkelerde ise ortaokullarda sanat eğitimi seçmelidir (Baidak ve Horvath, 2009: 26). Çek Cumhuriyeti'nde temel eğitime yönelik drama eğitimi alanı mevcuttur. Yunanistan'da ilköğretim okullarında seçmeli olarak tiyatro eğitimi sunulmaktadır. Hollanda'da zorunlu sanat eğitimine rağmen sanat dersi seçimleri okullar tarafından belirlenmektedir (Baidak ve Horvath, 2009: 27).

Almanya'da sanat eğitiminin sorumluluğu Lander Federasyonu'na aittir (Lander, 16 eyaletten oluşan federasyon). Her eyalet farklı eğitim yapısına sahiptir ve bu sebeple kapsam ve kaliteye göre değişmektedir (Wagner ve Blumenreich, 2010: 50). Her eyaletin kendi kültür ve sanat kuruluşu mevcuttur. Bu eyaletlerin sanata yönelik kendi yasa ve kanunları vardır (Erbay, 2013: 41). Almanya'da kültürel eğitim fırsatları düzenli okul müfredatının içinde ve dışında olmak üzere kamu kurumları veya yerel yetkililer, sanat okulları, müzik okulları ve disiplinler arası kültür atölyeleri gibi kültürel çalışmalarda bulunan bağımsız girişimler tarafından sunulmaktadır. Bu girişimlerin bazıları özel veya karma fonlara dayanmaktadır (Wagner ve Blumenreich, 2010: 50).

Kültürel politikalarında okullarda ve okul dışı eğitimde hem çocuklar hem de gençler için sanat eğitiminin güçlendirilmesine yönelik çalışmalar önemlilik arz etmektedir (Wagner ve Blumenreich, 2010: 50). Bazı kolejler sanatın bütün dallarında eğitim verirken, bazıları sadece belirli alanlarda eğitim vermektedir. Üniversitelerde sanat eğitiminin teorik çerçevesi yönündeki derslerle beraber sanat ve müzik eğitimi kursları mevcuttur (Wagner ve Blumenreich, 2010: 52)

Kanada'da genellikle okul sisteminin müfredatında bulunan sanat, ilköğretimin zorunlu bir bileşeni olarak sunulmakta ortaöğretimde ise isteğe göre tercih edilmektedir. Dans, drama, müzik ve görsel sanatların öğretildiği bu sistemde sanat öğretimlerine yönelik ayrıntılı bir müfredat kılavuzu bulunmaktadır. Ortaöğretimde ise öğrencilerin

mezuniyet öncesi sanatta en az bir dersi tamamlaması gerekmektedir (O'Farrell, 2016: 19).

Ders dışı sanat programlamasının örneğini oluşturan Finlandiya'da ulusal devlet tarafından finanse edilen sanat okulları sistemi mevcuttur. Bu okullarda normal ders saatleri dışında akademik olmayan öğretim personelleri tarafından orta öğretim öğrencilerine sanatta kapsamlı eğitim sağlanmaktadır. Bu okulların Kanada'daki sanat okullarından farklı olarak akademik müfredatı kapsama zorunlulukları yoktur. Tamamen sanat odaklı bu okullarda katılım isteğe bağlıdır (O'Farrell, 2016: 20).

Finlandiya'da belediyeler temel sanat eğitimi vermektedir. Millî Eğitim Bakanlığı, çeşitli kamu eğitim kurumları ve derneklere bile bu eğitimi sağlama izni verebilir. 2007-2008 yıllarında Fin belediyelerinin yüzde 82'sinde temel sanat eğitimi verilmiştir. Müzik, sahne sanatları ve görsel sanatlar dahil olmak üzere dokuz farklı sanat alanının hedefleri ve temel içeriğine Finlandiya Ulusal Eğitim Kurulu karar vermektedir (European Commission, 2008: 15).

Avrupa'da sanat eğitimi kurumlarını bir araya getiren ELIA, CUMULUS ve ECUME gibi kurum, birlik ve dernekler mevcuttur.

Avrupa Sanat Enstitüleri Birliği (ELIA), yükseköğretim kurumlarındaki sanat eğitiminde değişim ve gelişimlere yönelik dinamik bir platform sunan dünya çapında bir Avrupa ağıdır. 250'den fazla üyesi ile 47 ülkede 300 binden fazla öğrenciyi temsil eden ELIA disiplinlerarası sanat ve tasarımı benimsemiştir. Üyelerinin tamamını yükseköğretim düzeyinde sanat eğitimi veren kurumlar oluşturmaktadır. Akademik kadrodan öğrencilere kadar sanat okullarının her seviyedeki gereksinimlerine çözüm bulmaya çalışan bu kurum yirmi beş yıllık tecrübeye sahiptir. ELIA'nın temel hedefi yüksek sanat eğitiminin ulusal ve uluslararası gelişebileceği koşulları iyileştirmek, sanat eğitimi ve bu alandaki araştırmaları geliştirmektir. ELIA'nın önceliklerinden biri de hayat boyu öğrenme ve profesyonelliği kalıcı hale getirmektir (Akbaba ve Başar, 2019: 714).

Akdeniz'de Kültürel Değişimler Derneği (ECUME), Akdeniz ülkelerinde ve şehirlerinde büyük ölçekli kültürel faaliyetlerde bulunmaktadır. Benzer özelliklere sahip şehirlerin sanatçı ve kurumları arasında ilişkileri teşvik etmek için toplantı faaliyetlerini yürütmektedir. ECUME çeşitli konservatuvarları, üniversiteleri, enstitüleri, görsel

sanatlar, müzik ve tiyatro okullarını bir araya getirerek geniş bir yüksek sanat eēitim aēı kurmayı başarmıştır. Akdeniz ülkelerinden sanatçı ve kültür kurumlarını bir araya getiren tek organizasyon olarak ECUME'nin amacı Akdenizde bulunan sanat okulları arasındaki iletişimi artırmaktır (Akbaba ve Başar, 2019: 714).

56 Ülkede 299 üyeden oluşan Uluslararası niversiteler ve Sanat, Tasarım ve Medya Kolejleri Birliēi (CUMULUS), sanat ve tasarım alanındaki eēitim ve araştırmalara hizmet eden tek küresel dernektir. CUMULUS dünyanın her yerinde üst düzey eēitim kurumlarını bir araya getirecek dinamik ve esnek bir akademik forum oluşturmayı hedeflemektedir. Yalnızca sanat, tasarım ve medya alanındaki kurumlarla deēil, sanayi ve iş dünyası ile de iş birliēi yapmaktadır. Çeşitli yarışmalar, yaz okullar ve sergiler yoluyla yetenekli gençlerin tanıtımını yapmakta, kariyer planlamalarında yardımcı olmaktadır (CUMULUS, 2019).

1.2.2.2. Konservatuarlar

Konservatuarlar, sahne sanatları eēitiminin en profesyonel kurumlarıdır. Konservatuarlar, dünyanın neredeyse bütün ülkelerinde benzer eēitim yapısına sahiptir. Sadece program sayısı ve çeşitlerinde farklılıklar mevcuttur. rneēin, Paris Konservatuarı dramatik sanatlar eēitimine öncelik vermekteyken, Hollanda Kraliyet Konservatuarı müzik eēitimi üzerine yoēunlařmıřtır. Yani bir konservatuar tiyatro veya dans eēitimi verirken, diēeri müzik veya opera eēitimini tercih edebilir. Bu konservatuarların kuruluş amaçları ve misyonlarına baēlı olarak deēiřmektedir. Bütün bu farklılıklara raēmen genellikle konservatuarların yalnızca tek bir hedefi var; nitelikli sanat eēitimi ile profesyonel sanatçılar yetiştirmek.

Avrupa konservatuarlarının ortak özellikleri genel olarak merkezi hükümet, il veya belediye düzeyinde desteklenmesi ve düzenlenmesidir. Bu destek ve kontrolün derecesi ülkeden ülkeye deēiřmektedir. Ulusal düzeyde eēitim politikalarının oluşturulması ve denetlenmesi ya devlet memurları ya da konservatuar müdürlerinin bir komitesinin yönetimindedir ya da her iki grup tarafından ortaklaşa yönetilmektedir (Sigel, 1968).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE, ABD, FRANSA VE HOLLANDA’DA SAHNE SANATLARI ALANINDA DEVLETİN ROLÜNÜN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Bir ülkenin sanat politikası o ülkenin iktisadi, siyasi ve toplumsal koşullarına göre şekillenmektedir. Bu yüzden, ülkelerin sahne sanatları alanındaki politikalarına değinirken bütün bu koşulların göz önünde bulundurulması gerekir. Sanatın eleştirel niteliği ona sınırlar çizmemizi engellemektedir. Ancak bu durum devletlerin çeşitli sanat alanlarını kendi istekleri doğrultusunda şekillendiremeyecekleri anlamını taşımamaktadır.

Bazı ülkelerde devlet, sanat alanının bütün sorumluluğunu kendisi üstlenmiştir. Bu ülkelerde sanatsal faaliyetler kişisel teşebbüslere bağlı değil, devlet eliyle gerçekleştirilmektedir. Bazı ülkelerde sanat kurumları çeşitli vakıfların, kurumların yönetiminde sanatsal etkinlikler düzenlemektedir. Bu durum başta ABD olmak üzere özelleştirmelerin yaygın olduğu çoğu ülkede geçerlidir. Bazı ülkelerde ise sanat alanının desteklenmesi konusundaki temel rol ve sorumluluk devletin elinde olmasına rağmen, özel kültürel desteği teşvik etmek için çeşitli girişimler ve sistemler bulunmaktadır. Örneğin, İtalya’da devlet sahne sanatlarını bir dereceye kadar finanse ederek desteklemekte, ancak tamamlayıcı finansman kaynağı olarak özel sektörü teşvik etmektedir (Copic, 2011: 60).

Avrupa’da sahne sanatları bir bütün olarak kamu finansmanı ve özel sponsorluğa, yani hem kamu hizmetine hem de özel şirketlere bağlıdır (Robins, 2006). Her ülkenin kendi Kültür Bakanlığı veya Sanat Konseyi vardır. Fransa, İspanya, Orta ve Doğu Avrupa’nın birçok ülkesinde finansman, uzman sahne sanatları departmanları aracılığıyla doğrudan Kültür Bakanlığı tarafından sağlanmaktadır. İrlanda, Birleşik Krallık, Finlandiya, Danimarka ve Norveç gibi ülkelerde ise sanat, Sanat Konseylerinin sorumluluğundadır (Staines, 2009). Örneğin, Birleşik Krallıkta dört ayrı Sanat Konseyi bulunmaktadır: İngiltere Sanat Konseyi (ACE), Galler Sanat Konseyi, Yaratıcı İskoçya

ve Kuzey İrlanda Sanat Konseyi. Bu Konseyler, sanat organizasyonları ve sanatçılara fon dağıtmakta, sektörün sürdürülebilirliğini sağlamak, bu alandaki araştırmaları desteklemek için çeşitli uygulama ve programlar geliştirmektedirler (Copic, 2011: 76).

Bazı Avrupa ülkeleri sanata destek konusunda daha çok yerel yönetimlere özellikle de belediyelere yer verirken bazı ülkeler (örneğin İrlanda) merkezi sistemden destek sağlamaktadır (Uymaz, 2013: 62-63). Yapıları ve dağılımları ile bir Avrupa ülkesinden diğerine farklılık gösteren yerel yönetimler, sanat alanındaki katkıları ile büyük öneme sahiptirler (Staines, 2009). Hollanda, İtalya, Portekiz ve İsveç gibi ülkelerde sanatsal harcamaların büyük bir kısmı belediyeler tarafından yapılmaktadır (Uymaz, 2013: 62-63).

Bazı ülkelerde Kültür Bakanlığı yoktur ve bu bakanlığın olmaması o ülkenin kültür politikasının olmadığı anlamına gelmemektedir. Örneğin, ABD’de bir Kültür Bakanlığı yoktur ve sistem teşvik üzerine kurulmuştur. Ancak bu devletin sanat politikaları üzerinde söz sahibi olmadığı iddia edilemez (Tezuçan, 2006: 6).

Türkiye’de devlete bağlı sanat kuruluşları yanında çeşitli özel kurum ve kuruluşlara ait sanat kurumları da mevcuttur. Ancak devlet ve özel kesimin sanat sahipliği konusundaki tartışmaları hala bir sonuca bağlanamamasına rağmen devletin sanat alanında daha fazla söz sahibi olduğu görülmektedir. Bu durum ya siyasi otoritelerin baskısından kaynaklanmaktadır ya da devletin sanatı özel sektörden daha çok önemseyişinin göstergesidir.

Bu bilgiler ışığında, dünyada devletlerin sanat yönetimi açısından üçe ayrıldığı ve sanat konusundaki tercihlerinin de yönetim biçimlerine bağlı olarak şekillendiği söylenebilir:

1. Bütün sanat kurumlarının sahibi devlettir (Örnek: Fransa)
2. Sanat kurumlarının hiçbirisi devletin değildir (Örnek: ABD)
3. Bazı sanat kurumları devletin, bazıları da çeşitli vakıf, özel kişi ve kurumlarıdır (Örnek: Hollanda, Türkiye)

Her üç yönetim şeklinin kendine has özellikleri olmakla beraber, ortak amaçları sanatı yaşatmak ve gelişimine destek olmaktır. Örnek olarak verilen ülkeler ve Türkiye’de sahne sanatlarının durumunun analizinin yapılacağı bu bölüm, devletin sahne sanatları alanındaki rolünün öneminin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

2.1. Türkiye’de Sahne Sanatları Alanında Devletin Rolü

Türkiye’de sanat alanında önemli gelişmeler devlet desteği sayesinde yaşanmaya başlamıştır. Eğer bu destek sağlanmasaydı bugün tiyatro, opera ve bale gibi sanatların da dahil olduğu çoğu sanat alanında varlık gösterilemeyecekti (Akdede, 2014: x). Ancak, Cumhuriyet yeni kurulduğunda devletten ilk destek alan alanlardan biri olan sanata yaklaşım zamanla değişmiştir. Devlet politikalarındaki değişiklikler, ekonomik sorunlar bu olumsuz yaklaşıma neden olmuştur.

Cumhuriyetin ilk yılları sanatsal politikaların devlet eliyle uygulandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır (Sünter, 2019: 9). Türkiye’nin sanat politikası Atatürk tarafından oluşturulmuş ve desteklenmiştir. Yeni bir devlet kurarken Atatürk sanata, özellikle de opera ve tiyatroya büyük önem vermiştir. Sağlam görüşleri sonucunda Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak tiyatronun bir kamu hizmeti olduğu ve kamu tarafından korunması, desteklenmesi gerektiği kararı verilmiştir (Suner, 1995: 11). Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yıllarda devletin sanat ve kültür konusundaki kararlı adımları bugünkü sanat politikasının temelini oluşturmuştur.

1923-1950 yılları, tek parti iktidarının “milli kültür inşası” dönemini kapsamaktadır. Tek partili dönemin sahne sanatları alanındaki önemli olayı 1949 yılında kurulan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’dür (Gençkaya ve Demirci, 2018: 63). Bu dönem kültür politikasında çağdaşlaşmayı hedefleyen devlet güdümlü ve bütüncül bir politika oluşturulması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, kültür ve sanat politikalarının devlet tarafından oluşturulduğu söylenebilir. İktisadi politikalarda olduğu gibi, kültür ve sanat politikalarında da milli değerler ön plandadır. Ancak milli değerler korunurken, çağdaşlık ölçütü daima batı olmuştur (Kösemen, 2010: 68- 71). 1923-1938 yılları arasındaki politikalarda devletin çeşitli kültürel etkinliklere destek sağladığı, yarışmalar düzenleyerek, sanatçılara eser sipariş ederek, sanatçılara atölyeler tahsis ederek ve sanatçılar için ödüllü devlet sergileri tertipleyerek sanatı ve sanatçıyı teşvik ettiği görülmektedir (Kösemen, 2010, 73).

Bu dönemde, kültür ve sanatın eğitici faktörlerden bağımsız düşünülemeyeceği anlaşılmış ve sanat, eğitimin etkili bir aracı olarak kullanılmıştır. Bu amaçla, sanat

öğrencileri eğitim için Avrupa'ya gönderilmiştir. Bunun dışında hem yurt içinde hem de yurt dışında eğitilen öğrencilerin tüm yurda dağıtılması, yani bir yayılım politikası gerçekleştirilmiştir (Kösemen, 2010, 78).

1950-1980 yılları ise çok partili dönemin kültür politikalarını kapsamaktadır. Bu dönemin önemli olaylarından biri Halkevleri ve Köy Enstitüleri'nin kapatılmasıdır. 1960 yılına kadar yazılmış tüm parti programlarında kültür konusu eksik bırakılmıştır. 1970'lerin en önemli kültürel olayı 1971 yılında kurulan Kültür Bakanlığı'dır (Gençkaya ve Demirci, 2018: 65). 1971 yılında Kültür Bakanlığı'nın kurulması kültür politikalarının resmi başlangıç tarihi olarak kabul edilmektedir. Kültür Bakanlığı'nın kurulması kültürün örgütlenmesi ve devlet eliyle kurumsal olarak yapılanması adına atılan önemli bir gelişme olmuştur (Sünter, 2019: 11). 1977 yılında Millî Eğitim Bakanlığı ile birleşerek Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı'na dönüşen Kültür Bakanlığı bir yıl sonra tekrar bağımsız hale gelmiştir. 2003 yılında Adalet ve Kalkınma Partisi iktidarı döneminde bakanlık, son olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı halini almıştır (Hızarcı, 2015: 18).

1980'li yıllardan önce sanatsal kuruluşların çoğu geleneksel bir yöntemle yönetilmekteydi. Etkinliği gerçekleştirmek kaygısı bütçe, personel ve yönetimle ilgili sorunların görmezden gelinmesine neden olmuştur. Ancak zamanla sanatla ilgili kuruluşların sayısının artması, kâr amacı gütmeyen, sanatı destekleyen etkinliklerin çoğalması, sivil toplum kuruluşlarının oluşumu, paraya duyulan ihtiyaç ve birçok başka nedenler yöneticilerin sanat sorumluluklarını tekrar gözden geçirmesi gerekliliğini doğurmuştur. Devletler tarafından yapılan finansal desteğin artması sanat yönetimindeki sorunların gündeme gelmesini sağlamıştır (Erbay, 2009: 25). Maddi açıdan artan devlet sorumluluğu, sanatın devletin verdiği bu desteğe değer bir alan olup olmadığı gibi soruları da beraberinde getirmiştir.

1980 sonrası dönem, teknolojinin hızla geliştiği, kültürel anlamda batıyla daha çok etkileşime girildiği, küreselleşmenin ve özelleştirmelerin başladığı bir dönemdir (Durduran, 2020: 74). Devlet dışı aktörlerin kültürel süreçte daha çok görülmeye başladığı bu dönem, Türkiye için bir geçiş süreci olmuştur. Özelleştirme çabalarının yanında milli kültüre sahip çıkma gerekliliği de dikkate alınmaktadır. 1980'li yıllarda piyasa sistemine bir adaptasyon söz konusudur (Gençkaya ve Demirci, 2018: 66). 1950'li yıllara kadar devlet ideolojisini yayma aracı olarak kullanılan sanat, 1950 sonrası 80'li yıllara kadar ciddi bir destek kesintisine uğramıştır. 1950-1980 döneminde kültür,

devletin sorumluluğunda görülmekte iken, yine bu dönemde kültürün devlet dışında alternatif bir mekanizma olarak piyasa ile ilk teması gerçekleşmiştir. 1980 sonrası AB'ye üyelik çalışmaları ve özellikle 2000'ler sonrası özel sektöre yönelik teşvik ve düzenlemelerin hızlandığı bir dönemdir.

2.1.1. Türkiye’de Sahne Sanatlarının Genel Yapısı

Türkiye’de sahne sanatları alanında “Karma Sistem” uygulanmaktadır. Opera ve Bale, devlet kurumlarının tekelindeyken, tiyatrolar hem devlet hem de özel sektör tarafından yönetilmektedir. Devlet ve sanat ilişkisi, T.C. Anayasası’nın 64. maddesinde “Sanatın ve Sanatçının Korunması” başlığı altında düzenlenmiştir. Bu maddeye göre: “Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır.”

Türkiye’de kültür ve sanat uzun yıllar boyunca ayrı bir bakanlığın görevi olarak değil, Maarif Vekâletinin (Millî Eğitim Bakanlığı) bir alt görevi olarak düşünülmüş ve bu bakanlığın bünyesinde bulunan çeşitli müdürlükler aracılığıyla yürütülmeye çalışılmıştır (Sunar vd., 2022: 208). Günümüzde sanatsal etkinliklerin gerçekleştirilmesinden Kültür ve Turizm Bakanlığı sorumludur (Erbay, 2009: 46). Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü gibi sahne sanatları kurumları Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı kuruluşlar arasında yer almaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın faaliyet kalemlerinde yıllar içerisinde büyük bir değişim gözlemlenmemektedir. Örneğin, bütçe arttıkça müze sayısı veya yayın sayısı artmaktadır. Ancak bakanlığın kültürün kendisine yönelik stratejisi farklılıklara ve yeniliklere açık olmadığı için gelişim fırsatları göz ardı edilmektedir. Kültür politikalarında istikrarı sağlayacak adımlar yerine, birimlerin yürüttüğü faaliyetlerin eldeki bütçeye göre artırılması ya da azaltılmasının hedeflendiği açıktır. Kültür ve turizm politikalarının yeterince etkili ve sürdürülebilir olmaması Kültür ve Turizm Bakanlığının zayıf yönleri sırasında ilk sırada yer almaktadır. Bunun dışında kurumsal kimliğin henüz oluşturulmaması ve stratejik yönetim anlayışının yaygınlaştırılamaması bakanlığın kendisinde gördüğü diğer önemli eksikliklerdir (Sunar vd., 2022: 39).

Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi gibi sahne sanatları kurumlarına sahip olan Türkiye’de devlet bu alana kaynak ayırarak sübvans e etmekle beraber, aynı zamanda kamu malı olarak sanat üretmektedir (Büyükyazıcı, 2016: 80). Tiyatroda temelde kamu kurumları ve özel tiyatrolar alanı belirlemek teyken, opera ve balede kamu kurumları öne çıkmaktadır (Ertürk, 2010: 7).

Tiyatro sektörü, ödenekli ve özel olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Devlet tarafından belli bir ödenek verilerek paraca desteklenen tiyatroların tümü ödenekli tiyatroları oluşturmaktadır (Yılmaz, 2012: 54). Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları ödenekli tiyatrolardır. Ödenekli tiyatrolardan farklı olarak özel tiyatrolar kendi imkanlarıyla ayakta kalmaya çalışmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın sistemine kayıtlı olan 428 özel tiyatro bulunmaktadır. Özel tiyatrolar, çeşitli devlet teşviklerinden yararlanma imkanına sahiptir (Sunar vd., 2022: 89-90) Günümüzde Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, Belediye ve Vakıf tiyatroları dışında, Kültür Bakanlığınca bütçe konusunda destek verilen özel tiyatroların projeleri de ödenekli tiyatrolar kapsamına girebilmektedir (Yılmaz, 2012: 54).

Türkiye’de tiyatronun varlığında ve gelişiminde ödenekli tiyatrolar önemli bir yer tutmaktadır. Seyircilerden elde edilen gelirlerle sahneleme maliyetlerinin karşılanamadığı zaman Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları gibi ödenekli tiyatrolar devreye girmektedir. Bu tiyatrolar kaliteden taviz vermeden halkın geneline hitap eden eserler sergilemekte ve ekonomik bilet fiyatları ile yüksek doluluk oranlarına ulaşabilmektedir. Ödenekli tiyatrolarda, özel tiyatroların altından kalkamayacağı prodüksiyonlar maliyetinin çok altında bilet fiyatları ile sahnelenmektedir. Gerçekleşen kamu zararları devletten alınan ödeneklerle karşılanmaktadır (Öner, 2018: 235).

Türkiye’de opera sanatı tiyatro kadar gelişme alanı bulamamıştır. Bu operanın pahalı bir sanat alanı olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak kişilerin opera sanatına karşı tutumundaki olumsuzluklar da bu durum üzerinde etkili olmaktadır (Operanın anlaşılmaz olduğu düşüncesi, elit kesimin sanatı olarak görülmesi vb.).

Opera ve bale gösterileri, çok maliyetli olması ve kısıtlı bir seyircinin ilgisini çekmesi sebebiyle, sadece Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nün bünyesinde yapılmaktadır. DOB, kısıtlı sayıda seyirciye hitap etmesine rağmen, hatırı sayılır bir bütçeye sahiptir (Sunar vd., 2022: 210).

Türkiye’de özel bir opera bulunmamaktadır. Profesyonel olarak çalışmak isteyenler için DOB dışında bir alternatif yoktur. Devlet Opera ve Balesi, Türkiye’de bir alternatifinin olmamasına rağmen Devlet Tiyatrosu’nun yaşadığı düzeyde bir gelişim sağlayamamıştır (Sunar vd., 2022: 103).

Türkiye’de opera binalarının sayısı da yeterli düzeyde değildir. Opera binalarına Ankara Opera Sahnesi ve Kadıköy’deki Süreyya Operası örnek verilebilir. İzmir Opera Binası’nın inşasına devam edilmektedir. İzmir’deki Opera gösterileri Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın İzmir Devlet Opera ve Balesi için restore ettiği Elhamra Sahnesinde yapılmaktadır. İstanbul’da Kadıköy’deki Süreyya Operası dışında opera gösterileri Beşiktaş Belediyesi’nin Fulya Sanat Merkezi’nde yapılmaktadır. Antalya’da Kepez Belediyesi Erdem Beyazıt Kültür Merkezi Sahnesi, Mersin’de Mersin Kültür Merkezi Büyük Sahne, Samsun’da Atatürk Kültür Merkezi Büyük ve Küçük Sahne ve Atakum Kültür Merkezi opera sahnesi olarak kullanılmaktadır.

Kültür politikasının önemli aktörlerinden biri de yerel yönetimlerdir. Belediyelerin kültür daire başkanlıkları, kültür müdürlükleri, ilçe kültür müdürlükleri, belediye meclislerinin kültür komisyonları, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı kültür müdürlükleri ve valiliklerin kültür birimleri, yerel yönetimlerde üretilen kültür politikalarının ve faaliyetlerinin doğrudan aktörleridir (Sunar vd., 2022: 49). Kültürel aktivitelerin gerçekleştirilmesi ve alanın canlı tutulması ile ilgili yerel yönetimlerin çeşitli faaliyet yelpazeleri bulunmaktadır. Ancak Türkiye’de yerel yönetimlerin kültür politikalarında bir süreklilik, uyum ve paralellik gözlemlenmemektedir (Sunar vd., 2022: 209).

Belediyeler, kanunların verdiği görev ve yetkiler kapsamında halkın kültürel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çeşitli hizmetler sunmaktadır (Öztaş ve Zengin, 2011: 155). Türkiye’de bazı belediyeler kültür ve sanatta önemli gelişmeler sağlarken bazıları henüz temel ihtiyaçlarını giderme aşamasındadır. Bunun dışında sanat alanındaki gelişme hızının yüksek oluşu yerel yönetimleri hem bütçe hem de vizyon bakımından zorlamaktadır (Yaslıçimen, 2018: 3).

Belediyelerin sahip olduğu sanat kurumları da vardır. Bu kurumlar da devletten destek almakta ve denetlenmektedir. Politik ve mali güçlükler bu tür kurumların gelişmesini engelleyen önemli nedenlerdir. Aziz Nesin Sahnesi, Yunus Emre Kültür ve

Sanat Merkezi Tiyatrosu, Muhsin Ertuğrul Sahnesi, Haldun Taner ile Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi vb. tiyatro etkinliklerini belediyelere bağlı gerçekleştirmektedirler (Erbay, 2009: 46).

2.1.2. Türkiye’de Devlet Desteğinin Durumu

Bir sanat etkinliğinin gerçekleşmesi için birtakım kaynaklara ihtiyaç vardır. Finansal olarak yetersiz olmak, sanatın gelişimini engelleyebilecek en önemli etkenlerden biridir. Bu sebeple günümüzde devletin sahne sanatlarını nasıl ve ne ölçüde desteklemesi gerektiği konusunda tartışmalar hala devam etmektedir.

Türkiye’de merkezi yönetim bütçesinden ayrılan kaynaklar sahne sanatlarına yapılan harcamaların önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu açıdan Kültür ve Turizm Bakanlığı en önemli kamu aktörü niteliğini taşımaktadır (Sunar vd., 2022: 41).

Dünyada 1960’lı yıllardan sonra sanata destek olacak Ulusal Yardım Kurumları kurulmuş ve bu sanatsal kurumlara finans desteği sağlanmaya başlanmıştır. Uygulama ve finansman yetersizliği Güzel Sanatların genelini kapsayan önemli bir sorundur. Özellikle Türkiye’de bu sorunlar hala yeterli çözüme ulaşamamıştır. Sanat kuruluşlarının büyük çoğunluğu sınırlı finansal kaynaklarla varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadır (Erbay, 2009: 26-27).

Sahne sanatlarının prodüksiyon masraflarının yüksekliği hem devletin kaynaklarını zorlamakta hem de özel sektörün yardımlarını yetersiz bırakmaktadır. Özellikle de Türkiye’de operalar, ancak devletten aldığı destekle ayakta durabilir (Akdede, 2014: x1). ABD’deki gibi devasa özel bağışlar, ülkemizde sanatın mevcut durumunu göz önünde bulunduracak olursak şimdilik gerçekçi bir yaklaşım olmaktan çok uzaktır.

Sahne sanatları alanında faaliyet gösteren kurum ve girişimlerin finansmanı ödenekli tiyatrolar dışında tiyatro veya toplulukların farklı kaynaklardan sağladıkları gelirlerle mümkün olmaktadır. Bu farklı kaynakları bilet satışları, sponsorluk, proje bazlı gelirler vs. kapsamaktadır. Bunun dışında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın amatör, profesyonel, çocuk ve geleneksel tiyatrolara yönelik yardım fonu bulunmaktadır (Ertürk, 2010: 9).

Kültür ve Turizm Bakanlığı, yerel yönetimlerin, dernek ve vakıfların kültürel etkinliklerine mali destek sunmaktadır. Bu destek Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Yerel Yönetimlerin, Vakıfların, Derneklerin ve Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik ile belirlenmiştir. Ancak dernek ve vakıfların ne tür etkinliklerine destek sunulacağı ve bu kuruluşların hangi kriterler doğrultusunda belirleneceğine yönelik herhangi bir bilgi paylaşılmamaktadır (TÜSEV, 2013: 6).

Sahne sanatlarında üretimin desteklenmesi bu alanın en önemli konularından biridir. Özel gösteri sanatları üretim alanının desteklenmesi çeşitli özel sektör sponsorlukları ile olsa da Türkiye genelinde bağımsız tiyatrolara düzenli olarak verilen tek kamu desteği, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından özel tiyatrolara dağıtılan maddi yardımdır (Ertürk, 2010: 15). Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün Plastik ve Fonetik Sanatlar olmak üzere iki dalda kurulmuş şubeleri vardır. Devletin özel tiyatrolara desteği bu Genel Müdürlük kanalıyla yapılmaktadır (Erbay, 2009: 46).

2004 yılında özel tiyatrolara yapılacak devlet teşvikleri 5224 sayılı "Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu" ile güvence altına alınmıştır. Yalnızca sahnelenen oyunlarla sınırlı kalmayan bu teşvik, taşınmaz mal tahsis, gelir vergisi indirimi, sigorta indirimi, su ve enerji bedeli indirimi gibi özel tiyatrolar için önem taşıyan kalemleri de kapsamaktadır. Destekten yararlanma fırsatı kazanan bir tiyatro yıllık gider kalemlerinde yaklaşık %50 oranda bir devlet desteği almış olacaktır (Sunar vd., 2022: 92). Tiyatronun gelişimi açısından özel tiyatrolar için böyle bir fonun varlığı önemlidir.

2.1.3. Türkiye’de Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü

Türkiye’de devlet, sahne sanatlarının sunumunu ödenekli sanat kurumları olan Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Bu kurumlar yıllık programları, çok sayıda sahneleri ve ulaştıkları izleyici sayısı açısından alanın önemli aktörleridir.

Kamu finansmanı ile varlığını sürdüren bu sanat kurumları sanat üretimi ve sunumundaki önemli rollerinin yanı sıra toplumsal gelişim, yaratıcılık, uluslararası

ilişkiler, kültürün korunması ve yaygınlaştırılması yönündeki katkıları açısından da vazgeçilmezdirler (İKSV, 2014: 2).

Devlet veya belediyeler tarafından kurulmuş ve finanse edilen Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi gibi ödenekli sanat kurumları temelde tiyatro ve opera ve bale gibi klasik üretim alanlarına odaklanmaktadırlar. Amaçları klasik eserlerle toplumu buluşturmak olan bu kurumlar, uygun fiyatlı bilet politikası ile daha geniş izleyici kitlesine ulaşabilmektedir (Ertürk, 2010: 12).

Genel olarak sahne sanatlarının sunumunu gerçekleştiren kurumların faaliyetlerindeki artış ve başarısı bütçesi ile bağlantılıdır. Sahne sanatlarının geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması için yeterli bir maddi kaynağın gerekliliği söz konusudur. Bu bağlamda Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi ve Şehir Tiyatroları gibi Türkiye için köklü bir tarihe sahip kurumların yapısını, bütçelerinin durumunu ve devlet desteğinin bu bütçedeki yerini değerlendirmemiz gerekmektedir.

2.1.3.1. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü

Türkiye’de sahne sanatlarının sunumunu gerçekleştiren en önemli kurumlardan biri Devlet Tiyatroları’dır. Devlet Tiyatroları’nın esas amacı tiyatro sanatını geliştirmek ve yaygınlaştırmak, toplumun kültürel ihtiyacını karşılamak ve sanata duyarlı bireylerin yetiştirilmesini sağlamaktır.

Devlet Tiyatrosu, 1949 yılında 5441 sayılı kanunla Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak “Devlet Tiyatro ve Operası” adıyla kurulmuştur. 1966 yılında Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatrolarından ayrılmıştır. Devlet Tiyatroları 1971 yılında yeni kurulan Kültür Bakanlığı’na devredilmiştir. Aynı yılda Kültür Bakanlığı Müsteşarlık olarak Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlanmıştır. Daha sonra 1972 yılında Devlet Tiyatrolarının bağlı olduğu Kültür Müsteşarlığı, Başbakanlığa bağlanmıştır. Ancak 1974’te Devlet Tiyatroları yeniden Kültür Bakanlığı’na bağlanmıştır. 1989’da Kültür ve Turizm Bakanlıkları ayrılmıştır. Devlet Tiyatroları da Kültür Bakanlığına bağlı kuruluşlar arasında yer almıştır (DTGM, 2010:4).

Günümüzde, 9 Temmuz 2018 tarihli ve 703 no’lu Kanun Hükmünde Kararname ile 5441 sayılı Kanun’un bazı maddeleri yürürlükten kaldırılmış ismi “5441 sayılı Devlet

Tiyatroları Personeli Hakkındaki Kanun” olarak değiştirilmiştir. 15 Temmuz 2018 tarihli ve 4 no’lu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi ile Devlet Tiyatrolarının kuruluş, teşkilat, görev ve yetkilerine ilişkin usul ve esaslar yeniden belirlenmiştir (DTGM, 2021: 4).

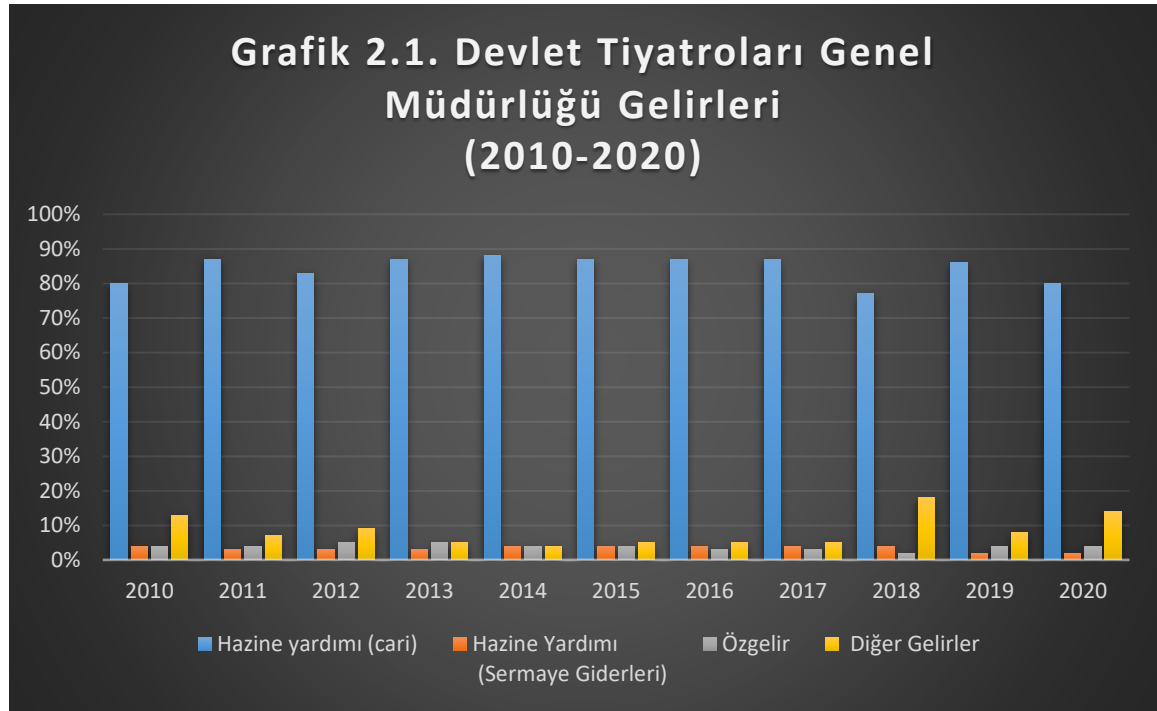
4 no’lu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi, madde 128: “Ankara’da Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı, tüzel kişiliği haiz ve özel bütçeli Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Genel Müdüre yardımcı olmak üzere Genel Müdür Yardımcısı atanabilir. Hizmet birimleri Bakan onayı ile Yürürlüğe konulacak yürütmelikle düzenlenir”. Madde 129: “Genel Müdürlük Bakanın onayı ile yurt içinde ve yurt dışında milli ve milletlerarası festivaller ile turneler düzenleyebilir. Genel Müdürlük mali, idari ve teknik imkânların müsaadesi içinde Ankara’da ve memleketin lüzum göreceği yerlerinde tiyatrolar kurabilir, mevcutları birleştirir ve bunları kaldırabilir. Ankara ve İstanbul dışında Genel Müdürlüğe bağlı olarak kurulacak tiyatrolar, tercihen rejisör niteliğinde bir müdür yönetiminde, kendi kadrosundaki sanatkâr ve uzman memurlar veya merkezden gönderilecek sanatkar, uzman memurlarla çalıştırabileceği gibi tertiplenecek turnelerle de faaliyette bulundurulabilir.”

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı özel bütçeli bir kurumdur. Merkezi Ankara’da olan kurum merkez ve taşra teşkilatı olmak üzere ikili bir yapıya sahiptir. Merkez Teşkilatı Kurullar (Sanat Yönetim Kurulu, Edebi Kurul, Disiplin Kurulu), Ana hizmet birimleri (Genel Müdürlük, Başrejisörlük, Başdramaturgluk, Sanat Teknik Müdürlüğü), Danışma denetim birimleri (Hukuk Müşavirliği, Strateji Geliştirme Müdürlüğü) ve Yardımcı Hizmet Birimlerinden (Personel ve Eğitim Dairesi Başkanlığı, İdari ve Mali işler Dairesi Başkanlığı) oluşan Devlet Tiyatroları Genel Müdür, Başrejisör ve Genel Müdür Yardımcısı yönetimindedir (DTGM, 2019: 9).

Gişe geliri ve sahnelediği oyunları tanıtıcı bilgilerin yer aldığı dergi ve broşürlerin satışından elde ettiği gelir ve hazineden aldığı yardım ile giderlerini karşılamaktadır (DTGM, 2018: 46). 4 no’lu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi, madde 132’ye göre Devlet Tiyatrolarının gelirleri:

- a) Genel bütçeden ayrılan ödenek,
- b) Temsillerden elde edilecek hasılat,
- c) Tanıtıcı ve aydınlatıcı yayınlardan temin olunacak gelirler,

- ç) Tiyatro faaliyetinden yararlanan il özel idareleri ile belediyelerince yapılabilecek bağışlar,
- d) Her çeşit bağışlar ve diğer çeşitli gelirler,
- e) Tertiplenecek milli ve milletlerarası festivallerden elde edilecek hasılatın ibarettir.

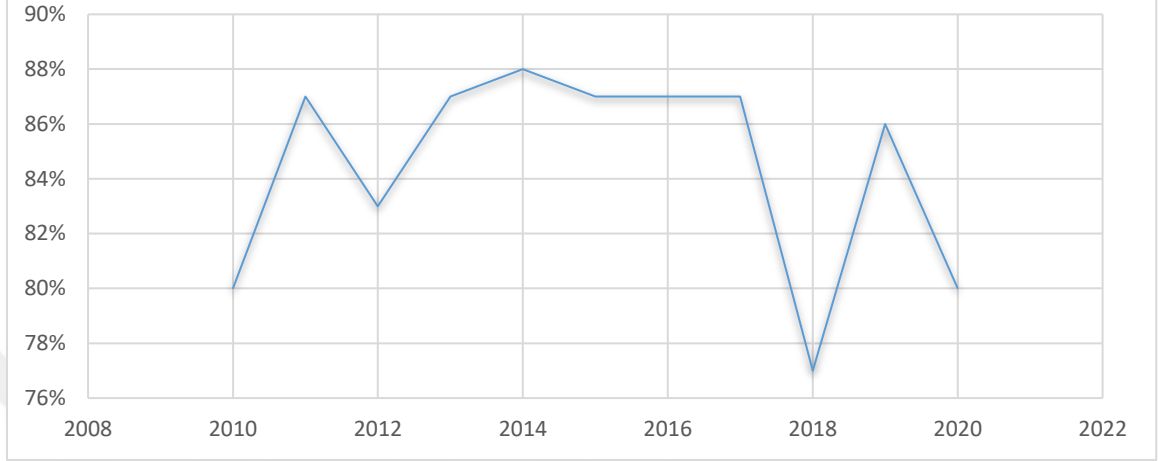


Kaynak: Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 24 Ocak 2021.

Devlet Tiyatroları'nın gelirlerinde 2010 yılından itibaren yedek ödeneklerin varlığı söz konusudur. Grafik 2.1'de yedek ödenek gelirleri diğer gelirler içinde yer almaktadır. 2010 yılında yedek ödenek miktarı 11 milyon tl, 2012 yılında 9 milyon tl, 2016 yılında 4 milyon tl olmuştur. 2018 yılında ortalama 39 milyon tl yedek ödenek ayrılmıştır. Ancak önceki yıllara kıyasla çok daha fazla olan bu yedek ödeneğin verilme nedeni DT'nin idare faaliyet raporlarında maalesef açıklanmamıştır.

2020 yılında hazineden 40 milyon 900 bin yedek ödenek ayrılmıştır. Bu kadar büyük miktarda yedek ödeneğin verilme nedeni Covid-19 pandemi sürecinden kaynaklanabilir. Sahnelerini uzun süredir kapalı tutmak zorunda kalan sanat kurumlarının devletten yardım alması bu süreci daha kolay atlatabilmelerine olanak sağlamaktadır.

Grafik 2.2. Devlet Tiyatrosuna Yapılan Hazine Yardımı (%)

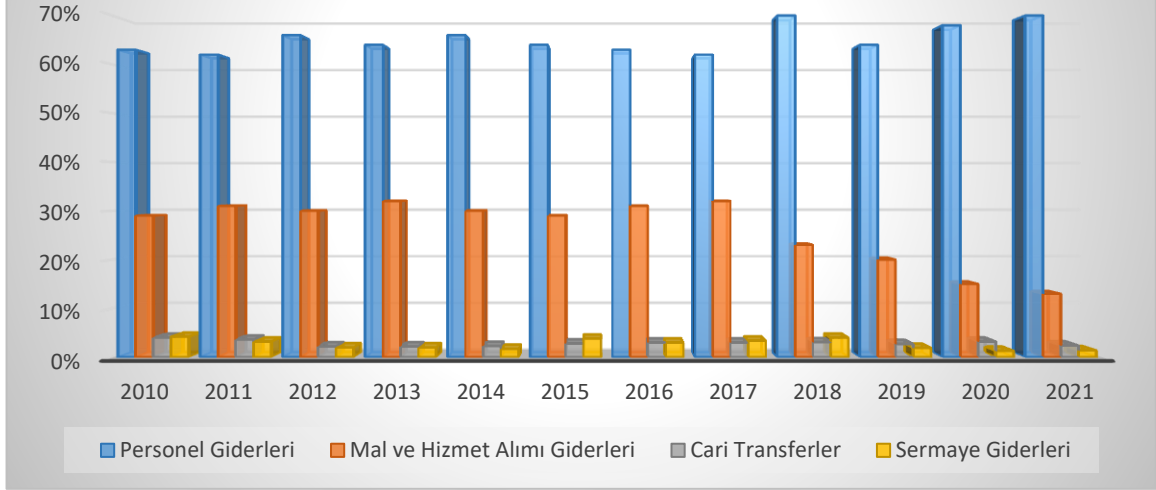


Kaynak: Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 24 Ocak 2021.

Bilet satışlarından elde edilen öz gelirler gibi yan kalemlerden çeşitli gelirler elde eden DT'nin bütçesinin büyük bir kısmını hazine yardımı oluşturmaktadır. Grafik 2.2'de hazineden ayrılan yardım miktarının yıllar itibariyle dalgalı seyrettiği görülmektedir. Bunun dışında Devlet Tiyatrosuna hazineden ayrılan destek miktarı kurumun öz gelirlerinden çok daha fazladır. Ancak devlet hazinesinden ayrılan yardım bu kurumların kendilerini ayakta durabilecek düzeye getirme amacını gütmelidir. Bu amaç da her geçen yıl verilen yardımların azaltılması ve kurumların özgelirlerinin artırılması ile mümkün olabilir.

Örneğin, 2019 yılında DT'nin devletten aldığı yardım 281 milyon TL olmuştur. Aynı yılda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel tiyatrolara 6 milyon TL hibe verdiğini dikkate alırsak, DT'nin özel tiyatrolara nazaran aldığı yardımın büyüklüğü ortaya çıkmış olur (Sunar vd., 2022: 98)

Grafik 2.3. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Bütçe Giderlerinin Dağılımı (2010-2021)



Kaynak: Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 26 Ocak 2021.

Grafik 2.3’de görüldüğü gibi Devlet Tiyatroları’nın giderlerini sermaye giderleri, cari transferler, mal ve hizmet alımı giderleri ve personel giderleri oluşturmaktadır. Ortalama %70 oranla giderlerin büyük bir kısmını personel giderleri oluşturmaktadır. Devlet Tiyatrosu’nun gelir ve gider bütçesi karşılaştırıldığında yıllar itibariyle herhangi bir bütçe açığı bulunmamaktadır. Özellikle devlet bütçesinden ayrılan yedek ödenekler de bu durum üzerinde etkili olabilir.

Tablo 2.1. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Performans Sonuçları			
Yıllar	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı	Doluluk Oranı (%)
2010-2011	5 785	1 722 294	82,00
2011-2012	5 946	1 787 246	83,00
2012-2013	6 186	1 877 668	85,00
2013-2014	5 696	1 637 571	86,00
2014-2015	5 368	1 510 345	85,00
2015-2016	5 319	1 779 121	90,00
2016-2017	5 572	1 603 688	90,00
2017-2018	5 695	1 608 888	88,70
2018-2019	6 165	1 781 735	91,00
2019-2020	4 873	1 342 796	87,00

Kaynak: Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 27 Ocak 2021.

Tablo 2.3’de yıllar itibariyle temsil sayısı, seyirci sayısı ve doluluk yüzdesinin stabil seyrettiği görülmektedir. 2020 yılı Covid 19 pandemisi nedeniyle temsil sayısı, seyirci sayısı ve doluluk oranında düşüş söz konusudur.

Devlet Tiyatroları’nın salon sayısında son on beş yılda önemli bir artış yaşanmıştır. 2005 yılında 19 ile sınırlı olan salon sayısı 2019 yılında 51’e çıkmıştır. 2019 yılında 3’ü İstanbul’da, 2’si İzmir ve Diyarbakır’da olmak üzere 10 yeni tiyatro açılmıştır. Böylece tiyatro bulunan il sayısı 24’e yükselmiştir. Son on yılda DT’nın temsil sayısı %20 artmıştır. Tiyatro sayısındaki artışa rağmen oyun ve seyirci sayılarında benzer bir artış yaşanmamıştır (Sunar vd., 2022: 97).

2.1.3.2. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü

Türkiye’de opera alanındaki gelişme Devlet Konservatuvarında opera bölümünün açılması ile başlamıştır. 1948 yılında Ankara Büyük Tiyatro binasının hizmete girmesi ile düzenli opera temsilleri verilmeye başlanmıştır. 1970 yılında Opera ve Bale Genel Müdürlüğü’nün kurulması opera sanatında yeni gelişmelere neden olmuştur. Opera sanatına bağlı olarak bale sanatı da Cumhuriyet döneminde doğmuş ve gelişebilmiştir. Türk balesinin temelleri 1948 yılında açılan ilk bale okulu ile atılmıştır (Turan, 2019: 303).

Devlet Opera ve Balesi 1970 yılına kadar Devlet Tiyatroları teşkilatında bir bölüm olarak yer almaktaydı. 1970 yılında Devlet Opera ve Balesi ‘Kuruluş Kanunu’ gereğince Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı kuruluş olarak, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü adını almıştır (DOBGM, 2010).

1309 sayılı ve 14.07.1970 tarihli yasa ile kurulan Devlet Opera ve Balesi, Türkiye’de opera ve bale sanatlarının profesyonel performanslarını gerçekleştiren tek kurumsal yapıdır. Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Mersin ve Samsun olmak üzere altı ilde müdürlükleri var.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nün kuruluş, teşkilat, görev ve yetkilerine ilişkin esaslar, 15.07.2018 tarihli, 4 numaralı “Bakanlıklara Bağlı, İlgili, İlişkili Kurum ve Kuruluşlar ile Diğer Kurum ve Kuruluşların Teşkilatı Hakkında Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi” ile düzenlenmiştir (DOBGM, 2021: 1).

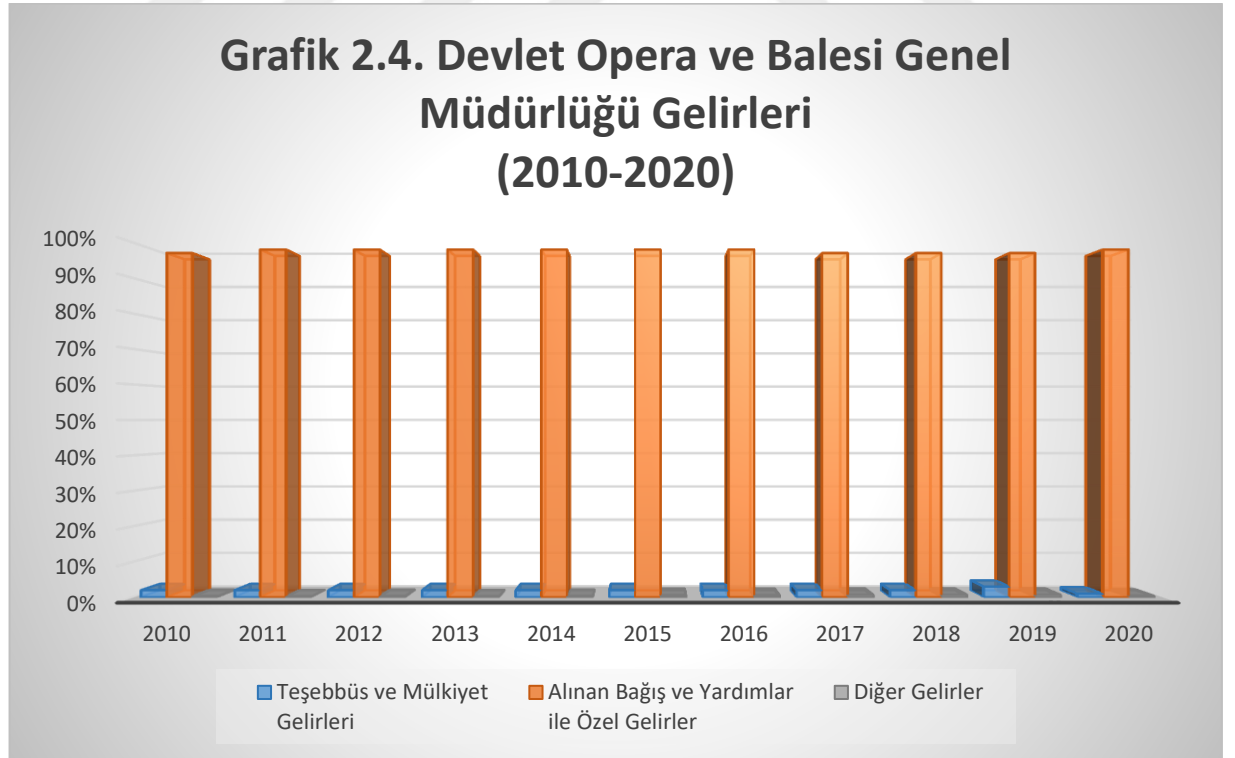
4 Numaralı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi - Madde 328: “(1) Ankara’da Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı, özel bütçeli ve tüzel kişiliği haiz Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü kurulmuştur. (2) Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Bakanın onayı ile illerde müdürlükler kurabilir. (3) Genel Müdürlük ve müdürlükler Bakanın onayı ile yurt içi ve yurt dışı turneler tertip edebilir, milli ve milletlerarası festivaller düzenleyebilir.” Madde 329: “Genel Müdürlük opera, bale ve müzik sanatını halka tanıtmak ve yaymak gayesiyle opera, operet, bale temsilleriyle konserler verir, yurtiçi ve yurtdışı turneler tertipler, milli ve milletlerarası festivaller düzenler.”

Kurumun teşkilat yapısı: Harcama yetkisi olan birimler (Genel Müdürlük, Hukuk Müşavirliği, Strateji Geliştirme Müdürlüğü, Personel ve Eğitim Dairesi Başkanlığı, İdari ve Mali İşler Dairesi Başkanlığı, Savunma Uzmanlığı, DOB Müdürlükleri), Sanatsal

Birimler (Genel Müzik Yöneticiliği ve Müzik İşleri Yöneticiliği, Başrejisörlük, Başkoreograflık, Başdekoratörlük, Sanat Teknik Müdürlüğü), Kurullar (Teknik Kurul, Sanat kurulu, Disiplin Kurulu). Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Genel Müdür aynı zamanda Genel Sanat Yönetmeni tarafından yönetilmektedir. Kurumun düzenli ve iyi bir şekilde çalışmasının birinci derecede sorumlusu Genel Müdür'dür. Devlet Opera ve Balesi kendi faaliyet alanında altı il müdürlüğü ile çalışmalarını sürdürmektedir (DOBGM, 2010).

4 no'lu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi, madde 330'a göre Devlet Opera ve Balesinin gelirleri:

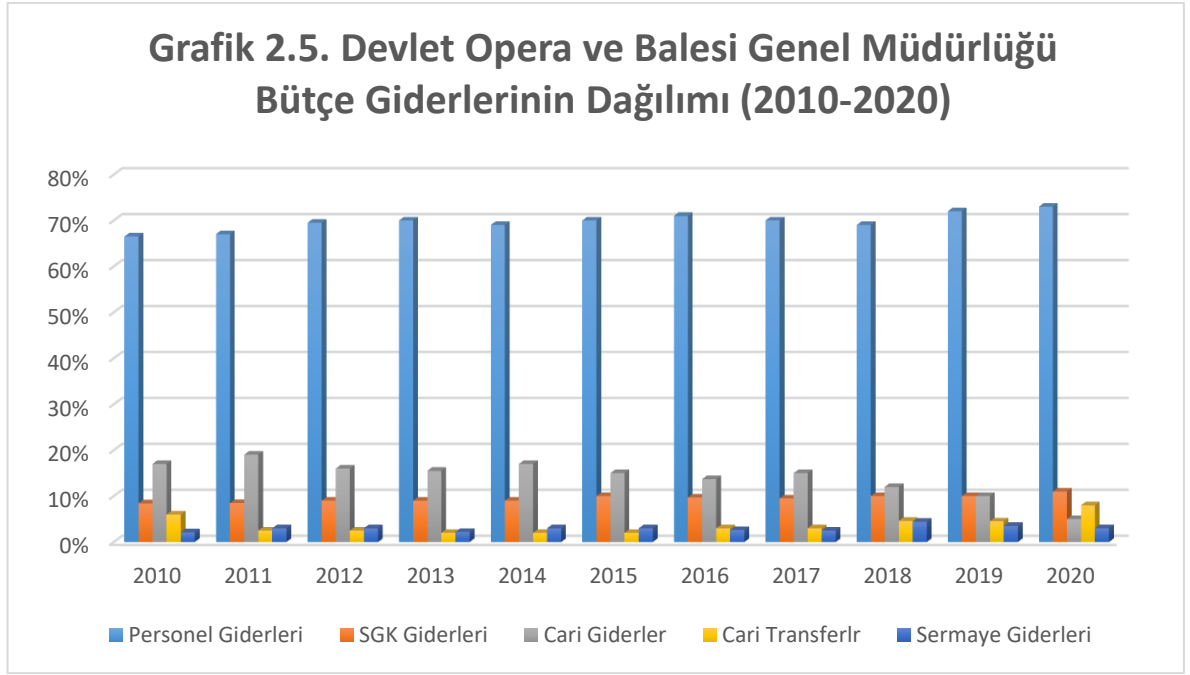
- a) Genel bütçeden ayrılan ödenek,
- b) Temsil ve konserlerden elde edilecek hasılat;
- c) Tanıtıcı ve aydınlatıcı yayınlar hasılatı;
- ç) Her türlü bağışlar ile diğer çeşitli gelirler;
- d) Yurtiçi ve yurtdışı festival gelirlerinden elde edilecek hasılatı ibarettir.



Kaynak: Devlet Opera ve Genel Müdürlüğü faaliyet raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 8 Mart 2021.

Grafik 2.4'te yer alan Teşebbüs ve Mülkiyet Gelirleri, mal ve hizmet satış gelirleri ve kira gelirlerinden oluşmaktadır. Merkezi Yönetim Bütçesine Dahil İdarelerden Alınan Yardım ve Bağışlar ise alınan bağış ve yardımlar ile özel gelirleri oluşturmaktadır. Diğer gelirlere, faiz gelirleri ve diğer çeşitli gelirler dahildir.

Grafik 2.4'te de görüldüğü gibi DOB'un gelirlerinin büyük bir kısmını alınan bağış ve yardımlar ile özel gelirler oluşturmaktadır.



Kaynak: Devlet Opera ve Genel Müdürlüğü faaliyet raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 13 Mart 2021.

DOB'un giderlerini personel giderleri, SGK giderleri, cari giderler, cari transferler ve sermaye giderleri oluşturmaktadır. Devlet Tiyatrolarında olduğu gibi Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün de giderlerinin büyük bir kısmı personel giderlerinden oluşmaktadır.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nde yıllar itibariyle herhangi bir bütçe açığı bulunmamaktadır. Dünyanın en büyük Opera kurumları (Metropolitan Operası, Paris Operası vb.) bile büyük çoğunlukla sezonu açıkla kapatırken Devlet Opera ve Balesinin bütçe açığı vermemesinin nedeni riskli veya yeni prodüksiyonlara çok fazla yer verilmemesi olabilir.

Tablo 2.2. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Performans Sonuçları				
Sezon yılı	Opera ve bale salonu sayısı	Koltuk sayısı	Eser Sayısı	Seyirci sayısı
2010/2011	9	5 077	208	310 623
2011/2012	14	7 799	228	333 707
2012/2013	12	6 776	234	375 223
2013/2014	15	10 288	188	400 420
2014/2015	11	6 398	190	337 007
2015/2016	11	6 398	170	272 578
2016/2017	11	6 398	198	281 069
2017/2018	11	5 970	202	293 002
2018/2019	13	11 672	179	322 189

Kaynak: TÜİK, Erişim tarihi: 17 Mart 2021.

Günümüzde DOB, 6 ilde 9 sahnede hizmet vermeye devam etmektedir. Devlet Opera ve Balesi'nde yıllar içinde oynana eser sayılarına bakıldığında, dalgalı bir seyir takip ettiği görülmektedir. Seyirci sayıları için de aynı durum söz konusudur. Yıllara göre istikrarlı bir seyirci dağılımı görülmemektedir (Sunar vd., 2022: 106). 2014 yılı hariç 400 bin seyirci bandı son on beş yıl içinde aşılamamıştır. Son yıllarda seyirci sayısının ortalama 300 bin bandında seyrettiği görülmektedir. Yeni sahnelerin açılmamış olması, seyirci sayısının belli bir rakamın üzerine çıkamamasından kaynaklanmaktadır (Sunar vd., 2022: 107).

2016 yılında başta 15 Temmuz askeri müdahalesi olmak üzere terör olaylarının meydana getirdiği tedirginlik ortamı opera ve bale gösterilerini de etkisi altına alarak izleyici sayısı göstergelerinin hedeflenen değerlerin altında kalmasına neden olmuştur (DOBGM, 2016: 22).

Son beş yılın ortalaması alındığında, %91,4 ile İzmir en yüksek doluluk oranına sahiptir. Ankara'nın doluluk oran ortalaması %81,4'tür. Doluluk oranının en düşük olduğu il Antalya'dır (%49). DOB sahnelerinin son beş yıldaki Türkiye ortalaması ise %74,4 oranındadır. Hem seyirci sayılarındaki dalgalanmaya hem de salonların doluluk oranlarına bakıldığında, DOB sahnelerinin Türk seyircisinin ilgisini yeterince çekemediği görülmektedir (Sunar vd., 2022: 108).

Dünyada ve ülkemizde opera ve bale gösterilerinin çok masraflı oluşu, bu sanatları ayakta tutan bir desteğin mevcutluğunu gerektirmektedir. Türkiye'de Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün raporlarında bu sebeple opera ve bale'nin üstünlükleri sırasında devlet desteği ilk sırada yer almaktadır.

DOBGM raporlarında kurumun zayıflıkları sırasında ayrılan bütçenin yetersizliği ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda genel müdürlüğün çalışmalarını yansıtan reklam, tanıtım ve iletişim eksikliği gibi sorunlar yine bütçe yetersizliğinin sonuçları olarak bir diğer zayıflıklar sırasını oluşturmaktadır. 2011 yılında DOBGM'nin ilk faaliyet raporunda belirtilen kuruluş kanunun yetersizliği, 2019 yılı raporunda hala geliştirilmesi gereken yönler olarak yer almaktadır.

2.1.3.3. Şehir Tiyatroları

Türkiye'de çeşitli illerde zengin sahneleri ile çok sayıda Şehir Tiyatrosu bulunmaktadır. Hepsi, tiyatronun gelişimini teşvik eden ortak amaçlara hizmet etmektedirler. Çok geniş yelpazesinin olduğu dikkate alınarak, yalnızca ilk ve en eski Şehir Tiyatrosu olma özelliğini taşıyan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarından bahsedilecektir.

1914 yılında Belediye Başkanı Cemil Paşa, Belediye Meclisi'nden çıkarttığı kararla bugünkü Şehir Tiyatroları'nın temeli olan, Darülbeyti Osmani'nin kurulmasını sağlamıştır. Kurulduğu ilk yıllarda okul görevini üstlenen, Osmanlı eğitimcilerinin ve yöneticilerinin görev aldığı Darülbeyti, 1916 yılında okul olmaktan çıkıp profesyonel bir tiyatro topluluğu durumuna gelmiştir. Kent içinde yaygınlaşmak için yeni sahnelerde perdelerini açmıştır. Birçok oyun yazarının ilk çalışmaları da Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. 1931 yılında resmen İstanbul Belediyesi'ne bağlanan kurum, 1934

yılından sonra İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları (İBBŞT) adını almıştır (İBBŞT, 2021).

İBBŞT, Osmanlı döneminde kurulmuş, ancak gerçek kimliğine Cumhuriyet döneminde kavuşmuş bir sanat kurumudur (Konur, 2001: 88). Günümüzde, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı'na bağlı olarak faaliyet göstermekte olan kurum, Türkiye'nin en uzun ömürlü ödenekli tiyatrosu olma özelliğini de korumaktadır.

İBBŞT, 20.5.1981 tarih ve 138 karar nolu yönetmelikle yönetilmektedir. Eski adı "Darülbeyazıt" olan Şehir Tiyatroları İstanbul Belediyesine bağlı, katma bütçe ile yönetilen bir Sanat Kurumudur (İBBŞT, 1981: m. 1)

İBBŞT, bir temel hak olarak "Anayasanın güvence altına aldığı sanatın ve özellikle tiyatronun toplumsal görevine uygun olarak halkın kültürel üretiminin, çağdaş eğitiminin sanat düzeyi ve bilincinin yükseltilmesine katkıda bulunmak; bu katkıyı gerçekleştirmek için yerli ve yabancı tiyatro eserlerinin seçkin örneklerini seyircisine ulaştırmak, Türk Tiyatrosunun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek amacıyla kurulmuştur" (İBBŞT, 1981: m. 2). Bu amaca ulaşmak için kendi içinde dram, komedi ve çocuk bölümlerine ayrılmıştır (Konur, 2001: 83). Belediyenin görevi ise kuruma bu amacın gerçekleştirilmesinde kapsamlı bir şekilde destek olmaktır.

Şehir Tiyatrolarının idari hizmetleri müdür, müdür yardımcısı ve memurlar tarafından yürütülmektedir. Müdür yasaların verdiği görevlerle beraber tiyatro ve belediye arasındaki ilişkilerin sağlıklı bir şekilde yürütülmesinden de sorumludur. Şehir Tiyatrolarını, Genel Sanat Yönetmeni temsil etmektedir. Genel Sanat Yönetmeni aynı zamanda Kurulun Başkanıdır. Hem Genel Sanat Yönetmeni hem de Müdür, Büyükşehir Belediye Başkanı tarafından atanır (İBBŞT, 1981).

Günümüzde geniş ve çeşitli repertuarıyla her gün 3000 civarında İstanbul seyircisine perdelerini açan Şehir Tiyatroları, turneler yoluyla diğer kentlerdeki tiyatro izleyicilerine de ulaşmaktadır (İBBŞT, 2022).

Devlet Tiyatroları'nın özellikle İstanbul'da yaşadığı seyirci talebini karşılamaya yönelik sahne eksikliği büyük ölçüde İBBŞT tarafından kapatılmaktadır. Şehir tiyatroları aynı zamanda düşük bilet fiyatları ile de şehir halkının tiyatro ihtiyacını karşılamaktadır. En seçkin oyunların en ucuz fiyata seyirciye ulaştırılması yönetmelikte yer almasa da

hem Devlet hem de Şehir Tiyatroları'nda uygulanan en önemli politikalardan biridir (Tezuçan, 2006: 28).

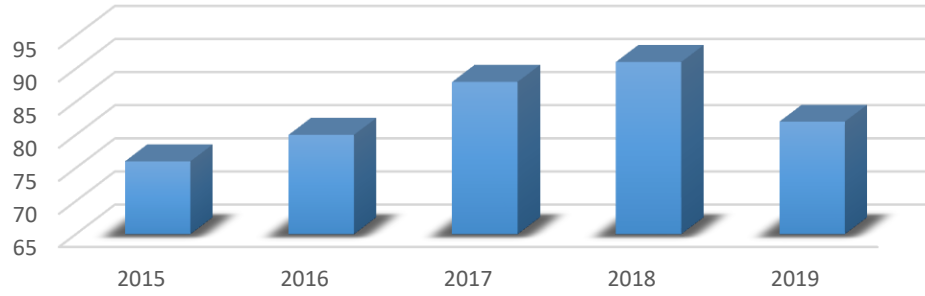
Tablo 2.3. İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2019 Yılı Sahne Bilgileri

Sahne Sayısı	Koltuk Sayısı	Oyun Sayısı	Seans Sayısı	İzleyici Sayısı
Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi	598	24	227	122.488
Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Sahnesi	4532	5	5	17.263
Fatih Reşat Nuri Sahnesi	336	18	225	65.244
Gaziosmanpaşa Sahnesi	227	22	198	39.953
Gaziosmanpaşa Ferih Egemen Çocuk Tiyatrosu	260	4	34	8.647
Kadıköy Haldun Taner Sahnesi	286	23	219	64.831
Kağıthane Küçük Kemal Çocuk Tiyatrosu	143	3	33	4.107
Kâğıthane Sadabad Sahnesi	601	26	197	83.724
Sultangazi Hoca Ahmet Yesevi Sahnesi	629	23	137	40.047
Ümraniye Sahnesi	404	27	195	74.111
Üsküdar Kerem Yılmaz Sahnesi	214	19	159	31.152
Üsküdar Müsahipzade Celal Sahnesi	341	22	221	68.705

Kaynak: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür Daire Başkanlığı, 2019.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Türkiye’de DT’den sonra ikinci en büyük kurumsal tiyatro olma özelliğine sahiptir. İstanbul’da 12 sahnede her yıl 500 binden fazla seyirciye hem yetişkinler hem de çocuklar için çeşitli oyunlar sergilenmektedir. 2019 yılı verilerine göre 12 sahnede toplam 216 oyun sergilenmiştir. 216 oyunu toplamda 620 bin kişi izlemiştir. 2015 -2019 yılları arasında Şehir Tiyatroları seyirci sayısında %45’lik bir artış yaşanmıştır. Bu artışta oyun sayılarında yaşanan artışın da etkili olduğu söylenebilir. 2015 yılında 1370 olan seans sayısı 2019 yılında %27’lik bir artışla 1850’ye ulaşmıştır. Ucuz bilet fiyatları ve ulaşılabilir olması Şehir Tiyatroları’nın seyirci tarafından tercih edilmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Ancak oyun sayılarının azaltılması, aynı oyunların seans sayılarının artırılması, seyircinin tiyatroya olan ilgisinin azalmasına yol açabilir (Sunar vd., 2022: 99).

**Grafik 2.6. İstanbul Büyükşehir Belediyesi
Şehir Tiyatroları Doluluk Oranı
(2015-2019)**



Kaynak: İLKE Vakfı, Geleceğin Türkiye’inde Kültür Politikaları, 2022, s.100

2015 yılında Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları’nın doluluk oranları ile karşılaştırıldığında, yaklaşık %10’luk bir farkla daha düşük doluluk oranına sahiptir. 2018 yılına gelindiğinde doluluk oranını %15 arttırarak %91’lik seviyeye çıkarmış ve aradaki açığı kapatmayı başarmıştır. Ancak 2019 yılında %9’luk bir düşüş yaşayarak istikrarlı yükselişini kaybetmiştir. Bu düşüşün neden kaynaklandığına yönelik kesin bir yargıda bulunmak mümkün olmamakla birlikte, aynı oyunların seans sayılarının artırılması etkili olmuş olabilir (Sunar vd., 2022: 100).

2.1.4. Türkiye’de Sahne Sanatları Eğitimi Alanında Devletin Rolü

Türkiye’de sanat eğitimi örgün ve yaygın eğitim kapsamında yer almaktadır. Örgün sanat eğitimi, yasalara göre düzenlenen planlı okul eğitimidir. Yaygın eğitim ise herhangi bir yaş sınırı olmayan, kişinin kendi seçimine bağlı, esnek ancak kendi yapısı içinde örgütlü eğitim türü olarak tanımlanabilir. Örgün eğitim kapsamında en etkin sanat eğitimi veren kurumlar üniversiteler ve yüksek okullardır (İZKA, 2013: 180-183).

1981 yılında çıkarılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile tüm yükseköğretim kurumları YÖK çatısı altında toplanmış, akademiler üniversitelere, eğitim enstitüleri eğitim fakültelerine dönüştürülmüş, konservatuvarlar ve meslek yüksekokulları

üniversitelere bağlanmıştır. Yükseköğretim Kurulu (YÖK) tüm yükseköğretimden sorumlu tek kuruluş haline gelmiştir (YÖK, 2022).

İlkokul ve ortaokul düzeyinde sanat eğitimi ağırlıklı olarak Millî Eğitim Bakanlığı'nın sorumluluğundadır. Sanat eğitiminde ulusal politikaların belirlenmesi ve uygulanması, ilköğretim ve ortaöğretime yönelik eğitim ve öğretim programlarını tasarlamak, uygulamak, güncellemek ve denetlemek MEB'in başlıca sorumluluk alanlarıdır (İKSV, 2014: 69). Türkiye'de ilköğretim kurumlarındaki sanat eğitimi görsel sanatlar ve müzik dersleri oluşturmaktadır. Ortaokul öğretim programları ise drama eğitimini kapsamaktadır (İKSV, 2014: 45). Ortaokullarda sanat eğitimi drama dışında görsel sanatlar, müzik ve sanat tarihi derslerinden oluşmaktadır (İKSV, 2014: 48).

Güzel Sanatlar Liseleri ve Güzel Sanatlar Fakülteleri örgün eğitim kurumları arasında yer almaktadır. Güzel Sanatlar Liselerinde eğitim görmüş olan öğrenciler, Güzel Sanatlar Fakültelerine, merkezi sınav ve fakültelerin yaptığı özel yetenek sınavlarını geçtikten sonra kabul edilirler (Elpe, 2014: 16). Güzel Sanatlar Liselerinde akademik konulara ek olarak görsel sanatlar, müzik, sanat tarihi ve sanat eleştirisi gibi dersler verilmektedir. Açıldığı ilk yıllarda müzik ve resim eğitimi ile sınırlı olan programlarına daha sonra tiyatro, sinema, bale ve dans bölümleri de eklenmiştir (İKSV, 2014: 52). Güzel Sanatlar Fakülteleri ve bu fakültelerin alt branşları, modern ve geleneksel sanatların eğitimine odaklanmaktadır. 2014 yılında 40 devlet, 11 vakıf üniversitesinde var olan Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin sayısı 75'e çıkmıştır. Bugün 51 devlet üniversitesi ve 24 özel üniversitede 75 adet Güzel Sanatlar Fakültesi bulunmaktadır (Sunar vd., 2022: 190).

Türkiye'de nitelikli bir sahne sanatları eğitimi Cumhuriyet dönemi ile başlamıştır. 1923-1938 yıllarında Cumhuriyet Türkiye'sinde Fransız sanatının zenginliği fark edilerek, bu ülkenin eğitim sistemi temel alınmıştır. Bu dönem çok sayıda öğrenci Paris'e sanat eğitimi için gönderilmiştir (Erbay, 2013: 47).

İstanbul Belediye Konservatuarı ve Ankara Devlet Konservatuarı'ndan sonra tiyatro eğitiminin üniversitelere girmesi sahne sanatları eğitiminde atılan önemli bir adımdır. Bu adım ilk olarak Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Tiyatro Enstitüsü'nün kurulmasıyla atılmıştır. Ancak 1958 yılında kurulan bu enstitü ders

verilemeyeceği gerekçesi ile 1962 yılında kapatılmıştır. 1964 yılında aynı fakültede kurulan Tiyatro Kürsüsü, Tiyatro Tarihi ve Teorisi, Dramatik Yazarlık ve Oyunculuk gibi anabilim ve ana sanat dallarını içeren, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak yüksek lisans ve doktora eğitimi veren bir tiyatro bölümüne dönüşmüştür (Konur, 2001: 80). Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde kurulan Tiyatro Bölümü, üniversite düzeyinde tiyatro eğitime başlayan ikinci kurum olmuştur. Bu bölüm YÖK Yasası ile Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanarak Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Tiyatro Anabilim Dalı adını almıştır (Konur, 2001: 80).

Türkiye'de opera kurulması ve opera eğitime başlanması Atatürk'ün istekleri arasındaydı. Bu sebeple opera ve balenin kurumsallaşma süreci de Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Devlet konservatırı ile birlikte başlayan devlet operası çalışmaları, Tatbikat Sahnesi'nin kurulmasıyla ivme kazanmıştır (DOBGM, 2010).

Günümüzde, bütün müdürlüklerinde çocuk balesi ve çocuk korosu kursları mevcut olan Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, çocukların ve gençlerin eğitimlerine sanat yolu ile katkıda bulunmaya büyük önem vermektedir. Örneğin, Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü ve Samsun İl Milli Eğitim Müdürlüğü arasında yapılan protokol gereği orta öğretim öğrencilerine opera, bale ve çok sesli müziğin tanıtılması ve sevdirmesi amacıyla 2009 yılında sahnelenmeye başlanan "Opera Zamanı" adlı eğitim etkinliği sürdürülmektedir. Antalya Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü ise; "1 Pişano ve 4 Solist" adlı etkinliği ile okullara giderek küçük konserler vermekte ve "Mavi Enstrüman" adlı eğitim etkinliği ile orkestra enstrümanlarını tanıtan konserlerini sürdürmektedir. Bunun dışında il eğitim müdürlükleriyle koordinasyonlu çalışmalar sonucunda ilk ve ortaöğretim çağındaki çocuklar için açıklamalı opera ziyaretlerinin yapıldığı "Opera Tur" projesi de bütün illerde başlatılmıştır (DOBGM, 2013: 17).

DOB, ilkokul 3. ve 4. sınıftan itibaren seçmeleri kazanan öğrencilere yönelik müzik ve bale eğitimi vermektedir. 2019 yılında DOB sahnesinde müzik ve bale eğitimi alan öğrenci sayısı 803'tür. Çocuklara opera ve baleyi sevdirmek amacıyla kendi sahneleri dışında eğitim faaliyetleri ve temsiller de gerçekleştirmektedirler. Bu eğitimlerin bazıısı devlet okullarında düzenlenmektedir. Bu doğrultuda, 2019 yılında 263 etkinlik ve 131 temsil gerçekleştirilmiştir (Sunar vd., 2022: 108).

Türkiye’de sahne sanatları eğitimi veren kurumların başında üniversitelere bağlı faaliyette bulunan konservatuarlar gelmektedir. YÖK konservatuarları şu şekilde tanımlamıştır: “Konservatuar, sanatçıların müzik ve sahne sanatları için eğitildiği bir yüksek öğretim kurumudur”. Devlet Konservatuvarlarında eğitim genellikle Müzik bölümü, Müzikoloji bölümü ve Sahne sanatları bölümü olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Sahne sanatları bölümü ise Opera, Tiyatro, Dans ve Bale Anasanat dallarından oluşmaktadır.

Amacı sanatçı yetiştirmek olan konservatuvarların ders programları da bu doğrultuda uygulanmaktadır. Opera, bale ve tiyatro gibi sanat dallarında eğitim alan öğrencilerin başka alanlarda istihdam şansı yoktur. Örneğin konservatuvarda opera üzerine eğitim alan bir öğrenci mezun olunca caz söyleyemez. Bu sanat dallarının icra edilme maliyetleri yüksek olduğu için devlet tarafından sübvansede edilmesi gerekmektedir. Bu da Devlet Opera ve Balesi ve Devlet Senfoni Orkestraları aracılığıyla olabilir (Akpınar, 2015: 25).

2019 yılı verilerine göre, özel üniversiteler dahil 43 üniversitenin bünyesinde konservatuvar bulunmaktadır. Bu üniversitelerden 26 tanesinde tiyatro eğitimi verilmektedir. Şehir Tiyatroları, Darülbeyti Atölyesi ismiyle her yıl belirli sayıda kursiyere tiyatro eğitimi vermeye devam etmektedir (Sunar vd., 2022: 91). Opera ve bale alanında da hem devlet üniversiteleri konservatuvar bölümlerinde hem de özel kurslar aracılığıyla eğitim almak mümkündür (Sunar vd., 2022: 104).

Türkiye’de sahne sanatları eğitimi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi hariç diğer üniversitelerde, “Sahne Sanatları” bölümü olarak yer almaktadır (Aydın ve Oral, 2011: 195). 1882 yılında Sanayi Nefise Mektebi adıyla kurulan bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi alanında halen tek üniversitedir (Alagöz, 2011: 98). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü, opera, tiyatro ve bale olmak üzere üç anasanat dalında eğitim vermektedir (MSGSÜ, 2021).

Cumhuriyetin imparatorluk döneminden devraldığı iki büyük sanat kurumundan biri Darülbeyti yani Şehir Tiyatroları, diğeri ise Darü l-Elhan bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarıdır. 1986 yılında İstanbul Üniversitesi’ne bağlanan kurum, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır. İstanbul Üniversitesi

Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro (Oyunculuk), Opera ve Bale Anasanat Dallarında eğitim vermektedir (İÜDK, Tarihçe).

2.2. ABD’de Sahne Sanatları Alanında Devletin Rolü

ABD’de sanat himayesi kamusal sorumluluktan ziyade özel bir sorumluluk olarak algılanmaktadır. Devletin yalnızca destekleyici bir rol oynadığı ABD’de sanat ve kültür dağıtımında aynı zamanda finansmanında özel sektörün hakimiyeti söz konusudur. Bu yüzden genellikle ya ticari ya da kar amacı gütmeyen kuruluşlar mevcuttur. Devlet kurumlarının kültürel kurumların içerisindeki payı ise oldukça azdır. Federal hükümet teşvik edici bir işlev görmekte, merkezi olmayan, dağınık özel ve kamu finansman ağı bulunmaktadır. Ülkede kar amacı gütmeyen kuruluşların hâkimiyetinin ana nedenlerinden biri sanat alanının tarihsel gelişimi ile ilişkilidir. Tarihsel gelişim sürecinde ABD’de çoğunlukla zengin bireyler tarafından desteklenen sanat kurumları kurulmuştur (Toepler ve Zimmer, 2002: 12-14).

ABD’de kurumların kendileri devlet desteği fikrine karşı çıkmıştır. 1960’lı yılların başlarına kadar hükümet sahne sanatları dahil neredeyse hiçbir sanat kurumuna doğrudan mali destek sağlamamıştır. Buna sebep hükümet sübvansiyonlarının hükümetin kontrolüne yol açacağı ve özgürlüklerini kısıtlayacağı düşüncesi idi. Bunun dışında hükümet fonunun verilen özel destek teşvikini azaltacağı savunulmaktaydı. Bütün bunlara rağmen 1965 yılında Ulusal Sanat Vakfı’nın kurulduğu yasa imzalanmıştır (Heilbrun ve Gray, 2004: 250-253).

ABD’de yüksek oranda vergi ödemek yerine şirketlerin sanata yatırım yapmayı tercih etmesi, devlet desteğinin birincil kaynak olmasının önüne geçmiştir (Çetinkaya, 2017: 57). Vergi ödeyen kişilerin kâr amacı gütmeyen bir kuruma yaptığı bir dolarlık bağış, bu kişilerin vergilerini dolar başına 28 ile 40 sent düşürmektedir (NEA, 2004: 15). Hem federal gelir vergisi kanununda hem de eyalet kanunlarında kar amacı gütmeyen kurumlara yapılan özel bağışlar teşvik edilmektedir.

Federal yapısını göz önünde bulundurursak ABD’nin sanatı tek merkezden idare etmek yerine ademi merkeziyetçi bir sistemi tercih etmesi sanat için birçok avantajlı durumları da beraberinde getirmiştir. Öncelikle, sanat desteği çeşitli ve dinamiktir. Federal, eyalet ve yerel yönetim desteğini, bireyler, şirketler ve vakıflardan özel

sübvansiyonlarla birleştirir. NEA ve devlet kurumları sanat finansmanında ortaklırlar. Mali istatistikler yıllara göre farklılık göstermekte ve genel olarak elde edilen gelirin yaklaşık yarısı gişeden veya satışlardan elde edilmektedir. Devlet programları daha küçük, daha yerel kuruluşları ve daha genç, az yerleşik sanatçıları destekleme eğilimindedir. Eyaletlerin kendi sanat politikalarına ve destekleme mekanizmalarına sahip oluşu sanatın ülkeye dağılımını ve gelişimini daha da hızlandırmıştır. Aynı zamanda ülkeye yayılmış bu geniş sanat yelpazesi kurumların destek bulabilme imkanlarını da kolaylaştırmaktadır.

ABD, sanata yönelik büyük ölçekli hükümet sübvansiyon programından yoksundur. Ancak bir istisna olarak 1930'larda Federal Sanat Projeleri tarafından gerçekleştirilen çalışmalar gösterilebilir. İş Projeleri Yönetimi (WPA) himayesinde yaratılan, Roosevelt yönetiminin yürürlüğe koyduğu politikalar, federal olarak finanse edilen yeni ve kapsamlı bir formun geliştirilmesi ile sonuçlanmıştır (Soderna, 2018: 7).

Amerika Birleşik Devletleri, hiçbir zaman ulusal bir tiyatro kurmamıştır. Böyle bir tiyatronun yokluğu, ülkede hükümet ve sanat arasında devam eden mücadelenin karmaşıklığı hakkında çok şey ortaya koymaktadır. Ulusal Tiyatro, kuruluşunda ve yönetiminde hükümet katılımından yararlanmalı ve büyük ölçüde hükümet tarafından finanse edilmelidir. ABD'de ise özellikle destek açısından sanat ve hükümet arasında zorlu bir ilişki bulunmaktadır. Federal Tiyatro Projesi, ABD'nin belirlenen bu iki kriteri karşılayacak bir ulusal tiyatro programı oluşturmaya çalıştığı ilk girişimdir. Federal Tiyatro Projesi, ülkenin önemli bir kesitini temsil eden, daha önce hiç tiyatro deneyimi yaşamamış izleyicilere ulaşma ve tiyatro çalışmalarını sanatsal ve teknik olarak ilerletecek yenilikler yapma kapasitesine sahipti. Ancak bu başarıların hepsi kriz döneminde belirli ekonomik ve sosyal ihtiyaçların karşılanması için tasarlanan büyük düzeyde finansman düzenlemeleri sonucunda mümkün olmuştur (Soderna, 2018: 8).

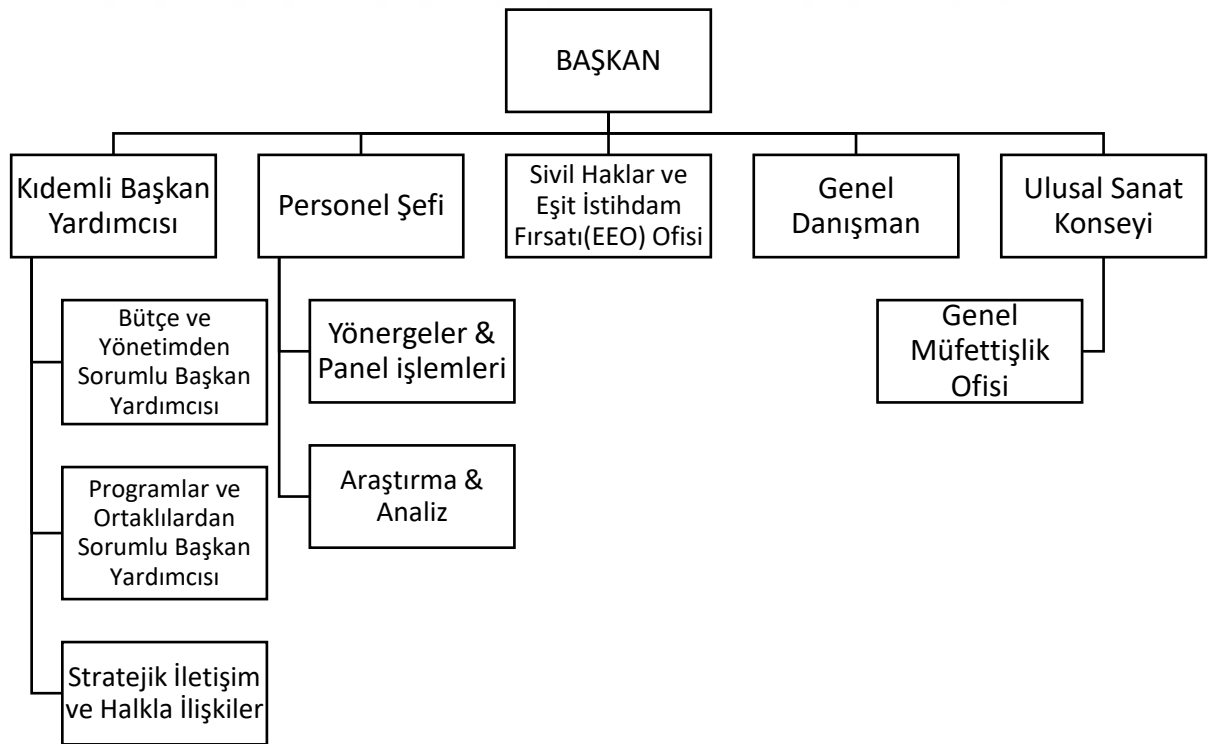
2.2.1. Ulusal Sanat Vakfı (National Endowment for the Arts)

ABD'de Kültür Bakanlığı yoktur. Bu görevi Ulusal Sanat Vakfı (NEA) üstlenmiştir. Ulusal Sanat Vakfı, Kongre tarafından 1965 yılında kurulan bağımsız federal bir kurumdur. Finansmanı ve desteği ile Amerikalılara sanata katılma ve yaratıcı kapasitelerini geliştirme fırsatı sağlamaktadır (NEA, 2004). Başta sahne sanatları ve

sanat eğitimi olmak üzere çoğu sanat alanını desteklemektedir. Tiyatro, opera ve bale gibi sanat etkinliklerinin yalnızca büyük şehirlerle sınırlı kalmayarak ülkenin dört bir yanına yayılmasını sağlamaktadır (Sezen, 2012: 5).

1960'ların ortalarından ABD'de doğrudan devlet desteğinin başladığı 1980'lerin başına kadar NEA, sanata katkıda bulunan tek ve en büyük destek kaynağı olmuştur. NEA, devletin sanat desteğini teşvik etmek amacıyla federal - eyalet ortaklık programı kapsamında eyaletlere fon sağlamıştır. Ancak yalnızca New York bu desteği fazlasıyla karşılamıştır. Buna rağmen devlet finansmanı 1970'lerin sonlarına kadar hızla artmaya devam etmiştir. Ancak devletin sanata yaptığı harcamalardaki hızlı artışa rağmen, bu harcamalar NEA'nın finansman seviyesinin oldukça altında kalmıştır. Ulusal ekonomide yaşanan durgunluklardan etkilenen ve muhtemel bütçe açıkları ile karşı karşıya kalan, vergi oranlarını artırmak istemeyen, eğitim, sağlık ve savunma gibi büyük sosyal programlara yönelik harcamaları azaltmamak için büyük baskı altında kalan birçok eyalet sanata daha az önem vermeye başlamıştır. Bütün bu olaylar ABD'de sanata devlet desteğinin geleceğini de olumsuz etkilemiştir (Heilbrun ve Gray, 2004: 278-282).

National Endowment for the Arts (NEA) Organizasyon Şeması



Kaynak: NEA, “Annual Performance Report, Fiscal Year 2020”, Erişim tarihi: 22 Nisan 2021.

NEA, Senato'nun tavsiyesi ve onayı ile atanan bir başkan tarafından yönetilmektedir. Başkanın görev süresi dört yıl olarak belirlenmiştir. Ulusal Sanat Konseyi Başkan tarafından atanan ve Senato tarafından onaylanan on sekiz kadar ulusal ve uluslararası üne sahip sanatçı, seçkin akademisyen ve sanat yöneticilerinden oluşur. Konsey, Ulusal Sanat Vakfı başkanına kurumun politikaları ve programları hakkında tavsiyelerde bulunur. Konsey, başvuruları onaylamak ve reddetmek için inceler ve oy kullanır. Fon için öneriler, başvuruları gözden geçiren ve tüm bağışlar için nihai kararı veren NEA başkanına gönderilir (NEA, 2020: 7).

Günümüzde NEA, ABD'de 50 eyaletin tamamında sanata erişim sağlayan kamu ya da özel tek sanat fon sağlayıcısıdır. (NEA, 2021) NEA, ülkenin her bölgesinde sanat organizasyonlarını ve sanatçıları desteklemektedir. Bu sebeple ABD'nin sanat ve kültürü üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (NEA,2021).

Ulusal Sanat Vakfı'nın nasıl çalıştığı uluslararası diğer örneklerle karşılaştırma yapılarak daha iyi anlaşılabilir. Fransa, Almanya, Meksika veya Çin gibi ülkelerde sanata fon desteğinin çoğu ya federal ya da yerel düzeyde hükümet tarafından sağlanmaktadır. Ulusal Sanat Vakfı raporuna göre genellikle büyük bir Kültür Bakanlığına odaklanan bu sistemler basit, sabit ve merkezi olma eğilimindedir. Sanat personeli de kamu hizmeti üyeleri veya iktidar partisinden atanan kişiler olduğu için bu kuruluşlar da tipik olarak politik olma eğilimindedirler (NEA, 2004: 5). Kültür Bakanlığının sağladığı sübvansiyonlar Amerikan standartlarına göre çok büyüktür.

ABD sanat sistemi, NEA ve çeşitli vakıfların yani sıra Eyalet Sanat Ajansları (SAA), Yerel Sanat Ajansları (LAA) ve Bölgesel Sanat Kuruluşlarını (RAO) içermektedir. Bütün bu ajanslar, vakıflar ve kuruluşlar arasında ortaklık ve anlaşmalar mevcuttur. Çeşitli gelir kaynaklarının bulunduğu bu kuruluşların esas finansman destekçisi olarak NEA ön plana çıkmaktadır.

NEA, yerel projelere ve organizasyonlara giden fonları tahsis etme gücüne sahiptir. Ancak, eyalet ve yerel sanat kurumlarının politikalarını belirlememektedir. NEA, eyalet sanat ajanslarını, eyalet sanat ajansları de yerel sanat ajanslarını finanse etmektedir (Stubbs, 2018).

2.2.2. Eyalet Sanat Ajansları (State Arts Agencies)

Eyalet sanat ajansları (SAA), 1960'ların ortalarında eyalet sakinlerinin sanata katılımı için yerel fırsatları artırmak ve kamusal sanatın finansman kararları üzerindeki yerel kontrolünü kolaylaştırmak için tasarlanmıştır. SAA'ların hedeflerine ulaşmak için ilk stratejisi eyaletlerdeki sanat kuruluşları ve sanatçılara bağış vermek olmuştur. Bu yaklaşım pek çok açıdan başarılı olmuştur. Örneğin, ülke genelinde profesyonel sanatçılar ve sanat kurumları oluşturulmuştur. Eyalet sanat ajansları, sanata ayrılan desteklerin büyük kısmını kontrol etmektedir (Lowell ve Ondaatje, 2006: 9).

SAA'lar, sanatı teşvik etmek ve kültürel katılımın önündeki engelleri azaltmak için kurulmuştur. Amerika'daki bütün toplulukların sanatın kültürel ve eğitimsel faydalarından yararlanmasını sağlamaktadır. Eyalet yasama organları, SAA'lara kamu desteği sağlamak, kaynaklarını çeşitlendirmek ve belirli politika hedeflerine ulaşmak için stratejiler geliştirmektedir. Çeşitli gelir kaynakları bulunan SAA'ların en büyük finansman kaynağı genel devlet fonlarıdır (NASAA, 2017).

Her eyalet sanat ajansı, konsey, komisyon veya kurul olarak bilinen bir denetim organı tarafından yönetilmektedir. Bu konseyler, eyalet tüzükleri tarafından görevlendirilir. NEA Ortaklık fonunu almaya hak kazanabilmesi için Eyalet Sanat Ajansları'nın "üyeleri danışma veya politika oluşturma kapasitesinde hizmet veren bağımsız bir kurul, konsey veya komisyona" sahip olması gerekmektedir (NASAA: 2017). Her konsey, bağışların ve diğer mali yardımların verilmesine yönelik politikalar oluşturmakla görevlidir. SAA'ların yasal rollerini ve sorumluluklarını gerçekleştirmeleri için gerekli prosedürleri ve yönergeleri kabul etmekte ve uygulamaktadır. Birçok konsey, SAA yönetici direktörlerini işe alır ve denetler. Aynı zamanda diğer devlet kurumları ile çalışmalar başlatabilir, federal hükümet, bireyler, kâr amacı gütmeyen kuruluşlar ve diğer kurumlarla sözleşmeler ve anlaşmalar yapabilirler (NASAA, 2021).

1968 yılında kurulan Eyalet Sanat Ajansları Ulusal Meclisi (NASAA), ülkenin devlet ve yargı alanındaki sanat kurumlarını birleştiren, temsil eden ve hizmet veren üyelik organizasyonudur. Amerika'nın her yerinde sanat erişimini genişletmek ve sanatı devlet politikasının önemli parçası haline getirerek halkın yararına hizmet etmek için NASAA ve eyalet sanat ajansları birlikte çalışır. Her iki kurum NEA ile ortaklıklar yolu ile desteklenmektedir (NASAA, 2021: 19).

2.2.3. Yerel Sanat Ajansları (Local Arts Agencies)

Yerel Sanat Ajansı (LAA), sanatı yerel düzeyde teşvik eden, destekleyen ve geliştiren özel bir kuruluş veya yerel yönetim ajansıdır. Basitçe ifade etmek gerekirse; LAA, bir topluluğun kültürel ihtiyaçlarını karşılamak, sanatçıların ve sanat kuruluşlarının gelişebileceği bir ortamı teşvik etmek için oluşturulmuş yerel hükümet kurumudur (Pierce, 2015: 1).

Hiçbir yerel sanat ajansı tam olarak aynı değildir. Ancak hepsinin ortak amacı çeşitli sanat alanlarının gelişimini sağlamak ve sanatı daha erişilebilir kılmaktır. 1960'tan bu yana sayıları 400'den 5000'e kadar artan LAA'lar artık ülkenin her eyaletinde bulunmaktadır. Bazı LAA'lar gönüllülere bağlıyken, bazıları büyük bütçelere sahiptir. Genel olarak %70'i kâr amacı gütmeyen kuruluşlar ve %30'u şehir veya ilçe hükümetinin kurumlarıdır. Bazı topluluklar, farklı ihtiyaçları karşılamak için çalışan birden fazla LAA'ya sahiptir. Özel veya kamu olmasına bağlı olarak gelir kaynaklarında önemli farklılıklar mevcuttur. Kamu LAA'larının esas gelir kaynağını yerel yönetimler oluşturur ve çok küçük bir kısmı kazanılan gelir ve özel katkılardan gelmektedir. Özel LAA'ların gelirleri ise bireylerden ve işletmelerden gelen bağışları, vakıfların desteğini, kazanılan gelir faaliyetlerini ve devletten gelen yardımları içermektedir (Cohen v.d., 2016).

2.2.4. Bölgesel Sanat Kuruluşları (Regional Arts Organizations)

Bölgesel sanat programları, ilk olarak 1960'ların sonunda büyük kültür merkezlerinden izole edilmiş bölgelerde sahne sanatlarına daha fazla erişim ihtiyacına yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Bölgesel sanat kuruluşları (RAO), başlangıcından itibaren bütünsel olarak eyalet sanat ajanslarına ve Ulusal Sanat Vakfı'na bağlanmıştır. Bu ortaklık kamu fonlarının verimli bir şekilde dağıtılmasını sağlamaktadır. RAO ortakları arasında eyalet sanat ajanslarının yanı sıra vakıflar, yerel sanat ajansları, sanat organizasyonları, şirketler, işletmeler ve bireyler yer almaktadır (US RAO, 2021).

ABD'de altı bölgesel sanat kuruluşu mevcuttur: Batı Devletleri Sanat Federasyonu (Western States Arts Federation), Orta Amerika Sanat İttifakı (Mid-

America Arts Alliance), Güney Sanatları (South Arts), Orta Atlantik Sanatları Vakfı (Mid-Atlantic Arts Foundation), Ortabatı Sanatları (Arts Midwest), New England Sanat Vakfı (NEFA). RAO'lar, sanatın finansal, organizasyonel ve politik altyapısını güçlendirmek amacıyla kurulan kar amacı gütmeyen bölgesel sanat kuruluşlarıdır. Temsil ettikleri bölgelerin eyalet sanat ajansları ile ortaklaşa çalışmaktadırlar.

2.2.5. ABD’de Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü

ABD’de üç yönetim düzeyi (ulusal, eyalet ve yerel) sanatın sübvans edilmesine katılır. Doğrudan fayda alanı olarak yerel yönetimlerin rolü tabii ki önemlidir. Ancak sanatın bir dış fayda sağladığını ve bu dışallığın fayda alanının eyalet hatta ulus kadar geniş olabileceğini dikkate alırsak hem eyalet hem de federal hükümetlerin sanatın sübvans edilmesine dahil olması gerekir (Heilbrun ve Gray, 2004: 286).

ABD’de sanat alanına verilen desteği üç grupta sınıflandırmak mümkündür (NEA, 2012: 1):

- Devletin doğrudan verdiği destekler (NEA aracılığıyla verilen eyalet, bölgesel veya yerel düzeyde kurumların verdikleri destekler),
- Doğrudan veya dolaylı olarak verilen diğer kamusal destekler (çeşitli federal birimler veya kurumlar tarafından verilen destekler),
- Özel sektör tarafından verilen destekler (bireysel, kurumsal veya şirketler düzeyinde verilen destekler).

Federal hükümetin bu alanda ne kadar harcadığını tahmin etmek zordur. Ancak, sanata doğrudan hükümet harcamaları ister toplam sanat finansmanına ister diğer gelişmiş ülkelerin sanat harcamalarına kıyasla her açıdan oldukça azdır. ABD’de sanat desteğinin aslan payını özel sektör sağlamaktayken, hükümet fonları mütevazı ancak önemlidir (Stubbs ve Mullaney-Loss, 2018). ABD’nin sanata kaynak aktarımındaki en zayıf noktası karmaşık ve ekonomik dalgalanmalara karşı hassas bir yapıya sahip olmasıdır. Ekonomik olumsuzluklarla karşılaşan özel şirketler bütçelerini, özellikle de sanata ayrılan teşvik ödeneklerini kısıtlamaktadır. Hatta bu durum, tarihte birçok tiyatronun kapanması ile sonuçlanmıştır (Çetinkaya, 2017).

NEA, hükümetin sanat politikasının kamusal yüzü olarak benzersiz etkiye sahiptir ve bu sebeple ona yıllık bütçesinden daha çok ekonomik önem verilmektedir. Federal hükümetin tek genel sanat kurumu olarak önemli sembolik bir değer taşıyan NEA, Amerika'nın bir Kültür Bakanlığı'na en yakın kuruluşu olarak nitelendirilebilir. Bir bakıma hükümetin sanatı tanıtmak için seçtiği bir aracıdır. Bu sebeple, NEA'nın faaliyetlerine MacArthur Vakfı gibi büyük vakıflara bile yatırım yapmayacakları şekilde yatırım yapılmaktadır (Reid, 2009: 366).

NEA fonlarını dağıtmak için iki temel yöntem kullanır: Birincisi, doğrudan ulusal paneller aracılığıyla, ikincisi ise dolaylı olarak eyalet sanat ajansları aracılığıyla, yerel ve bölgesel kuruluşlar aracılığıyla dağıtılan. Sanat için doğrudan kamu finansmanını anlamak için Ulusal Sanat Vakfı'na kongre ödeneklerini, eyalet sanat kurumlarına yasal ödenekleri ve yerel sanat kurumlarına giden yerel hükümet fonlarını takip etmek gerekir (Stubbs ve Mullaney-Loss, 2018).

NEA, ABD'deki sanatın en büyük fon sağlayıcısıdır. Ancak doğrudan kamu finansmanının çoğu diğer federal, eyalet, bölgesel ve yerel kurumların kombinasyonundan gelmektedir. Doğrudan bağışlar, sanatsal faaliyetlerin büyük kısmını finanse etmez, yalnızca boşlukları doldurur, sanat eğitimini geliştirir, sanat eserlerinin sunumuna ve dağıtımına yardımcı olur (NEA, 2012: 3).

Eyaletler ve Ulusal Sanat Vakfı ile karşılaştırıldığında yerel sanat ajansları sanat ve kültüre daha fazla para harcamaktadır. Americans for the Arts'ın 2015 yerel sanat ajansı sayımına göre, yerel sanat ajanslarının %53'ü sanatçılara veya sanat organizasyonlarına doğrudan topluluk yatırımı sağlamaktadır (Stubbs ve Mullaney-Loss, 2018).

Eyalet sanat ajansları ve bölgesel sanat kuruluşları sanatın finansmanında NEA ile ortaklıklar. Federal yasalara göre, eyalet sanat ajansları ve bölgesel sanat kuruluşları Ulusal Sanat Vakfı bütçesinin %40'ını almaktadırlar. Eyalet sanat ajansları, yerel girişimleri desteklemek için devlet tarafından tahsis edilen fonlarla birlikte NEA tarafından sağlanan Ortaklık Anlaşması fonlarını kullanır. Ortaklık Anlaşmaları fonları, eyalet sanat ajansları için mevcut olan en güvenilir ve istikrarlı finansman kaynaklarından biridir (NASAA, 2021: 5).

NEA bütçesinin %40'ının eyalet sanat ajanslarına gitmesinin birkaç önemli nedeni mevcuttur. Birincisi, federal hükümet tarafından sanata yıllık olarak yatırılan vergilerin tahmin edilebilir bir kısmının her eyalete gideceğini garanti etmektir. İkincisi, eyaletlere federal sanat desteğinin erişimini ve etkisini artırmaktadır. Kongre sanat fonlarının %40'ının eyaletler aracılığıyla dağıtılması, ülkenin en seyrek sanat bölgelerinde bile sanat kurumlarının desteklenmesini sağlamıştır. Üçüncüsü, eyaletler sanata yönelik federal sanat desteğini artırarak hükümetin diğer kademelerinin ve özel kaynakların da sanat desteğini teşvik etmektedir. Yerel sanat ajanslarının dağılımı, bazı eyaletlerin güçlü ve geniş bir ağına sahip olması, bazılarının sınırlı yerel yatırımlara sahip olması nedeniyle eşit değildir. Eyalet sanat ajansları, yerel sanat ajansları arasındaki eşitsizliği ortadan kaldırmak, altyapılarını güçlendirmek ve sanata yerel erişimi iyileştirmeye yardımcı olmak için yerel sanat ajanslarının projelerine destek sağlamaktadır (Katz, 2009).

2.2.5.1. Broadway Tiyatroları

ABD'de sahne sanatlarının sunumu çeşitli tiyatro ve opera kurumları aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Opera ve tiyatro kurumlarının hepsi özel kişilere ve kuruluşlara aittir. Devletin sahip olduğu sahne sanatları kurumu neredeyse yoktur.

Tiyatrolar, ticari ve kâr amacı gütmeyen tiyatrolar olarak ikiye ayrılmaktadır. Ticari tiyatrolarda kâr elde etmeye yönelik prodüksiyonlar sahnelenmektedir. Oyunlar yapımcının ve yatırımcıların sermayesi ile finanse edilmekte ve devlet desteği söz konusu olmamaktadır. Kar amacı olmayan tiyatrolar ise devletten maddi destek almaktadırlar. Ancak alınan bu destekler çoğu zaman yetersiz kalmakta ve bu durumda tiyatroların bütçeleri özel fonlardan alınan desteklerle oluşturulmaktadır (Çetinkaya, 2017: 54).

Broadway, Off-Broadway, Off-Off Broadway bölümleri ile Manhattan, New York City'deki Broadway tiyatro bölgesi, ABD'deki tiyatro endüstrisinin merkezidir. Broadway ve Off Broadway tiyatrolarını ayıran tek şey tiyatrodaki koltuk sayısıdır. 500 koltuktan daha fazla Broadway, 99-499 koltuk arası Off Broadway, 99'dan daha az koltuğu olan tiyatrolar ise Off-Off Broadway olarak kabul edilmektedir. Yani bu durum gösterilerin kalitesinin bir ölçüsü değildir. New York'ta gösterilerin daha ucuz bilet

fiyatları ile sunulduğu yaklaşık 120 Off-Off Broadway tiyatrosu bulunmaktadır. Off Broadway'deki gösteriler yeterince başarılı olursa, Broadway'e geçiş yapabilir ve daha büyük izleyici kapasitesini garanti eder. Manhattan'da yaklaşık 85 Off Broadway tiyatrosu vardır. Aynı zamanda bu bölgede her birinde 500'den fazla koltuk bulunan yaklaşık 40 tiyatro faaliyet göstermektedir. Broadway tiyatroları, diğer müzikal ve sahne gösterilerinden daha çok bütçelere ve prodüksiyon değerlerine sahiptir. Broadway endüstrisi için ticaret birliği olan The Broadway League tarafından onaylanmış mekanların yanı sıra Theatre District'te (Midtown, Manhattan Times Meydanı civarında) yer almaları gerekir. Bulundukları konumları nedeniyle daha fazla turist ve seyirci çekmektedirler (Coutaud, 2019).

2.2.5.2. Metropolitan Operası

Opera, ABD'de uzun bir geçmişe sahiptir. Bu uzun geleneğe rağmen, ABD'de profesyonel opera son derece azdır (Baumol ve Bowen, 1966: 28). Metropolitan Operası (Met), New York Şehir Operası, Chicago Lirik Operası ve San Francisco Operası gibi dört büyük şirket ve az sayıda oldukça uzmanlaşmış, daha genç opera grupları vardır (Baumol ve Bowen, 1966: 29). 1970 yılında kurulan Opera America, operanın yaratılmasını, sunumunu ve eğlencesini teşvik eden New York merkezli bir hizmet kuruluşudur. ABD'deki neredeyse tüm profesyonel ve bazı yarı profesyonel opera şirketleri organizasyonun üyeleridir.

1883 yılında kurulan Met, ABD'nin en eski operası ve en büyük sahne sanatları kuruluşudur (Baumol ve Bowen, 1966: 35). Bir grup varlıklı iş adamı tarafından kurulan Met, kar amacı gütmeyen Metropolitan Opera Association tarafından yönetilmektedir.

Tablo 2.4. Metropolitan Operası Gelir Gider Tablosu		
	Gelir (milyon dolar)	Gider (milyon dolar)
2013	324	326,8
2014	293,5	315,4
2015	310,8	309,7
2016	294,1	294
2017	301,1	301
2018	294	296
2019	311	312

Kaynak: MET faaliyet raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 22 Nisan 2021).

Met, büyük orkestralar veya büyük tiyatrolardaki personelden bile daha çok idari personele sahiptir. Prova maliyetleri de daha yüksektir. Buna opera yıldızlarının talep ettiği yüksek ücretleri de ekleyebiliriz. Bu durum, Metropolitan Operası'nın milyon dolarlarla açık verme nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

2013-2014 sezonunda çok sayıda sanatsal olay yer almasına rağmen Met, önemli mali zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Bu sezon Met, altı yeni prodüksiyon sunmuştur. Bu prodüksiyonlar “Met’s Live in HD” serisinin bir parçası olarak dünyanın dört bir yanındaki sinema salonlarında sunulmuştur. Bu dönem Met, büyük başarıların sevincini yaşarken, ciddi ekonomik engellerle karşı karşıya kalmıştır. Yaklaşık beş yıllık dengeli sonuçların ardından 2014 mali yılını 21,9 milyon dolarlık işletme bütçesi açığı ile kapatmak zorunda kalmıştır (Metropolitan Opera, 2014: 2).

2015 mali yılında toplam işletme gelirleri 310,8 milyon dolar, toplam işletme giderleri ise 309,7 milyon dolar olmuştur. Met, 2015 yılını yaklaşık 1,1 milyon dolarlık giderleri aşan işletme gelirleri ile tamamlamıştır (Metropolitan Opera, 2015: 16). 2016-2017 sezonunda dengeli finansal sonuçlar korunmuştur. 2018 mali yılında faaliyet

sonuçları iki milyon dolarlık, 2019 yılının faaliyet sonuçları ise bir milyon dolarlık açıkla dengelenmeye yakındır (Metropolitan Opera, 2019: 18).

2.2.6. ABD’de Sahne Sanatları Eğitiminde Devletin Rolü

Washington Eyalet Yasası, sanatı tüm öğrenciler için temel eğitiminin bir parçası olarak tanımlamaktadır. 2001 yılında ABD Kongresi tarafından kabul edilen İlk ve Orta Öğretim Yasası, sanatı diğer konularla birlikte temel bir akademik konu olarak tanımıştır (AERI, 2009: 3).

ABD’de sanat eğitimi tüm akademik ortamlarda, kamu ve özel, ilkokul, ortaokul, lise ve lise sonrasında öğretilmektedir. Amerikalılar okullarda, kolejlerde, konservatuvarlarda, çeşitli topluluk mekânlarında ve özel dersler aracılığıyla sanata katılım sağlamaktadırlar. Devlet okullarındaki sanat eğitimi, özel sektördeki sanat eğitimine kıyasla Amerikalıların daha geniş kesimi için ulaşılabilir olma özelliğine sahiptir. Devlet okullarında Amerikalılara eşit bir şekilde sanat eğitimi sunulmaktadır (NEA, 2011: 41).

ABD’de sanat ülke genelinde akademik bir konu olarak kabul edilmektedir. Ancak diğer derslere kıyasla sanata daha az zaman ve dikkat ayrılmaktadır. Sanat eğitimi için destek ve kaynaklar bölgeden bölgeye ve okuldan okula büyük farklılıklar göstermektedir. Sanat eğitiminin faydaları ve sanat öğrenimini destekleyen güçlü politikalar hakkında bilgi sahibi olunmasına rağmen, sanat eğitiminin genel düzeyinde eksiklikler söz konusudur (AERI, 2009: 2).

Devlet okullarındaki sanat eğitiminin hangi ölçüde olduğu ve kaç öğrenciye ulaştığı gibi sorulara yanıt bulmak çok zordur. Çünkü, sanat eğitimi için yetki bireysel okullara ve okul bölgelerine aittir (Zakaras, Lowell, 2008: 31). Eyaletler, standartlara dayalı sanat eğitimi zorunlu kılma da, bu görevi yerine getirmek için gereken kaynakları, teşvikleri ve hesap verebilirlik mekanizmalarını sağlamamaktadır. Sanat eğitimi yalnızca okulların sunmaya karar verdiği ölçüde mevcuttur (Zakaras, Lowell, 2008: 29). Bu nedenle, örneğin, okul yönetim kurulu tiyatro eğitiminin, kaliteli bir öğretmen, özenle hazırlanmış bir müfredat ve gereken kaynakları sağlamaya yetecek kadar önemli olduğuna karar vermedikçe, bir okul bir tiyatro programına sahip olmayacaktır (Zakaras, Lowell, 2008: 30).

Federal yapıya sahip ABD’de sanat eğitimi her eyalette resmi yasa ve yönergelerle yürütülmektedir. New York Eyaleti’nin eğitim yönergesine göre okul öncesinden başlayarak sanat eğitimi verilmekte, 1. sınıftan itibaren 7. sınıfa kadar verilen derslerde müzik, tiyatro, görsel sanatlar gibi sanatların eğitimi zorunlu olmakta, 7. sınıftan başlayarak öğrencilerin nitelikli sanat öğretmenleri tarafından sanat eğitimi dersleri görmesinin gerekliliği New York Eyaleti Eğitim Yasası’yla belirlenmektedir.

New York Eyaleti Eğitim Yasası’nda, 7-12. sınıflardaki öğrencilerin sertifikalı öğretmenler tarafından temel sanat eğitimi almalarının gerekliliği açıkça belirlenmiş olmasına rağmen New York şehri devlet okullarında sanat eğitiminin sağlanması adaletsiz olmakla beraber yeterince finanse edilmemiştir. New York şehrinin devlet okulu müdürleri de sanat eğitimi sağlamanın önündeki birincil engel olarak mali kaynakları göstermektedir. Yıllarla devam eden yatırımsızlık ve engellemeler, federal ve eyalet önceliklerinde sanat eğitiminin değerinin tam anlaşılamaması gibi sebeplerden dans ve tiyatro eğitimi başta olmak üzere neredeyse çoğu sanat alanında eğitim zayıflamıştır. New York şehri Eğitim Bakanlığı’nın (DOE) Okullarda Yıllık Sanat Raporlarından elde edilen veriler, sanata yapılan eğitim harcamalarında önemli bir düşüş olduğunu ve okulların sanat eğitime yönelik “tamamlayıcı sanat fonuna” erişimleri olmasına rağmen birçok okulun bu fonları sanatla ilgili olmayan alanlara yönlendirmeyi tercih ettiklerini göstermektedir (Stringer, 2014: 1).

ABD’de halk her ne kadar sanat eğitiminin amaçlarını destekliyor gibi görünse de hükümet bu programlara kaynak sağlayamaz veya sağlamayacaktır. Bu nedenle genellikle bu tür programları kurmak ve finanse etmek için özel sektöre, özellikle de vakıflara güvenilmektedir. Ancak özel sektörün sanat eğitimi için birincil kaynak olamayacağı veya olmaması gerektiği de savunulmaktadır. Bu savunmaya göre özel vakıflar, doğaları gereği okullarda sanat programlarının kurulmasında ve sürdürülmesinde sınırlı bir rol oynayacaklardır. Vakıflar, devlet okullarının kalıcı bir taahhütte bulunduğu sanat programlarının oluşturulmasına, tamamlanmasına ve zenginleştirilmesine yardım etmede katalizör olarak hareket ettiklerinde özel ve kamu sektörünün amaçlarına daha iyi şekilde hizmet ederler. Sanat eğitimi çabası kamu sektörünün desteğine odaklanmalıdır ve devlet okulları çocukların genel eğitimi için çok önemli olan bu programlar için nihai sorumluluğu üstlenmelidir (Dobbs, 1989: 419).

Kamu sektörünün artan özel desteğe doğru ilerlemesi uzun vadeli tehlikeleri de beraberinde getirebilir. Özel fonların kamu fonlarının yerini alması durumunda eğitim yöneticileri ve okul kurulları, öğrencilerin masraflarını kamu pahasına sağlamaktan vazgeçeceklerdir. En iyi özel grupların bile sanat eğitimi programlarını yeterince finanse etme olasılığı düşüktür. Alanın boyutları ve zorluk derecesi de göz önünde bulundurulursa, büyük ölçüde özel sektöre güvenilemeyeceği sonucuna varılabilir. Bu nedenle kamu kurumlarının bu alandaki sorumluluklarının azaltılmaması gerekliliği söz konusudur (Dobbs, 1989: 434).

NEA, sanat eğitimi bir kişinin yaşamı boyunca sanata katılımının en iyi öngörücüsü olarak tanımlamaktadır (NEA, 2017: 33). NEA'nın sanat eğitimi uygulamaları, tüm öğrencilerin hem okulda hem de okul dışında sanata katılma fırsatına sahip olması gerektiğine dair temel bir inancı yansıtmaktadır (NEA, 2017: 13). Bu sebeple, anaokulundan başlayarak liseye kadar devam eden, sıralı ve müfredata dayalı sanat eğitimi veren bütün okulları desteklemektedir (NEA, 2002: 3). NEA'nın sanat eğitime yönelik stratejik planı, "farklı sektörlerden bir grup önemli aktörün sosyal bir sorunu çözmek için ortak bir gündeme bağlılığı" olarak tanımlayabileceğimiz kolektif etkiye dayanmaktadır (NEA, 2017: 13).

Federal düzeyde, NEA ile Eğitim Bakanlığı arasındaki ortaklık uzun bir süredir devam etmektedir. 1995 yılında Devlet Sanat Ajansları Ulusal Meclisi ve Devlet Okul Yöneticileri Konseyi ile kurulan "Sanat Eğitimi Ortaklığı" iki kurumun en başarılı çabalarından biridir. Ortaklık, sanat, eğitim ve ticaret sektörlerinden 140'tan fazla ulusal kuruluşun dahil olduğu bir konsorsiyumdan oluşur ve ülke çapında sanat eğitimi geliştirmek için çeşitli eyalet ve yerel ortaklarla birlikte çalışır. Eğitim Bakanlığı'nın yanı sıra Adalet Bakanlığı, Konut ve Kentsel Gelişim Bakanlığı da dahil olmak üzere bir dizi federal kurum Sanat Vakfı'nın ortaklarıdır (NEA, 2002: 7).

NEA, sanat eğitimi projelerini desteklemek için SAA'lara ve RAO'lara finansman sağlamaktadır (NEA, 2017: 98). SAA bağışından en çok yararlanan kuruluşlar arasında eğitim kurumları (k-12 okulları ve okul bölgeleri, kolejler, üniversiteler) ilk üçte yer almaktadır. SAA'lar sanat arzını genişletmeye ve sanata erişimi teşvik etmeye odaklanmıştır. Ayrıca eyalet ve ulusal sanat standartları ile uyumlu bir şekilde sanat organizasyonları ve okullar arasındaki iş birliğini güçlendirmeyi amaçlamaktadır.

SAA'lar Eyalet Sanat Ajansları Ulusal Meclisi (NASAA) aracılığıyla, Sanat Eğitimi Ortaklığı'nın kurulmasına yardımcı olmuştur (Zakaras, Lowell, 2008: 72-73).

ABD'de okullarda çeşitli tiyatro programları mevcuttur. Sınırlı sayıda okul, tiyatro sanatını müfredatın merkezine yerleştiren, kapsamlı eğitim modelleri sunmaktadır. Bazı okullar güçlü tiyatro programlarına sahipken, bazıları her dönem bir veya iki gösteri üreten mütevazı programlara sahiptir (Educational Theatre Association, 2012: 12).

Broadway endüstrisi için ulusal ticaret birliği olan The Broadway League'in bir girişimi olan, Broadway Bridges, devlet okullarında uygulanan sanat eğitimi desteklemekte ve lise öğrencilerini Broadway'e getirerek sahne sanatları deneyimlerinin zenginleştirilmesine katkıda bulunmaktadır. New York şehri Eğitim Bakanlığı Sanat ve Özel Projeler Ofisi ile ortaklaşa kurulan Broadway Bridges, Broadway gezisi aracılığıyla öğrencilere canlı ve profesyonel tiyatro izleme şansı vermektedir (NYCDOE, 2020: 67).

1936 yılında New York Eyaletinde kurulan Metropolitan Opera Birliği, kar amacı gütmeyen bir sanat eğitimi organizasyondur. Birlik, her yıl öğrencilerin opera üretmesine, operaya katılmasına ve sunmasına izin veren programlar oluşturmaktadır. Yüksek eğitilmiş konuk sanatçılar, okul öğretmenleri ve yöneticileri ile işbirliği yaparak, opera ve müziği bir okulun müfredatına entegre eden eğitim programları geliştirmektedir. Metropolitan Opera Birliği, Met'i desteklemekte ve operaya daha geniş bir kamu yararı sağlamaktadır (The Metropolitan Opera Guild, About).

2.3. Fransa'da Sahne Sanatları Alanında Devletin Rolü

Fransız Devrimi'nin bile sanat ve hükümet arasındaki güçlü bağı bozmadığı Fransa'da on dokuzuncu yüzyılda üçüncü Cumhuriyet, kültürel mirasın korunması ve sanatsal eğitim programına yönelik bir kültür politikası oluşturmuştur. 1959'da kültür işlerinden sorumlu ilk bakanlık da devletin kültür üzerindeki gücünün göstergesi olarak kurulmuştur (Pflieger, 2008: 5). Bakanlık, 1977'de Kültür ve Çevre Bakanlığı, ardından 1981'de Kültür ve İletişim Bakanlığı olarak değiştirilmiştir (Pflieger, 2008:52).

1960'lardan itibaren, "kültürel kalkınma planı" oluşturulması, 1959'da Kültür Bakanlığı'nın kurulması ve belediye düzeyinde kültür politikalarının belirlenmesi ile

kültür, kamu politikası olarak sağlam bir temele yerleşmiştir. Yerel düzeyde özellikle de belediye düzeyinde özerkleştirme süreci 1970’lerde başlamıştır. Bu dönem kamu kurumları, kültürel meşrulaştırma mekanizmalarında baskın rol oynamıştır. Sanat ve kamu desteği birbirinden ayrı düşünülemez hale gelirken, kamu kuruluşları özel sektörün yaptıklarını onaylamaktan ziyade, onların faaliyetlerini ve seçimlerini de belirlemeye başlamıştır (Dubois, 2008: 6).

1981’de kültür politikaları için yeni bir dönem başlamıştır. 1982’de Kültür Bakanlığı’nın bütçesi iki katına çıkarılmış ve devlet bütçesinin yüzde 1’ini temsil edecek şekilde kademeli olarak artırılmıştır. 1982-83 yıllarında, “Bölgesel Kültür İşleri Müdürlükleri” ağının (DRAC) tamamlanmasıyla, merkezden uzaklaştırmaya yönelik hamleler hızlandırılmıştır. Büyük eğitim kurumları restore edilmiş ve yenileri kurulmuştur. Okullarda sanat eğitimi modernize edilmiş ve yeni disiplinler öğretilmiştir. Çocukların kültür farkındalığını artırmaya yönelik sanat projeleri başlatılmıştır. Bakanlığın kapsamının genişlemesiyle birlikte genel olarak bu dönem, kültür finansmanı ve yapılarında büyük bir artış yaşanmıştır (Perrin v.d., 2016: 3).

Kültür kurumlarının büyük bir çoğunluğunun kamu teşebbüsü olduğu Fransa’da sanat, doğrudan Kültür Bakanlığı’nın sorumluluğundadır. Bakanlık kültür ve sanatın farklı alanlarında hizmet veren danışmanlardan oluşmaktadır. Organizasyon şeması bir merkezi yönetimden oluşan Kültür Bakanlığı faaliyetlerini gerçekleştirmek için üç tür kuruluş ve merkezi olmayan hizmete sahiptir: bölgesel kültür işleri müdürlükleri (DRAC), kamu kurumları (EP) ve ulusal yeterliliğe sahip hizmetler (SCN). (Fransa Kültür Bakanlığı, 2021).

Kültür Bakanlığı’nın misyonu, Fransa’nın önemli sanat eserlerini herkes için erişilebilir kılmaktır. Bakanlık, hükümetin kültür politikasının tanımlanmasına ve uygulanmasına katılır. Yerel kültürel girişimleri teşvik eder, devletin ve yerel yönetimlerin kültürel politikaları arasında bağlantılar geliştirir. İlgili diğer bakanlıklarla birlikte, çocuklar ve gençler için sanatsal eğitimin geliştirilmesine katkıda bulunur. Devletin sahne sanatları ve diğer sanatlar ile ilgili politikasını tanımlar, koordine eder ve değerlendirir. Fransa’nın yurtdışındaki kültürel faaliyetlerine ve Fransız kültür kuruluşlarının faaliyetlerine katkıda bulunur. Kültür Bakanı, kendi yasal hükümleri uyarınca, kamu kurumlarının denetimini sağlamaktadır (Fransa Kültür Bakanlığı, 2021).

Kültür Bakanlığı faaliyetlerini iki şekilde gerçekleştirir: Düzenleyici (parlamento tarafından kabul edilen kanunlara uygun) ve doğrudan (ulusal bütçe bağlamında bakanlığa tahsis edilen kamu fonları aracılığıyla). Kültüre ilişkin kanun ve hükümlerin uygulanmasından ve denetiminden sorumludur. Bakanlığın yasal düzenlemeleri, belirli kültürel ve sanatsal etkinliklerin kalitesini ve profesyonelliğini devlet onaylı olarak ilan etmeyi amaçlayan girişimleri de içermektedir. Ulusal tiyatrolar, yükseköğretim okulları gibi kamusal kültür kurumlarının yönetimi, kamusal kültür ve mirasın sürdürülmesi, sanat komisyonları vb. Bakanlığın doğrudan faaliyetlerine dahildir (Perrin v.d.,2016: 8).

Fransa’da üç ana bölgesel otorite seviyesi vardır: Belediyeler (komünler), ilçeler (departements) ve bölgeler (DRAC), kültürün kamu finansmanında eyalet hükümeti önemli bir rol oynamaya devam ederken, önemli ölçüde artan bölgesel otorite katkısı toplam finansmanın yüzde 50’sini temsil etmektedir (Perrin v.d., 2016: 9).

DRAC, merkezden uzaklaştırmaları desteklemek amacıyla kurulmuştur. 1977 yılından bu yana Kültür Bakanlığı, DRAC sayesinde her bölgede bulunmaktadır. DRAC’lar kültürden sorumlu bakanlığa bağlı ademi merkeziyetçi hizmetlerdir. Bölgesel valinin yetkisi altında bulunan DRAC, Kültür Bakanlığı tarafından tanımlanan önceliklerin bölgesel bağlama uyarlanmış bir şekilde uygulanmasından sorumludur. Bölgesel Kültür İşleri Müdürlükleri’nin misyonları, Kültür Bakanlığı’nın faaliyetinin tüm sektörlerini kapsamaktadır (Fransa Kültür Bakanlığı, 2021).

Devletin ve Kültür Bakanlığı’nın rolü esas olmaya devam etmekle beraber, yerel ve bölgesel yönetimlerin sorumluluğu artmaya devam etmektedir. Tarihsel nedenlere bağlı olarak, devlet kültür kurumları Paris’te yoğunlaşmıştır. Bu durumdan kaynaklı bölgelerin kültürel canlandırılmasını teşvik etmek için ademi merkeziyetçi faaliyetler gerçekleştirilmektedir (Perrin v.d., 2016: 87).

Fransa’da kültür, Dışişleri Bakanlığı, Fransız Sanatsal Eylem Derneği (AFAA), Eğitim Bakanlığı, Yüksek Öğrenim ve Araştırma, Gençlik ve Spor Bakanlığı vb. kurum ve dernekler arasında bölünmüştür (Dubois, 2008: 4). Fransız Sanatsal Eylem Derneği, yurtdışındaki kültürel temsilcilerle (elçilikler, kültür kurumları, Fransız ittifakları) Fransız yerel yönetimini (belediyeler, bölgeler) bir araya getirmektedir.

Sanat ve kültür alanında devletin egemenliği ve düzenlemeleri ön plana çıkmaktadır. Ülkenin en prestijli grupları devlet tiyatro sektörünü oluşturan kamu

kurumlarıdır. Ancak tiyatro şirketleri devlet sübvansiyonlarına oldukça bağlı durumdadır (Toepler ve Zimmer, 2002: 7). Kültür ve sanat büyük ölçüde kamu fonları ile Kültür Bakanlığı tarafından finanse edilmektedir (Pflieger, 2013: 5).

Yerel ve bölgesel yönetimler, artan kültürel halk desteğinin tamamlayıcı bir kutbunu oluşturmaktadır. Belediye tiyatroları, sanat okulları, müzeler gibi tesislerin sahibi olan belediyeler, kültür için devlet fonlarının ana sağlayıcılarıdır. Kültür Bakanlığı tarafından kendi kültür politikalarını oluşturmaları için desteklenen belediyeler, ilçe konseyleri ve bölge konseyleri yükümlülüklerinin çok ötesinde yerel kamusal faaliyetler gerçekleştirmektedirler. Ulusal, yerel ve bölgesel yönetimler, çeşitli kültürel alanlara önemli miktarlarda fon ayırmaktadırlar. Bölgesel kültür politikalarının büyük bir kısmı bakanlıklar arasında, devlet daireleri ve bölgesel otoriteler arasında, farklı düzeylerdeki bölgesel otoriteler arasında, devlet daireleri ile kamusal kültür kurumları arasındaki anlaşma ve ortaklıklara dayanmaktadır (Perrin v.d., 2016: 6). Kültür Bakanlığı, yerel ve bölgesel yönetimlerin başlattığı kültürel faaliyetler üzerinde tekel sahibi değildir (Perrin v.d., 2016: 8).

Fransa'nın sahne sanatları alanını destekleme politikaları şu şekildedir (Dubois, 2008: 51):

- Devlet düzenleyici ve yasama rolündedir;
- Devlet hem kamusal hem de özel sahne sanatlarının üretimi ve yayılma ağına müdahale etmektedir. Bu müdahale Kültür Bakanlığı ya da Kültür İşleri Bölge Müdürlüğü (Direktif Régionales des Affaires Culturelles, DRAC) düzeyinde yapılır.
- Özellikle bilet satışlarından elde edilen gelire uygulanan düşük KDV oranı, yaratıcılığı destekleyen vergi ve yasal araçlar, özel performanslar için destek fonu
- Yurtdışında sahne sanatlarında eserlerin dolaşımını kolaylaştırmaya yönelik girişimler ve iş birliğini desteklemeye yönelik kaynaklar mevcuttur.

Sahne sanatları Kültür Bakanlığı bütçesinin yaklaşık yüzde 36'sını oluşturmaktadır (Negrier, 2017: 2). Ancak, Kültür Bakanlığı bütçesi, hükümetten sağlanan toplam kamu finansmanını yansıtmamaktadır. Kültür Bakanlığı ile iş birliği içerisinde olan Eğitim ve Dışişleri Bakanlıkları, Fransız kültür politikasına doğrudan katkıda bulunmaktadırlar (Pflieger, 2013: 7).

Fransa’da kültürel finansman türleri açısından devlet müdahalesini dört başlıkta inceleyebiliriz: İlk müdahale şekli, nispeten nadir olarak tanımlayabileceğimiz doğrudan müdahaledir. Devletin sektörün tüm yönlerine müdahalesi söz konusudur. İkinci müdahale şekli, Kültür Bakanlığı’nın denetimi altında olan kamu kurumlarının geniş alanıyla ilgilidir. Devlet müdahalesinin doğasının çok güçlü, ancak daha dolaylı olduğu bir müdahale şeklidir. Destek ve denetim altındaki bu kuruluşların dolaylı yönetimi, devlet kültür fonlarının önemli bir bölümünü temsil etmektedir. Kamuya ait bu kuruluşlar, devletin belirlediği mali özerklikten ve yasal kimliklerinden yararlanmaktadırlar. Üçüncü müdahale şekli, devletin yerel makamlara verdiği sübvansiyonlarla ilgilidir. Bakanlığın kültür politikası, bölgesel ortakların amaç ve araçlarını karşılamaktadır. Ve son olarak dördüncü müdahale şekli, bakanlığın sanatsal bir proje temelinde sanatçılara doğrudan verdiği sübvansiyonlarla ilgilidir (Négrier, 2017: 2-3).

2.3.1. Fransa’da Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü

Fransa, sahne sanatlarının sunumunu gerçekleştiren kamu kurumları açısından benzersiz bir çeşitliliğe sahiptir. Devletin sanatı tanıtmak ve geliştirmek için uyguladığı politikalar bu çeşitliliğin oluşturulması ile sonuçlanmıştır.

Devlet, tiyatrolara desteğini birkaç kategoriye ayırmakta ve genellikle genç, dinamik tiyatrolara daha fazla ödenek vermektedir. Yıllardır tiyatro yapan tecrübeli topluluklar ise bu destekten otomatik olarak yararlanmakta, ancak yine de belli koşullara tabi tutulmaktadır (Gürün, 2000: 58).

Tablo 2.5. Sahne Sanatları Alanında Kurumlara Verilen Devlet Sübvansiyonları	
Kurum adı	Sübvansiyon Miktarı (Euro)
Ulusal Paris Operası (ONP) ve Nanterre Dans Okulu	97 251 005(%35)
Cite de la musique- Philharmonie de Paris	34 075 000(%12)
Comedie Française	25 304 291(%9)
Etablissement public du parc et de la grande halle de Villette (EPPGHV)	21 248 083(%8)
Ulusal ONP emeklilik fonu	14 003 382(%5)
Chaillot Ulusal Tiyatrosu	13 530 000(%5)
I Odeon Ulusal Tiyatrosu	12 530 000(%5)
I Opera- Comique Ulusal Tiyatrosu	12 210 000(%4)
Strasbourg Ulusal Tiyatrosu	9 580 000(%3)
Colline Ulusal Tiyatrosu	9 480 000(%3)
Ulusal Dans Merkezi (CND)	9 000 000(%3)
Paris Orkestrası	7 993 852(%3)
Ensemble Intercontemporain	3 870 000(%1)
Comedie Française Ulusal Emeklilik Fonu	3 311 774(%1)
Ulusal Şarkı ve Caz merkezi (CNV)	895 000(%0,3)
Toplam	274 282 387

Kaynak: Nyssen, 2019: 26, Erişim tarihi: 24 Nisan 2021.

Tablo 2.9, 2019 yılında devletin sahne sanatları kurumlarına verdiği toplam sübvansiyon miktarlarını göstermektedir. 2019 yılında devlet, on üç sahne sanatları kurumuna toplamda 274 milyon avro sübvansiyon ayırmıştır. Ulusal Paris Operası, 97,25

milyon avro ile bu sübvansiyondan en büyük payı almıştır. Diğer büyük pay sahipleri, 34 milyon avro ile Cite de la musique Philharmonie de Paris ve 25,3 milyon avro ile Comedie Française'dir.

Ulusal tiyatro, Fransa'da tiyatro kurumuna verilen yasal bir statüdür. Fransa'da bu yasal statü beş büyük kamu tiyatrosu için ayrılmıştır. Bu tiyatrolardan dördü Paris'te, biri Strasbourg'dadır (Comedie-Française, Théâtre national de la Colline, Théâtre national de l'Odéon, Théâtre national de la Chaillot ve Theatre National de Strasbourg). Ulusal tiyatrolar, kamuya ait ticari ve endüstriyel kuruluşlar (EPIC) çerçevesinde yönetilmektedirler. EPIC, endüstriyel veya ticari nitelikte devlet kontrolündeki kuruluşları içermektedir. Kültür Bakanlığı gözetimindeki bu kamu kurumları, Fransız sahne sanatlarında büyük bir sembolik değere sahiptir. Bu beş tiyatro dışında centre dramatique national (ulusal drama merkezi) statüsünde olan diğer tiyatrolar da ulusal tiyatro adını kullanmaktadır.

Dramatik ademi merkeziyetçilik, öncülerin ikili projesi olan tiyatro üretiminin demokratikleşmesi ve bölgeselleşmesinin bir parçasıdır. Dramatik ademimerkeziyet sözleşmesi, 1972 yılından bu yana CDN'leri tanımlamıştır. Ulusal drama merkezi (CDN), dramatik sanatla ilgilenen bir veya daha fazla sanatçı tarafından yönetilen bir yapıdır. Tiyatronun gelişmesine yönelik ulusal bir politika çerçevesinde, kamu yararına dramatik bir yaratım misyonu ile görevlendirilmiştir (CDN, 2010: 1).

Ulusal drama merkezleri (CDN), devlet tarafından izlenen dramatik ademimerkeziyet politikasının simgesel kurumları olarak, tiyatronun tüm boyutlarının buluşabileceği ve ifade edilebileceği yerlerdir: araştırma, yaratma, yazma, sunum, eğitim. Her bir CDN için Kültür Bakanı ile CDN yöneticisi arasında dramatik bir ademimerkeziyet sözleşmesi imzalanır. Tiyatronun mümkün olabilecek en geniş izleyici kitlesine yayılması misyonunu üstlenen 38 ulusal drama merkezi tüm ülkeye yayılmıştır (CDN, 2021).

Fransa'da Kültür Bakanlığı tarafından "Opera national en region" (Bölgede Ulusal Opera) unvanını alan beş opera var: l'Opéra national de Lyon, l'Opéra national du Rhin, l'Opéra national de Bordeaux, l'Opéra orchestre de Montpellier et l'Opéra national de Lorraine.

Bölgedeki bu ulusal operalar, devlet ile yaptıkları anlaşmalar çerçevesinde, sanatsal, bölgesel ve profesyonel açıdan hedefler belirlemektedir. Ayrıca, tüm izleyicilerin programlara erişimini teşvik etmek üzere tasarlanmış sanatsal eğitim politikası geliştirme misyonunu da üstlenmişlerdir (CDN, 2017: 2).

Operaların finansmanı, boyut ve durumuna göre çok dengesiz bir şekilde dağıtılan kaynaklardan gelmektedir. Üç ana kaynak: kamu sübvansiyonları, öz gelirler ve sponsorluk katkısı (Saez, 2019).

Devlet tarafından ONR (opéra national en region) unvanına sahip beş operaya verilen sübvansiyon miktarı, devletten sübvansiyon alan diğer bölgesel operalardan çok daha yüksektir. Bu beş operaya ayrılan bütçelerde bile eşitsizlikler söz konusudur. Örneğin, Lorraine Ulusal Operası 3 milyon avroluk bir devlet katkısından yararlanırken, Lyon Ulusal Operası'nda bu miktar 6,04 milyon avro, Opera national du Rhin için 5,01 milyon avro, Montpellier için 3,2 milyon avro 'dur (Ministere De La Culture, 2018: 31).

Genel olarak, 2016 yılında devletin 15 opera binasına verdiği mali destek 28,7 milyon avro ile toplam kamu finansmanının yüzde 13,86'sını oluşturmaktadır. Devlet, ONR unvanına sahip operalara diğer operalara kıyasla daha fazla mali destek sağlamaktadır. Opera national du Rhin için kamu finansmanı yüzde 31,08, Opera de Lorraine için yüzde 22,21, Opera de Bordeaux için yüzde 20,95, Opera national de Lyon için yüzde 20,02 ve Opéra de Montpellier için yüzde 15,6'dır. Tours (yüzde 10,7), Lille (yüzde 12,26), Rouen (yüzde 11,5) ve Angers Nantes Operası (yüzde 13,6) dışında, diğer tüm operalar kamu maliyesinin yüzde 10'undan daha az devlet yardımı almaktadır (Ministere De La Culture, 2018: 32).

Opera dünyasındaki esas aktörler, ona fon sağlayanlardır. Çeşitli opera kurumu bütçelerinin Kültür Bakanlığı'nın resmî belgelerinde görüldüğü gibi karşılaştırılması nispeten hassas bir konudur. Çünkü opera kurumlarının bütçeleri, personelin durumuna, sanatsal güçlerinin kalıcılığına, sözleşmelere ve görevlendirilme şekillerine bağlı olarak karşılaştırılabilir değildir (Seaz, 2017: 39).

Ulusal opera binaları, doğrudan devletten yardım almaktadırlar. Devlet, Paris Operası ve Opera Comique'i öncelikli olarak finanse etmektedir. Devlet tarafından operalara ayrılan bütçenin yüzde 80'ini bu iki opera oluşturmaktadır. Ulusal opera sıfatı sayesinde, ulusal opera binaları, verilen toplam miktarın yüzde 10'undan biraz fazlasıyla,

doğrudan devletten yardım almaktadır. Opéra de Bordeaux de Lyon ve Opéra national du Rhin’de durum böyledir. Ancak genel olarak devlet, bölgesel operalar üzerinde daha az varlığını sürdürmektedir. Bu ulusal operalar dışındaki diğer operalar için desteğin yüzde 65’i belediyeler ve kentsel topluluklar tarafından sağlanmaktadır. Bu durum, devlet sübvansiyonlarının dağıtımının sorgulanmasına neden olmaktadır. 0Toplum adına harcanan bu tür bir bütçenin Fransız nüfusunun yalnızca bir azınlığını etkilemesi haklı olarak sorgulanmaktadır (Adélaïde, 2009: 24).

2.3.1.1. Ulusal Paris Operası (Opera National de Paris)

Ulusal Paris Operası (Opera National De Paris), dünyanın ilk opera ve dans kurumlarından biridir. Aynı zamanda yılda beş yüzden fazla gösteri ile dünyanın en büyük gösteri yapımcısıdır. (Opera National De Paris, About) Avrupa’nın en büyük opera binası olan Paris Operası, EPIC’in bir parçasıdır (Opera National De Paris, 2017).

Devlet, Opera National de Paris’e yalnızca Kültür Bakanlığı aracılığıyla mali yardım sağlamaktadır. Bu sübvansiyon, kamu kültür kuruluşunun bütçesinin yüzde 61,5’ini ve toplam gelirin yüzde 55’ini temsil etmektedir. Aslında kamu hizmeti ücretleri için Opera National de Paris’e verilen sübvansiyon, yaklaşık 100 milyon avro civarındadır. Devlete her 3 yılda bir geçici bir bütçe sunulmaktadır. Bu bütçe, daha sonra sübvansiyonların miktarına karar verir. Esas olarak maaş bordrosu masraflarını kapsayan bu sübvansiyonların kullanımı ile ilgili devlet kesin yönergeler vermemektedir (Opera National De Paris, 2021).

ABD gibi anglo sakson ülkelerinden farklı olarak Fransa’da sponsorluk çok az gelişmiştir. Sponsorluktan OnP’ye sağlanan meblağlar esas olarak Paris Operası Yardımlaşma Derneği’nden (AROP) gelir. Kâr amacı gütmeyen bu kuruluş, Ulusal Paris Operası tarafından Fransa’da ve yurtdışında önerilen projeleri finanse etmektedir. AROP tarafından sağlanan gelirler, OnP’nin kendi gelirlerinin yüzde 11’ini, toplam gelirlerinin yüzde 4’ünü oluşturmaktadır. Opera National de Paris, Fransız kültür alanında, Louvre’den sonra böylesine geniş bir himayeye sahip ikinci kuruluştur. OnP gelirlerinde sponsorluktaki bu büyüme, 1 Ağustos 2003 tarihli sponsorluk yasası tarafından teşvik edilmektedir. Bu yasaya göre bağış yapan firmalar yüzde 60 oranında kurumlar vergisi indirimi ile ödüllendirilmektedir (Opera National De Paris, 2020).

Tablo 2.6. Ulusal Paris Operası Gelir Gider Tablosu			
	Devlet Sübvansiyonları (Milyon Avro)	Diğer Gelirler (Milyon Avro)	Giderler (Milyon Avro)
2013	98,4	95,6	202,9
2014	96,7	110	203,1
2015	95,7	104,5	200,4
2016	94,78	107,42	211,6
2017	95,25	124,5	216,27
2018	95,25	121,56	223,64
2019	95,3	122,24	230,05

Kaynak: Ulusal Paris Operası faaliyet raporları esas alınarak oluşturulmuştur. Erişim tarihi: 30 Nisan 2021.

Tablo 2.10. Paris Operası'nın 2013 yılından bu yana gelir ve giderlerini göstermektedir. Ekonomik ve bütçe açısından 2014, 2015 ve 2017 yılı diğer yıllara kıyasla neredeyse dengelidir. 2016'da ulusal toplumsal hareketler sonucunda on iki gösteri iptal edilmiştir. Bu olaylar sonucunda katılım yüzde 20 düşerek gelirden 1,1 milyon avroluk düşüşe neden olmuştur (Opéra De Paris, 2017: 74).

2018 yılındaki zararın nedenlerinden biri Bastille'de setteki yangın kapısında meydana gelen teknik arızadır. Güvenliğin sağlanması için kurum bir süreliğine kapatılmak zorunda kalmıştır. Birçok gösterinin iptal edildiği bu olay, 3 milyon avro zararla sonuçlanmıştır. Aynı yıl yaşanan bazı iç ve dış toplumsal hareketler (sarı yelekliler eylemi) de bilet gişesini 1,6 milyon avro düşürmüştür (Opéra De Paris, 2017: 72). 2019 yılı aralık ayında, emeklilik reformuna karşı sosyal hareket, 61 performansın iptal edilmesine ve sonuç olarak 12 milyonluk zarara neden olmuştur (Opéra De Paris, 2020: 34).

2.3.1.2. Comedie Française

1630'da Fransa'da XIII. Louis, kralın oyuncularına bir ödenek vermiştir. Bu zamandan sonra tüm önemli topluluklar devletten yardım almaya başlamıştır (Brockett, 2000: 228). Lully ve Marais toplulukları 1679'da Kraliyet 'in emriyle birleştirilmiş ve böylece günümüze kadar varlığını devam ettiren dünyanın ilk ulusal tiyatrosu Comedie Française kurulmuştur. Fransa'daki tüm gösterilerin tekeli Comedie Française'e verilmiştir (Brockett, 2000: 240).

25 Ağustos 1680'de çıkarılan yasa ile kurulmuş olan Comedie Française, Avrupa'nın en eski ulusal tiyatrosudur. 15 Ekim 1812'de imzalanan Moskova Yasası, Comedie Française için sürekli bir devlet desteğini öngörmekteydi. Comedie Française, geniş tutulmuş bir bütçeye sahiptir ve hükümet tiyatrosunun yönetsel işlerinde parasal baskı uygulamamakta ve gişe gelirleri ile ilgilenmemektedir (Dorian, 1964: 62-63; Aktaran Konur, 2001).

2016 yılı mali hesabına göre Comedie-Française'ın 11,9 milyon avroluk kendi geliri vardır ve bu gelir esas olarak 7,5 milyon avroya ulaşan bilet gelirlerinden ve 4,4 milyon avroluk çeşitli diğer gelirlerden (turlar, sponsorluk vb.) oluşmaktadır. Comedie Française, Kültür Bakanlığı tarafından 24,6 milyon avro tutarında sübvansiyon edilmektedir (Comedie-Française, 2021).

1995 yılından bu yana Comedie Française bir EPİC- kamuya ait bir endüstriyel ve ticari kuruluştur. EPİC tüzüğü, Comedie-Française'i, Kültür Bakanlığı sübvansiyonundan faydalanan ulusal bir tiyatro haline getirmektedir. Comedie-Française, bir genel yöneticinin yetkisi altındadır. Comedie-Française'nin (Théâtre du Vieux-Colombier ve Studio-Théâtre) iki yan kuruluşuna, İdari Komitesi'ne, Üyelerin Genel Toplantısı'na ve Okuma Komitesi'ne, Yönetim Kurullarına başkanlık etmektedir. Genel müdür, Kültür Bakanı'nın teklifi üzerine Cumhurbaşkanı tarafından beş yıllığına atanır (Comedie-Française, 2021).

Kültür Bakanlığı'nın denetiminde bulunan kurumun temel misyonu, repertuarındaki eserleri temsil etmek, ulusal ve uluslararası etkinliği sağlamaktır. Comédie-Française'nin repertuarında yaklaşık 3500 eser bulunmaktadır. Genel müdürün tavsiyesi üzerine, okuma komitesi bir eserin Comedie Française repertuarına dahil edilip edilmeyeceğine karar verir (Comedie-Française, 2021).

2.3.2. Fransa’da Sahne Sanatları Eğitiminde Devletin Rolü

Fransa’da kültürel uygulama ve katılımları teşvik eden politikalar iki ana çizgiyi takip etmektedir:

1. Kültürel demokratikleşme,
2. Kültür ve sanat eğitimi.

Önceki bölümde kültürel demokratikleşmenin amacından bahsedildi. Bu bölüm ise sanat eğitimi ve bunun içinde değerlendirilecek, sahne sanatları eğitiminde devletin rolüne odaklanmaktadır.

Fransa’da sanat eğitimi yaklaşık elli yıl içinde beş ana aşamadan geçerek gelişmiştir (Bordeaux, 2018: 1):

1. 1970’ler – deney ve eğitimsel yenileme;
2. 1980’ler – kalite arayışı ve ortaklık;
3. 1990’lar – sistemlerin bölgesel genişlemesi yoluyla demokratikleşme;
4. 2000’ler – kitleselleştirme;
5. 2010’lardan itibaren – sürdürülebilirlik.

Sanat eğitiminin son on yıldaki gelişim aşamalarını üç hareket karakterize etmiştir (Enel, 2011: 2):

1. Kamu finansmanındaki artışın mümkün kıldığı tekliflerin artırılması ve çeşitlendirilmesi;
2. Sanatsal eğitim zincirinin tamamının iyileştirilmesi;
3. Ortaklıkların derinleşmesi (kurumlar arasında, kurumlar ve kültürel yapılar arasında, okullar arasında vb.) ve ortak ivme altında iş birliğinin geliştirilmesi.

Son yıllarda kültürel aktörlerin bu alandaki ilgisi daha da artmıştır. Devlet tarafından yönlendirilen sanat eğitimi, Kültür ve Eğitim Bakanlıklarının ikili faaliyetlerine dayanmaktadır (Enel, 2011: 2).

Devletin genel eğitimde olduğu gibi sanat eğitiminde de sorumluluğu vardır. Devlet sanat eğitimini Kültür Bakanlığı denetimindeki yükseköğretim kurumları, ulusal ve bölgesel düzeydeki uzman okullar ve çeşitli akademiler aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı ve Yüksek Öğretim ve Araştırma Bakanlığı

iki ayrı birim olmasına rağmen aralarında okul içi ve okul dışı projelere yönelik politikaların ve bütçelerin oluşturulmasında bir ortaklık vardır. Örneğin bu iş birliğinin sonucu olarak 2001 yılında Okullarda Sanat ve Kültürü Geliştirmeye Yönelik Beş Yıllık Plan başlatılmıştır. Okullar ve kültür kurumları arasında iş birliğini sağlayan bu plan, sanat ve kültür müfredatın sınırlarına değil, eğitimin merkezine yerleştirmeyi amaçlamaktadır. Fransa'nın ademimerkeziyet politikasına dahil edilen proje, yerel toplumlar tarafından güvence altına alınmıştır (Enel, 2011: 5).

Okulda sanat eğitimi, sanat öğretim programlarını denetleyen Eğitim Bakanlığı'nın sorumluluğundadır. Okullarda sanatsal eğitimin finanse edilmesi de Eğitim Bakanlığı'nın sorumluluğuna dahildir. Sanat eğitimi aynı zamanda Kültür ve Eğitim Bakanlığı arasındaki iş birliği alanıdır. Okullar, Kültür Bakanlığı departmanları ile yakın iş birliği içinde kültür kurumları ile ortaklıklar geliştirmektedir (Perrin v.d., 2016: 96).

Fransa okullarında kültür ve sanat eğitimi üç amaca hitap etmektedir (Perrin v.d., 2016: 95):

1. Tüm öğrencilerin okul müfredatları boyunca zengin bir kişisel kültür oluşturması;
2. Sanatsal uygulamaların geliştirilmesi ve güçlendirilmesi;
3. Öğrencilerin sanatçılarla tanışmalarına, sanat eserlerini görmelerine ve kültür kurumlarına katılmalarına olanak tanınması

1970'lerden bu yana Fransa'da çeşitli programlar, okullarda ve okul dışında sanat eğitimi ve kültür kurumlarının eğitim misyonunun geliştirilmesini sağlamıştır. 2000 yılında okullarda sanat eğitiminin geliştirilmesi amacı ile Kültür ve Eğitim Bakanlığı tarafından beş yıllık bir Lang Tasca planı başlatılmıştır (Perrin v.d., 2016: 44). Lang Tasca (Ulusal Eğitim ve Kültür) planının, kültür ve eğitim politikasında sanat eğitiminin tanınmasını sağladığı söylenebilir.

2005 yılında Sanatsal ve Kültürel Eğitim Yüksek Kurulu'nun (HCEAC) kurulması bu politikanın yeniden canlandırılmasını sağlamıştır. 30 üyeden oluşan HCEAC okullarda sanatı teşvik etmek amacıyla kurulmuştur. Milli Eğitim, Gençlik ve Spor Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı, özellikle ülkenin en uzak bölgelerinde gençlerin kaliteli sanat eğitimine erişimini sağlamak için birlikte çalışmaktadır (Fransa Eğitim Bakanlığı, 2021).

Yüksek sanatsal eğitim, büyük kurumsal çeşitlilikle karakterize edilebilir. Bu kurumsal çeşitlilik, Kültür Bakanlığı denetiminde ulusal bir görevi olan kamu kurumları, Milli Eğitim ve Yüksek Öğretim Bakanlığı'na bağlı kurumlar ve yerel yönetimler tarafından yönetilen kurumlardan oluşmaktadır. Fransa, her tür eğitimin bir arada bulunduğu 1.000'den fazla kamu sanat eğitimi kurumu, 25.000'den fazla öğretmen ve 280.000 öğrenciye sahiptir. Yükseköğretim kurumları müzik, dans, tiyatro eğitiminin yanı sıra sirk ve kuklacılık eğitimini tamamlamış, onaylanmış bir mesleğe sahip öğrenciler yetiştirmektedir (Fransa Kültür Bakanlığı, 2021).

2.3.2.1. Konservatuvarlar (CRD, CRR, CRC)

Fransa'da devletin sanat desteği çok eski bir tarihe dayanmaktadır. Bu sebeple Fransa'da sanata yönelik çeşitli Sanat Akademileri kurulmuştur (Erbay, 2013: 45). Devlet konservatuvarları bölgesel yetkililer tarafından sübvansede edilmektedir. Bazı konservatuvarlar müzik eğitimi verirken, bazıları dans ve drama eğitimi vermektedirler (Perrin v.d., 2016: 99).

Fransa'da biri Paris'te, diğeri Lyon'da kurulan iki ulusal konservatuvar vardır. Bu konservatuvarların ikisi de müzik ve dans eğitiminde uzmanlaşmıştır. Bazı durumlarda drama müzikle birlikte öğretilmekte, ancak çoğunlukla tiyatro ve dans eğitimi, sanat ve tasarım eğitimi olarak farklı üniversitelerde eğitim sağlanmaktadır (Lord Murphy of Torfaen, 2017: 6).

Konservatuvarlar, ilçe (CRD), bölgesel (CRR), belediye veya belediyeler arası (CRC/ CRI) olmak üzere üç düzeyde sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma müzik, dans ve dramatik sanatlarda ulusal sanat eğitimi ağını güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Sınıflandırma, verilen derslerin niteliğini, öğretim kadrosunun niteliğini, kurumların yerel eğitim faaliyetlerine katılımını dikkate almaktadır. Kamu sanat eğitimi kurumlarının sınıflandırılması, Eğitim Kanunu'nun R461-1. maddesinde belirtilmiştir (Beaucardet, Le Classement Des Conservatoires).

Bu kuruluşların her birinin nitelik ve görevleri, sınıflandırma kriterlerini belirleyen, 15 Aralık 2006 tarihli kararnamede belirtilmiştir. Bu kararnamenin 4. maddesine göre belediye veya belediyeler arası konservatuvarlar, en az bir uzmanlık (müzik, dans, tiyatro) ve uzmanlık alanında kursun en az ilk iki döngüsünün

öğretilmesini sağlamak veya garanti etmek zorundadır. Belediye veya belediyeler arası konservatuarlar, amatörler için üçüncü eğitim döngüsünü sağlayabilir (Arrêté du décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique de la danse et de l'art dramatique, 2006).

Kararnamenin 5. maddesine göre İlçe Konservatuarları, kursun ilk iki döneminde ve amatör eğitimin 3. döngüsünde en az iki uzmanlık dalının (müzik, dans veya tiyatro) öğretilmesini sağlamalı veya garanti etmelidir (Beucardet, Le Classement Des Conservatoires).

2006 tarihli Kararname'nin 6. maddesine göre Bölgesel Konservatuarlar (CRR), üç uzmanlık dalında (müzik, dans ve tiyatro) 3. aşama amatör eğitim ve yükseköğretim kurumlarına giriş için hazırlık döngüsü dahil olmak üzere eksiksiz bir kurs sağlamalı veya garanti etmelidir (Arrêté du décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique de la danse et de l'art dramatique, 2006).

Paris Ulusal Dramatik Sanat Konservatuvarı, tiyatro öğretiminde en iyi sahne sanatları enstitülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Konservatuara kabul, rekabetçi bir sınavla yapılmaktadır. Diploma gerekmemektedir, ancak adayların en az bir yıllık profesyonel tiyatro eğitimini tamamlamış olmaları gerekmektedir. Konservatuvarın eğitim süresi üç yıldır.

Paris Ulusal Dramatik Sanat Konservatuvarı (CNSAD-PSL), Kültür Bakanlığı'nın denetiminde bulunan yükseköğretim kurumudur. Çeşitli sanatsal yaklaşımlara açık bir eğitim programına sahip kurumun ana misyonu, yükseköğrenim ve sürekli eğitimin bir parçası olarak drama konusunda uzmanlık eğitimi sağlamaktır. Diğer sanat okulları ile kurulan iş birlikleri sayesinde sanat programlarını sürekli geliştirmektedirler (CNSAD, 2021). Konservatuvar, 2019 yılında Paris'te bulunan yükseköğrenim ve araştırma kurumlarını bir araya getiren PSL üniversitesine (Paris Sciences & Lettres) katılmıştır. PSL üniversitesi, yıl boyunca çok sayıda sergi, gösteri ve konser düzenlemektedir. Aynı zamanda dünyanın en büyük üniversiteleri ile ortaklıklara sahiptir. Kuruluşundan bu yana öğretim, konservatuvarın yakından bağlantılı olduğu Comédie-Française'den oyunculara emanet edilmektedir. 23 Temmuz 1991 tarih 91-729 sayılı Kararname, Ulusal Dramatik Sanat Konservatuvarı'nın, sorumluluğu ve yükü

tamamen devlete ait olan müzik, dans ve drama eğitim kurumları listesine dahil edilmesini sağlamıştır. Mayıs 2011’de yeni bir kararname, konservatuvarı bir kamu idaresi kurumu ve yükseköğretim kurumu olarak tanımıştır (CNSAD, 2021).

2.3.2.2. Tiyatro ve Opera Kurumlarının Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü

Fransa’da yalnızca üniversiteler, konservatuvarlar, okullar değil, bütün ilgili sanat kurumları, ulusal tiyatro ve operalar bile sanat eğitime katkıda bulunmaktadır.

2018’de operaların gerçekleştirdiği genç seyirci gösterileri 180.000’den fazla öğrenci tarafından izlenmiştir (Ministere De La Culture, 2018: 51). Örneğin Opéra national du Rhin, 99 öğrenci grubunun opera provalarına ve aynı zamanda Strasbourg Mulhouse’daki 32 bale provasına erişim sağlamasına izin vermiştir. Bunun dışında Strasbourg Tiyatrosu’na ve Mulhouse Koreografi Merkezi’ne ziyaretler düzenlenmiştir. Opera National de Lyon 2014 yılında okul çocukları için 37 performans sergilemiştir ki, bu da toplam izleyicinin yaklaşık yüzde 12’sini oluşturmaktadır. Opera National de Bordeaux, 17.000’den fazla genç izleyiciyi ağırlamaktadır. Lorraine Ulusal Operası Nancy’de 15.000’e yakın çocuk Nancy Akademisi’nin 47 okulundan, 34 kolejinden ve 19 lisesinden her sezon operaya katılmaktadır (Ministere De La Culture, 2018: 52).

Ulusal opera ve tiyatroların neredeyse hepsinin kendi bünyesinde eğitim akademileri mevcuttur. Hem yeni oyuncuların geliştirilmesinde hem de oyuncu kadrosunun ilgili alanlarda eğitimsel niteliklerinin artırılmasında bu akademiler önemli rol oynamaktadır. Örneğin, Strasbourg Ulusal Tiyatrosu’nun misyonu, tiyatro eserleri sunmak ve aynı zamanda Dramatik Sanat Yüksek Okulu bünyesinde sahne sanatları eğitimi vermektir. Strasbourg Ulusal Tiyatrosu’nun tam merkezinde yer alan Strasbourg Dramatik Sanat Yüksek Okulu, yönetim, senaryo, sahne, dramaturgi bölümlerini içermektedir. Ayrıca oyuncular, sahne yöneticileri, senaryo yazarları ve yönetmenler için de eğitim verilmektedir. Kabul koşulları her üç yılda bir düzenlenen yarışmayla sağlanmakta ve eğitim 3 yıl sürmektedir. Paris Operası, otuz yıldır yenilikçi sanat eğitimi programları geliştirmiştir. Amacı geleceğin profesyonellerini ortaya çıkarmak olan Paris Operası Akademisi, dünyanın dört bir yanından sanatçıların tanınmış profesyonellerle birlikte öğrenmesine, gelişmesine ve eğitimlerini tamamlamasına olanak sağlamaktadır.

Her sezon 25.000'den fazla öğrenci, Akademi'nin eğitim departmanlarının desteğiyle opera ve bale gösterilerine katılma fırsatı elde etmektedir (Opera National de Paris, 2021).

Comedie-Française'in, yaklaşık kırk yükseköğretim kurumuyla ortaklığı mevcuttur. Comedie-Française, gençlerin tiyatroya katılımlarını kolaylaştırmak için gençlik kartı, aile kartı, okul gezileri, haftanın belirli günlerinde geçerli ücretsiz biletler vb. seçenekler sunmaktadır. 2021 yılı şubat ayında Comedie-Française, öğrenciler ve sahne sanatları profesyonelleri arasında bir video konferans değişim alanı olan Tiyatro Üniversitesi'ni kurmuştur. Teorik ve pratik bilgilerin aktarılması ve sahne sanatları çevresinde deneyim alışverişi için kurulan platform, Fransa'nın her yerinden tüm disiplinlerden gençlere ulaşmayı, öğrenci topluluklarını bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Tiyatro Üniversitesi, haftanın bazı günleri öğrencilere ücretsiz oturumlar sunmaktadır. Öğrenciler, Comedie-Française'nin sosyal ağlarında bu oturumlara ücretsiz olarak erişebilir (Comédie-Française, 2021).

2019 yılında sahne sanatları kurumlarında öğrencilerin payı yüzde 16,5 olarak belirlenmiştir. Öğrencileri ağırlamak, sahne sanatları kurumlarının genç izleyicileri eğitime çabasının bir parçası olarak oldukça önemlidir. Millî Eğitim Bakanlığı ile birlikte yürütülen sanat eğitimi politikaları, genç seyircilerin sayısının artırılmasına katkıda bulunmaktadır (Nyssen, 2019: 10). 2018-2019 yılında her dört öğrenciden yaklaşık üçü, sanatsal ve kültürel eğitim ile ilgili en az bir projeden yararlanmıştır (Thoumelin ve Touahir, 2020).

Kısaca, daha fazla öğrencinin sanatsal eğitime erişimini teşvik etmek için ulusal eğitim ortaklıklarının geliştirilmesi, konservatuarlarda disiplinlerin çeşitlendirilmesi, eğitim kurumları ve yerel uygulamalar arasındaki bağların güçlendirilmesi, Kültür Bakanlığı ve Eğitim Bakanlığı'nın ortak politikaları, Fransa'da sanat eğitiminin ana hatlarını oluşturmaktadır.

Devletin sanat eğitimi alanındaki istikrarlı duruşu, sanat eğitiminin sağlam temellerini kendisinin oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı arasındaki ortaklık, sanat eğitime verilen değerin göstergesi olarak 2010 yılından bu yana devletin sürdürülebilirlik politikası amacına doğru bir şekilde hizmet etmektedir.

2.4. Hollanda’da Sahne Sanatları Alanında Devletin Rolü

Hollanda’da kültür politikalarının geliştirilmesinde üç ilke temel alınmıştır. Birincisi, hükümet sanatın yargııcı değildir. Hükümet gerekli koşulları yaratarak, kültür ve sanatın içerik açısından özgür olmasını sağlamalıdır. Ancak Hollanda hükümeti, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra kültürel faaliyetlerin teşvik ve finanse edilmesinde aktif bir rol oynamaya başlamıştır. İkinci ilke, hükümetin kültür ve sanatın korunmasında önemli bir role sahip olmasıdır. Üçüncü ilke ise kültür ve sanatın sosyal ve coğrafi yayılımıdır. Bu ilkelerin her biri kültür ve sanat alanında hükümetin eylemlerinde belirleyici faktörler olarak dikkate alınmaktadır (Hammersma, 2016: 19).

Hollanda’nın kültür politikası, devletin sanatın değerine ilişkin yargılardan uzak durması gerektiği önermesine dayanmaktadır. Hükümet, kamusal kültür ve sanatın en büyük hamisi olmanın yanı sıra kültürel faaliyetlerin moderatörlüğünü üstlenmiştir. Kültür politikası her dört yılda bir yeniden formüle edilmektedir. Yüksek kaliteli sanat arzı için her dört yılda bir temel altyapı (BIS) belirlenir (Brom, 2019: 4). Devlet tarafından sübvansiyon edilen kültürel kurumların ve fonların tamamına temel altyapı (BIS) denir. BIS ile merkezi hükümet, ülke genelinde yüksek kaliteli bir tedarik sağlamaktadır (Cultuur in Beeld, 2017: 33). BIS’deki kurumların ulusal ve uluslararası öneme sahip coğrafi olarak çeşitli, çok biçimli ve ayırt edici bir sanatsal arzı garanti ederek desteklemesi beklenmektedir (De Raad voor Cultuur, 2015: 26). 2011 yılından itibaren kültür politikasındaki esas öncelikleri katılımın artırılması ve erişilebilirliktir. Son yıllarda Hollanda hükümeti, özellikle yerelleşmeye odaklanmıştır (Brom, 2019: 4).

Hollanda’da hem Kültür Bakanlığı hem de Sanat Konseyi sanat alanında ortak söz sahibidir. Hollanda sistemi bağımsız bir sanat konseyi ile de çalışabilir, ancak kültürel sübvansiyonların tahsisinde Sanat Konseyi değil, Kültür Bakanı nihai sorumluluk almaktadır (Ploeg, 2002: 19). Söktür Konseyi, kültürel politika planlarının uygulanması konusunda hükümete tavsiyede bulunan en önemli organdır. Konsey bağımsızdır ve kültür politikası ve sübvansiyonların verilmesi konusunda talep edilen ve edilmeyen tavsiyelerde bulunur (Cultuur in Beeld, 2017: 34). Hükümetin Sanat Konseyi’nin tavsiyesinden sapmak için önemli politik nedenleri olmalıdır. Ancak hükümetin, Sanat Konseyi ve kültürel sübvansiyonlara başvuranlar için kuralları önceden belirlemesi gerekmektedir. Hükümetin bu başvurular öncesinde kuralları açıkça

belirtmesi Sanat Konseyi'nin olumsuz sanatsal kararlarına karşı önlemini alması ve sonradan ortaya çıkabilecek olumsuzlukları önceden onarabilmesi açısından önemlidir (Ploeg, 2002: 19).

Hollanda'da hükümet, kültür politikası görevlerinin dağılımını yönlendirmektedir. Kültür bakanı, belirli bir şehir ve bölge profiline gelişimi için sanatın ülke içindeki dağılımına önem vermektedir (De Raad voor Cultuur, 2015: 28). Konsey ise dağılımdan ziyade sanatın erişilebilirliği üzerinde durmaktadır. Sanat arzının halka açık olması gerekir. Aslında sanatın ülke içindeki dağılımı erişilebilirliği mümkün kılacak önemli bir araç olarak görülmektedir. Bu nedenle Hollanda'da sanat kurumları ülke geneline yayılarak sanatın daha erişilebilir olmasına özen göstermektedir (De Raad voor Cultuur, 2015: 29).

Genel olarak Hollanda kültür politikası sistemini anlamak için dört temel konuyu akılda tutmak önemlidir:

1. Devlet ve diğer hükümet seviyeleri arasındaki ilişki;

Merkezi hükümet ve devletin diğer kademeleri arasında roller aşağıdaki gibi bölünmüştür (Hammersma, 2016: 20-30):

- Merkezi hükümet, ulusal ve uluslararası öneme sahip kurumların yüksek kaliteli tekliflerini doğrudan destekler, yaygınlaştırmaya, okullarda kültürel eğitime ve girişimciliğe odaklanır. Bu, Kültür için Temel Altyapı (BIS) olarak adlandırılır. Büyük gösteri sanatları merkezleri, ülke orkestraları, dans, opera ve tiyatro toplulukları 2013 yılından itibaren Temel Altyapı'ya dahil edilmiştir.
- Belediyeler, yerel, bölgesel ve ulusal arzı desteklemektedir. Yani çeşitli kültür mekânları ve okulları sübvansede etmektedirler. Bu amaçla Belediyeler Fonu'ndan katkı alırlar. İller, bölgelerinde kültürel olanakların çeşitliliğini ve yayılmasını teşvik etmekle beraber mekânsal planlamadan sorumludur.
- Bütçesini merkezi hükümetten alan altı ulusal kültür fonu yeniliği ve deneyi teşvik etme görevine sahiptir.
- Kültür Konseyi, ulusal hükümet tarafından finanse edilen sistem ve bireysel kurumlar hakkında tavsiyelerde bulunmaktadır. Bunun dışında istendiğinde veya kendi inisiyatifiyle çeşitli kültürel konularda stratejik tavsiyelerde bulunur. Tavsiyesi genellikle Kültür Bakanı'nın talebi üzerine sağlanır.

2. Danışma komitelerinin rolü;

Hükümetin sanat konularını değerlendirmede tarafsız kalması temel bir ilke olduğu için sanatla ilgili kararlar, çeşitli bağımsız uzmanlardan oluşan komitelere bırakılmıştır. Danışma Komiteleri de Sanat Konseyi gibi tavsiyelerde bulunur. Ancak Sanat Konseyi hükümete politika planlarının ilkeleri ve uygulanması konusunda tavsiyelerde bulunan ayrı bir organdır. Kültür Bakanı, yeniden yapılanma konularında tavsiyelerde bulunmak üzere sık sık komiteler ve özel danışmanlar atamaktadır (Woersem, 2014: 9).

3. Sanata fon sağlayan kuruluşların rolü;

Devlet fonuna başvuran kurum sayısındaki önemli artış nedeniyle, Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı 2006 yılında kültür kurumları ve sanatçılara kaynak dağıtmak için çeşitli kamu kültür fonları oluşturmuştur. Daha küçük kültür kurumları ve şirketler sübvansiyon taleplerini doğrudan kamu kültür fonlarına göndermek zorundadırlar (Brom, 2019: 5). Devlet tarafından sübvansiyon edilen altı kültür fonu (gösteri sanatları, görsel sanatlar, film, edebiyat, yaratıcı endüstri ve kültürel eğitim ve katılım alanlarında) vardır. Merkezi hükümet bu fonlara yalnızca para sağlamak ve fonların hangi koşullar altında çalışması gerektiğini belirlemektedir. Bu kamusal kültür fonları Sanat Konseyi tarafından her dört yılda bir değerlendirilmektedir (Woersem, 2014: 10).

Gösteri Sanatları Fonu, her türlü sahne sanatlarını desteklemektedir. Fon, hangi sahne sanatları kuruluşlarının merkezi hükümetten sübvansiyon alacağına karar verir (Brom, 2019: 34).

Hollanda'daki kültürel katılım ortamı oldukça çeşitlidir. Kültürel Katılım Fonu, kültürel katılım yaratan yenilikçi girişimleri desteklemektedir. Fonun amacı, Hollanda toplumu ve kültürü arasında bir köprü kurarak kültürel katılımı artırmaktır (Woersem, 2014: 46). Sübvansiyon edilen kültür kurumlarının bir kısmı sahne sanatları kurumlarıdır (Woersem, 2014: 41).

Kültürel katılım esas olarak yerel düzeyde desteklenmekte ve finanse edilmektedir. Bazı büyük belediyeler kültürel katılımı teşvik etmek için özellikle düşük gelirli kişilere ücretsiz veya indirimli biletler sunmaktadır. Ulusal düzeyde, Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı kültürel katılımdan sorumludur. Bakanlık, 2019-2024'te geniş

kapsamlı kültürel katılım programı başlatmayı planlamaktadır. Bu program, yerel ve il belediyelerini kültürel katılıma daha fazla yatırım yapmaya teşvik etmek için uyumlu bir sübvansiyon planına sahip olacaktır (Brom, 2019: 53).

4. Kültür politikasının planlanması için kanuna dayalı düzenlemeler.

1993 yılında Kültür Politikası Yasası çıkarılmıştır. Kültür Politikası Yasası (1993), kültür için belirli devlet sübvansiyonlarının verilmesi için yasal temeli oluşturur (Cultuur in Beeld, 2017: 33). Kültür Politikası Yasası, kültür politikası kararlarına dayanan sübvansiyonları düzenlemekte ve kültür bakanının, sanat ve kültürü finanse etmek için fon yaratmasını sağlamaktadır. Kültür Politikası Yasası, Hollanda hükümetinin çeşitli kültürel kurum ve programlara mali katkısını garanti etmektedir. Bu yasaya göre belirlenen dört yıllık plan, bir önceki döneme ait başarıları ve gelecek dönemdeki faaliyetleri özetlemektedir. Hükümetin il ve belediyelere verdiği sübvansiyonlar da bu yasaya göre düzenlenmektedir (Woersem, 2014: 10).

2017 yılında Kültür Konseyi, Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanı'na ulusal temel altyapıya ve kültürel fonlara üçüncü bir kültür politikası olarak Bölgesel Kültürel Altyapı (RIS) eklemesini tavsiye etmiştir. 2018 yılının sonlarında Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı'na bölgesel profiller sunulmuştur (Brom, 2019: 9). Son yıllarda belediyelerin ve illerin birlikte çalıştığı ilk kentsel bölgeler ortaya çıkmıştır. Bölgeler arasında büyüklük, vizyon ve uygulama yöntemleri bakımından farklılıklar mevcuttur. Bazı bölgelerdeki ortaklıklar daha yeniyken, bazı bölgeler birkaç yıldır birlikte çalışmaktadır (Cultuurbeleid, 2020: 4).

2.4.1. Hollanda'da Sahne Sanatlarının Sunumunda Devletin Rolü

Hollanda diğer Avrupa ülkelerine kıyasla nispeten daha az sayıda ulusal kültür kurumuna sahiptir. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce, kültürel mirasın korunması, orkestralar ve tiyatro toplulukları gibi sınırlı sayıda kültür kurumuna doğrudan sübvansiyon verilmekteydi. Bunun dışında konuşulacak herhangi bir ulusal kültür politikası neredeyse yoktu. Sahne sanatları dahil bütün sanat alanları içişleri bakanlığı tarafından yönetilmekteydi. Ayrı bir kültür departmanı ve kültür bakanı da yoktu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kademeli olarak merkezi bir kültür politikası sistemi geliştirildi. Bu yeni sistem sanat üretimini daha etkin bir şekilde desteklemeyi

amaçlıyordu. Söz konusu durum hükümetin kültür sektörüne bu kadar kapsamlı katılımının gerekli olup olmadığına yönelik tartışmalara neden olmuştur (Meerkerk and Hoogen, 2018: 11).

Hollanda kültür politikası sistemi, 1993'te Kültürel Politika Yasası'nın yürürlüğe girmesi ile yasal bir düzene kavuşmuştur. Kültürel Politika Yasası, kültür alanını düzenlemek yerine, yalnızca hükümetin bu alana yönelik rolünü tanımlamakla sınırlı kalmaktadır. Ayrıca, devletin, sektörü çeşitli bağışlarla ve doğrudan sübvansiyonlarla finanse etmesine olanak tanımakta ve sanatçılara proje gelirleri sağlayan finansman kuruluşlarının kurulmasını teşvik etmektedir. Kültürel Politika Yasası, kültür politikasının içeriğine ilişkin herhangi bir müdahale ve öneride bulunmamaktadır (Meerkerk and Hoogen, 2018: 12).

Kültür politikasının büyük bir kısmı yüksek sübvansiyonlardan oluşmaktadır (Van der Ploeg, 2002: 1). Hükümet büyük miktarlarda sübvansiyon tahsis ederken Sanat Konseyi'nin tavsiyelerine güvenmektedir (Van der Ploeg, 2002: 15). Kültür Bakanı, kurumların BIS'e dahil edilmesi konusunda da Konsey'in tavsiyesi temelinde karar vermektedir. Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı, kurumun karşılaması gereken süreç ve performans gerekliliklerini belirlemektedir. Her yıl performans hesap verebilirliği ve yönetim raporuna göre kurumun bu gereklilikleri ne ölçüde karşıladığı belirlenir. Bakanlık bu performans verilerini kültür hakkında bir fikir edinmek için kullanır. Konsey, verilen sübvansiyon süresi boyunca planlarının uygulanmasını izler. Daha sonra bu görüşler sübvansiyon başvurularının değerlendirilmesinde kullanılır. Aynı zamanda bu görüşler Konsey tarafından kültür alanında yayınlanan politika tavsiyeleri için materyal oluşturur (De Raad voor Cultuur, 2015: 77).

Sahne sanatları ve diğer sanat alanlarında değerlendirme komiteleri mevcuttur. Örneğin, tiyatro değerlendirme komitesi, opera değerlendirme komitesi vs. Konsey, sübvansiyon başvurularına ilişkin tavsiyeleri için uzmanlardan oluşan değerlendirme komitelerini kullanır. Ön tavsiye hazırlamak değerlendirme komitesinin görevidir. Komite üyeleri Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanı tarafından atanır (Raad Voor Cultuur, 2020).

Kültür kuruluşları hem kamu hem de özel kaynaklardan fon sağlamaktadır. Ancak devlet desteği, toplam finansmanda en büyük paya sahiptir (Copic, 2011: 137). Kültür ve

sanat; merkezi hükümet, iller ve belediyeler tarafından finanse edilmektedir. Devletin her üç kademesinin kendi fon akışı ve özerk bir kültür politikası vardır. Örneğin, 2017 yılında kültüre yapılan toplam devlet harcaması 2,8 milyar avroya ulaşmıştır. Bunun yaklaşık yüzde 61'ini belediyeler, yüzde 29'unu merkezi hükümet, yüzde 10'unu iller oluşturmuştur (Ministerie van Onderwijs, 2017: 30). Sahne sanatları, bu fonlarda en büyük pay sahibidir. Merkezi hükümetin öncelikli sanat alanı olarak sahne sanatları büyük ölçüde desteklenmektedir (Copic, 2011: 137).

Hollanda hükümetinin amacı, temel kültürel altyapı, miras ve eğitim kurumlarından sorumlu olmaya devam ederken kültür sektörüne sübvansiyon tahsis etme rolünü sınırlamaktır. Finansman söz konusu olduğunda kültürel girişimciliğe ve özel bağışlara daha fazla vurgu yapılmaktadır. Kalite ve sosyal hedeflerin desteklenmesi hedeflenmekte, ancak daha fazla finansal bağımsızlığın olduğu bir kültür politikası modeli izlenmektedir. Yani Hollanda'da devlet, yönetimi elinde tutarak kültür sektörünü devlet sübvansiyonlarından daha bağımsız hale getirmek için özel desteğin teşvik edilmesinden yanadır. Amaç daha fazla özel ortağı dahil ederek kendi gelirini artırabilen daha güçlü bir sektörü teşvik etmektir (Copic, 2011: 64).

Son yıllarda merkezi hükümet tarafından finanse edilen kurum sayısı azalmıştır. Temel altyapıya dahil olmayan çok sayıda kurum, ulusal kültür fonları veya diğer hükümet organları tarafından finanse edilmektedir (Hammersma, 2016: 29). Hollanda, hükümet organları arasındaki iş birliğini geliştirerek, sistemi basitleştirerek, kültürel kurumlar üzerindeki idari yükleri azaltarak ve kültürün toplum için önemine daha fazla odaklanarak nitelikli ve kapsamlı bir sanat politikası oluşturmaya odaklanmıştır (Hammersma, 2016: 33).

Hollanda'daki neredeyse bütün büyük şehirlerde profesyonel sahne sanatlarının izlenebileceği bir veya daha fazla salonu olan bir tiyatro vardır (Raad voor Cultuur, 2018: 14). Bu tiyatrolar, ülkenin her yerinde gösteri yapan ve genellikle gittikleri şehirlerde sadece bir gece kalan sanat gruplarıdır. Hollanda'nın her bir bölgesinin kendi orkestraları, dans, tiyatro ve opera toplulukları vardır (Langeveld, 2009: 2). Sahne sanatlarının sunumundan belediyeler sorumludur. Devlet, belediyelerin söz konusu alandaki faaliyetlerini desteklemektedir. Büyük şehirler dışında küçük kasabalarda bile sahne sanatları için salonlar bulunmaktadır (Langeveld, 2009: 3). Sahne sanatları kurumları, performanslarını, şehir ve kırsal alanlardaki sahnelerde duyurabilmek için

yerel mekanlarla yakın bir bağlantı kurarak yerel sorumluluk üstlenmektedirler. Bunun dışında, ülkede dengeli bir ilişki içinde çeşitli oyunlar sergileyerek ulusal bir sorumluluk da almaktadırlar (De Raad voor Cultuur, 2015: 126).

Hollanda’da iki tür gösteri mekanı vardır: özel kişiler tarafından kurulan sübvansiyonsuz mekanlar ve belediyeler tarafından sübvansiyon edilen mekanlar. Sübvansiyon edilen mekânlar aynı zamanda bağımsız kuruluşlar olarak işletilmektedir (Langeveld, 2009: 21). Hollanda’da özel tiyatrolar sınırlı sayıdadır. Gösteri mekanlarının büyük çoğunluğu belediyelerin sorumluluğundadır (Langeveld, 2009: 20). Hollanda sahnelerinde sübvansiyonlu gösterilerin payı ortalama yüzde 33 düzeyindedir (Fonds Podiumkunsten, 2021: 6).

Tiyatro üretiminin sübvansiyonu ile gösterilerin sübvansiyonu ayrıdır. Tiyatro topluluklarının en önemli kısmını devlet desteklerken, gösterilerin izlenebileceği tiyatroları belediyeler finanse etmektedir. Bu tiyatroların 136’sı VSCD’ye bağlıdır. VSCD, Hollanda’daki gösteri mekânlarının endüstri birliğidir. Diğer yandan her tiyatro VSCD’ye bağlı değildir, Hollanda’da çok daha fazla tiyatro salonu vardır (Commissie Ter Horst, 2015: 10).

2.4.1.1. Gösteri Sanatları Fonu

Hollanda’da altı ulusal kültür fonu bulunmaktadır. Kültürel Katılım Fonu, Gösteri Sanatları Fonu (FPK), Film Fonu, Mondriaan Fonu, Edebiyat Fonu ve Yaratıcı Endüstriler Fonu NL kültür politikasının ana hatlarını güçlendirmek için kurulmuştur. Doğrudan Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı’nın sorumluluğunda olan Temel Altyapı (BIS) içindeki kurumlara ek olarak, devlet destekli sanat ve kültürün büyük bir kısmı fonlarla karşılanmaktadır. Fonlar, esaslı bilgileri ve siyasetten göreceli uzaklıkları nedeniyle, uzman bir uygulayıcı ve kendi disiplinlerinde önemli bir politika hazırlayıcıdır (Fonds Podiumkunsten, 2018: 45). Faaliyet alanları ile ilgili bilgileri hem Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı hem de Kültür Konseyi ile paylaşmaktadırlar (Fonds Podiumkunsten, 2021: 54).

Gösteri Sanatları Fonu, ulusal hükümet adına her türlü profesyonel sahne sanatını desteklemektedir (Stutje v.d., 2017: 4). Gösteri Sanatları Fonu tarafından desteklenen

kurumlar, BIS'deki kurumları tamamlayıcı niteliktedir. Yüksek sanatsal kalitesi ve tiyatro teklifi nedeniyle sübvansiyon edilen bu tiyatro kurumları Hollanda tiyatro manzarasının çeşitliliğine ve yenilikçiliğine katkıda bulunmaktadır (Raad voor Cultuur, 2018: 12).

2016 yılı verilerine göre Hollanda'da devlet destekli 102 gösteri sanatları şirketi bulunmaktadır. Gösteri Sanatları Fonu'ndan sübvansiyon alan bu şirketler, temel kültürel altyapının (BIS) bir parçasıdır (Ministerie van Onderwijs, 2017: 6). Özellikle dans, tiyatro ve müzik türlerinde devlet destekli şirketler, sahnede daha fazla oyun sergilemektedir (Ministerie van Onderwijs, 2017: 12). Çoğu tiyatro şirketleri hem BIS veya Gösteri Sanatları Fonu bağlamında devlet sübvansiyonu, hem de belediye veya ilden sübvansiyon almaktadır (Raad voor Cultuur, 2018: 11).

Gösteri Sanatları Fonu, çeşitli plan ve programlarla sahne sanatlarının gelişimini ve bu alandaki çeşitliliği teşvik etmektedir. Bu uygulamalardan biri de 2009 yılında oluşturulan Uluslararasılaştırma Planı'dır. Gösteri Sanatları Fonu'nun uluslararasılaştırma planı, Hollanda sahne sanatları sektörünün yurtdışındaki görünürlüğünü artırmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda uluslararası bir ağ oluşturmaya ve Hollandalı sanatçılar ile yabancı mekânlar ve festivaller arasında kalıcı ilişkiler kurmaya katkıda bulunmaktadır (Stutje v.d., 2017: 4-7). Sahne sanatlarının uluslararasılaşması Hollanda hükümeti tarafından çeşitli yollarla desteklenmektedir. Bu amaçla da Gösteri Sanatları Fonu, hükümetten uluslararasılaşma ve toplu tanıtım için ayrılmış fonlar almaktadır. Bu fonlar, çok yıllık kurumsal hibeler, proje hibeleri ve yetenek geliştirme hibeleri yoluyla tahsis edilmektedir (Stutje v.d., 2017: 6).

2.4.1.2. Hollanda Ulusal Opera ve Balesi

Hollanda'da geniş bir uluslararası ağı sahip olan Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, ülkede yüksek kalitede opera ve bale üretimi ve sunumundan sorumludur. Amacı, ülkenin opera ve bale repertuarını daha da genişletmek, genç sanatçıları teşvik etmek, opera ve baleye olan ilgi ve desteği daha da artırmaktır (Nationale Opera & Ballet, 2018: 1). Kurum, kendisini Kültürel Politika Yasası'na adanmıştır. Yönetim, kültür yönetişim

kurallarına uyulmasından ve bu kuralların uygulanmasından sorumludur (Nationale Opera & Ballet, 2018: 59).

Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, toplumun opera ve bale gibi sanat alanları ile temas kurmayan gruplarına ulaşmak için büyük ölçekli katılım projeleri düzenlemektedir. (Nationale Opera & Ballet, 2021: 97). Katılımcı projeler, performanslar ve aktif bir medya politikası ile yeni hedef kitlelere ulaştırılmaktadır (Nationale Opera & Ballet, 2019: 1).

Hollanda Ulusal Operası, Avrupa Opera Akademileri Ağı içindeki diğer opera evleriyle uluslararası alanda işbirliği yapmaktadır. New York'ta Metropolitan Operası, Londra'da Kraliyet Operası ve Paris'te Ulusal Paris Operası gibi opera kurumları ile uluslararası ortak yapımlarda önemli bir ortaktır (Nationale Opera & Ballet, 2018: 14).

Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, opera içindeki ve dışındaki tüm performans ve etkinlikleriyle toplamda yaklaşık 300.000 ziyaretçiyi ağırlamaktadır (Nationale Opera & Ballet, 2018: 37). 2017 yılında Hollanda Ulusal Opera ve Balesi'nde ortalama doluluk oranı % 93 düzeyinde olmuştur (Nationale Opera & Ballet, 2018: 3). 2018'de doluluk oranı % 86'ya düşmüştür (Nationale Opera & Ballet, 2019: 3). Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, 2019'da 2018'e göre % 11 daha fazla ziyaretçiye ulaşmıştır (Nationale Opera & Ballet, 2020: 3). 2020'de tiyatro içindeki ve dışındaki tüm gösterilerde yılda ortalama 264.000 ziyaretçiye ulaşılmıştır (Nationale Opera & Ballet, 2021: 80).

Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, gelirini üç gelir akışından elde etmektedir (Nationale Opera & Ballet, 2018: 59):

1. Sübvansiyonlar,
2. Gelirler ve ortak yapım katkıları,
3. Özel fonlardan gelen katkılar.

Toplam öz gelir, doğrudan ve dolaylı gelirlerden ve özel kaynaklardan sağlanan katkılardan oluşmaktadır. Kurum, 2017 yılında, 2016 yılına göre 1.204.000 avro azalma ile toplam 19.610.000 avro tutarında kendi gelirini gerçekleştirmiştir (Nationale Opera & Ballet, 2018: 60). 2018 yılında toplam öz gelir 20.288.000 avro iken, 2019'da toplam öz gelir 25.046.000 avroya yükselmiştir (Nationale Opera & Ballet, 2020: 63).

Hollanda Ulusal Opera ve Balesi 2018 yılını 1,8 milyon avroluk olumsuz bir sonuçla kapatmıştır (Nationale Opera & Ballet, 2019: 56). 2018 sonucu, bütçelenenden toplam 1,2 milyon avro daha düşüktür. Bu fazla harcama yüksek devamsızlık ve üretim sırasındaki yükler nedeniyle geçici işçilerin fazladan işe alınmasından kaynaklanmaktadır (Nationale Opera & Ballet, 2019: 5).

2019 yılı da 2,35 milyon avroluk olumsuz bir sonuçla kapatılmıştır. Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, Mart ve Nisan 2020'deki performanslarını Covid -19 pandemisi nedeniyle iptal etmek zorunda kalmıştır (Nationale Opera & Ballet, 2020: 3). 2020 yılında başlayan pandemi nedeniyle toplam kamu geliri, bütçelenenden 12,6 milyon avro daha düşük olmuştur (Nationale Opera & Ballet, 2021: 71).

Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, gelirleri ve ortak yapım katkılarını ve özel fonlardan gelen katkıları artırarak daha fazla girişimcilik göstererek doğrudan finansmana veya sübvansiyonlara daha az bağımlı olmak istemektedir. Bir BIS kurumu olarak Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, 2020 yılında Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı'ndan 7,1 milyon avro ek destek almıştır (Nationale Opera & Ballet, 2021: 73). 2022 yılında hükümet, ek destek paketleriyle Hollanda Ulusal Opera ve Balesi'ni desteklemeye devam etmiştir. Bu nedenle salon kapasitesinin kapanması ve sınırlamaları nedeniyle bilet satışlarından elde edilen gelirlerin keskin bir şekilde düştüğü bir yıldan sonra bile mali durumla ilgili ciddi sorunlar yaşanmamıştır (Nationale Opera & Ballet, 2022: 23).

2.4.2. Hollanda'da Sahne Sanatları Eğitiminde Devletin Rolü

Hollanda'da eğitim, kültür ve bilim bakanlıkları tek bir birim oluşturduğundan, sanat ve eğitim politika düzeyinde birleşmiştir. Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı sanat eğitiminden sorumludur.

Sanat eğitiminin sosyal entegrasyonunu sağlayacak bir yapının sorumlulukları üç sektör arasında bölünmüştür: hükümet, eğitim ve kültür. Eğitim kurumları ders içeriğini sağlarken, devlet gerekli koşulları yaratır ve kültürel kurumlar bu alanı daha da çeşitlendirir ve zenginleştirir. Devlet, yasa ve yönetmelikleri belirler, eğitim ve sanatı

finanse eder, eğitimin kalitesini denetler; kısacası, zengin bir kültürel ortamın korunmasından sorumludur (LKCA, 2017: 5).

Hollanda’da sanat eğitimi, eğitime iyi bir şekilde yerleştirilmiştir ve hem yerel hem de ulusal olarak tüm kültür kurumlarında sanat eğitime dikkat edilmektedir (Cultuur en Wetenschap, 2017: 34). Hükümetin üç düzeyinin her birinin kendi görev dağılımı vardır. Kültür politikasının bir parçası olarak merkezi hükümet, Temel Kültür Altyapısını (BIS), Fonları ve çeşitli destek mekanizmalarını finanse eder. Eğitim görevi kapsamında merkezi hükümet, temel hedeflerin gerçekleştirilmesinden ve sınav programlarından sorumludur. İl yönetimi, kalite ve uzmanlığın teşvik edilmesinde ve bölgesel dağıtımında rol oynar. Belediye yönetimi ise profesyonel sanat ve eğitim fırsatlarının ve eğitim ile sanatsal çevre arasındaki bağlantıların sürdürülmesini sağlamaktadır (LKCA, 2017: 18).

Hollanda’da eğitimle uyumlu bir sanat eğitime önem verilmektedir. Çünkü sanatla ilgili tartışılan bütün konuların eğitimden etkilendiğine inanılmaktadır. Bu sebeple de Hollanda’nın benzersiz bir sürekli tiyatro öğrenme çizgisi vardır. Bir seyirci olarak tiyatroyla sınıfta ilk tanışma, ilk gençlik tiyatrosu performansı ve ilk yetişkin prodüksiyonu vb. yollarla deneyimli bir tiyatro izleyicisi olmak mümkündür (Raad voor Cultuur, 2018: 41).

Hollanda’da sanat eğitimi şu şekilde özetlenebilir (LKCA, 2017: 18):

- Herkes için eşit sanatsal gelişim fırsatları;
- Okul müfredatının ayrılmaz bir parçası olarak devam eden bir öğrenme yolu ile sanat eğitimi;
- Okul temelli ve müfredat dışı eğitim arasındaki bağlantı;
- Sanatsal açıdan zengin bir öğrenme ve yaşam ortamı.

Hollanda’daki her çocuk bütün öğrenim düzeylerinde sanat eğitimi alma hakkına sahiptir. Özellikle ilköğretim ve ortaokullarda sanat eğitime öncelik verilmektedir (Raad voor Cultuur, 2019: 43). Sanat eğitimi ilköğretim okullarında kanunla belirlenmiş yasal bir öğrenme alanıdır. Ortaokul ve lisedeki sanat dersleri de yasal statüye sahiptir. İlkokullar ve ortaokullar müfredatlarını ve sanat eğitimlerini şekillendirmede özerktir (Brom, 2019: 49). İlköğretim okulları eğitimin kalitesi için tam sorumluluk

almaktadırlar. Bazı okullarda uzmanlaşmış sanat öğretmenleri vardır, ancak ilkokuldaki öğretmenlerin çoğu sanat eğitiminden sorumludur. Neredeyse bütün okullarda, okulun sanat eğitimi politikasından sorumlu, okul ve sanat arasındaki bağlantıları koordine eden kültür koordinatörü olarak uzmanlaşmış bir öğretmen bulunmaktadır (Brom, 2019: 50).

Tüm ilkokullar 2004 yılından bu yana, sanat eğitimi için ek fon almaktadır. Bunun karşılığında ilkokulların sanat eğitimi için bir okul politikasına sahip olmaları beklenmektedir. 2020’de tüm ilkokulların yarısından fazlası Nitelikli Kültürel Eğitim programına katılmış ve ek fon almıştır (Brom, 2019: 50).

Bu program kapsamında okullar ve sanat kurumları, ilköğretim okullarında sanat eğitiminin iyileştirilmesine yönelik üç amaç üzerinde birlikte çalışmaktadırlar (Brom, 2019: 51):

- Tesadüfi sanatsal projeler yerine uzun vadeli bir sanat eğitimini geliştirmek ve uygulamak;
- Eğitim kurumlarındaki öğretmenlerin kalitesini artırmak;
- Okullar ve sanat alanı arasındaki iş birliğini güçlendirmek.

Hollanda hükümeti, tüm çocukların sanatla temas etmesinin önemli olduğunu düşünmektedir. “Nitelikli Kültürel Eğitim” programı, merkezi hükümet, iller ve belediyelerin birlikte çalışarak, ilkokul müfredatında yüksek kaliteli sanat eğitimi elde etme girişimi olarak ortaya çıkmıştır (Hammersma, 2016: 29). “Nitelikli Kültürel Eğitim” programı, sanat eğitiminin ilkokullarda müfredatın ayrılmaz bir parçası olmasını sağlamaktadır. Bu, çocukların ilkokulda geçirdikleri süre boyunca müzik, dans ve tiyatro gibi sanatlarla iç içe olmaları demektir. “Nitelikli Kültürel Eğitim” programının bir parçası olarak, sınıflarda yüksek kaliteli sanat eğitimi konusunda okulların sanat kurumlarıyla iş birliği yaptığı 54 proje başlatılmıştır. Program 2016 yılında 2.500 okula ulaşmayı başarmıştır (Hammersma, 2016: 59).

2017-2020 döneminde program, merkezi hükümetten yıllık 10 milyon avro destek almıştır. Bu fon, 1.600’den fazla ilkokulun öğretmenleri eğitmesine ve genel olarak sanat alanındaki kuruluşlarla birlikte çalışabilmesine olanak tanımıştır. Yani bu programın önemli bir parçası da konservatuvarlar ve öğretmen yetiştiren enstitüler arasındaki işbirliğinin teşvik edilmesi olmuştur (Brom, 2019: 51).

Ortaokullarda sanat dersleri için sınav şartları mevcuttur. Ortaöğretimin ikinci kademesindeki (15-18 yaş) tüm öğrenciler için 1999'dan bu yana sanat eğitimi zorunludur (Brom, 2019: 51).

Hollanda'da sanat eğitimine hem eğitimin içinde hem de dışında öncelik verilmektedir (De Raad voor Cultuur, 2015: 37). Özellikle sanat kurumları ve okullar arasındaki işbirliklerine önem verilmektedir (De Raad voor Cultuur, 2015: 42). Devlet tarafından sübvans edilen sanat kurumları aktif bir sanat eğitimi ve katılımından sorumludur. Bu sebeple sanat eğitimi ve katılım BIS'deki kurumların önemli görevleri sırasında yer almaktadır (Raad voor Cultuur, 2019: 47).

Hollanda'da sanat eğitiminin yükseköğretimde özel bir yeri vardır. Daha yüksek bir sanat eğitimi almak isteyenler yüksek öğrenimin sanat okullarından birini tercih etmektedirler. Bazı kolejler ve üniversiteler arasında yakın iş birliği mevcuttur. Tiyatro gibi bazı sanat dallarında üniversite seçimleri daha katıdır. Yaklaşık on beş adaydan yalnızca biri bu bölümde okuma şansı elde etmektedir. Bu katı seçim kaliteyi yüksek tutmaktadır (Vereniging Hogescholen, 2020: 4).

Hollanda sanat akademileri, mesleki eğitim ve öğretim için yüksek profesyonel eğitim kurumlarıdır. Örneğin Amsterdam'daki Gerrit Rietveld Akademisi, HKU Sanat Utrecht Üniversitesi ve Willem de Rotterdam'daki Kooning Akademisi. Sanatta profesyonel bir sanatçı, sanat eğitimcisi yetiştirmeği amaçlayan bu akademiler, sahne sanatları dahil birçok alanda (film, müzik, medya, fotoğrafçılık, mimarlık vs.) eğitim sunmaktadır. Ağırlıklı olarak lisans düzeyinde dersler verilmektedir. Ancak son yıllarda yüksek lisans düzeyindeki derslerin miktarı da artmıştır (Brom, 2019: 51).

Amsterdam Sanat Üniversitesi (AHK), altı özerk akademiye sahip bir yüksek sanat eğitimi kurumudur. Amsterdam Konservatuvarı, Hollanda film Akademisi, Tiyatro ve Dans Akademisi, Reinwardt Akademisi, Mimarlık Akademisi ve Breitner Akademisi birlikte Amsterdam Sanat Üniversitesi'ni (AHK) oluşturmaktadır (AHK, About). Amsterdam Sanat Üniversitesi Akademileri, tiyatro, dans, müzik, film, mimari, miras ve görsel sanat ve sanat eğitimi disiplinlerinde lisans ve yüksek lisans programları sunmaktadır (Amsterdam University of the Arts, 2018: 4).

Amsterdam Sanat Üniversitesi bünyesinde yer alan, Tiyatro ve Dans Akademisi, lisans ve yüksek lisans düzeyinde tüm tiyatro ve dans disiplinleri için Hollanda'nın en

önde gelen eğitim okuludur (Amsterdam University of the Arts, 2016: 2). Hollanda'da tüm disiplinleri ve kaynakları tek bir çatı altında toplayan tek tiyatro ve dans akademisidir. Okul, özel olarak tiyatro ve dans eğitimi için inşa edilmiştir (Amsterdam University of the Arts, 2016: 5).

Ulusal Bale Akademisi (NBA), profesyonel bir bale okulu olarak yetenekli genç dansçılar yetiştirerek, öğrencilerine dünyanın en iyi dans topluluklarının gerektirdiği standartlarda profesyonel beceriler kazandırmaktadır. Ulusal Bale Akademisi, Hollanda'da uluslararası üne sahip Hollanda Ulusal Balesi'ne bağlı tek bale okuludur. NBA'nin eğitim programlarına NBA öncesi program, hazırlık kursu ve lisans programı dahildir. NBA öncesi program, 8-10 yaş arası çocuklar için haftada bir veya iki kez bale ve halk dansları sunan iki yıllık bir programdır. Hazırlık kursu, ortaokul eğitimine paralel olarak dans ve ortaokul eğitimini birleştiren bir müfredatı içerir. Lisans programı ise seçilmiş on öğrenci için dört yıllık lisans eğitimini kapsamaktadır (Amsterdam University of the Arts, 2016: 42).

Amsterdam Konservatuarı (CvA), uluslararası bir konservatuar olarak, klasik, caz ve popüler müzikte lisans ve yüksek lisans eğitimi vermektedir. Uluslararası üne ve statüye sahip eğitim kadrosu ve gelişmiş bir eğitim müfredatı ile yaklaşık 1.250 öğrenciye eğitim sunmaktadır. CvA, tanınmış ulusal ve uluslararası kuruluşlarla işbirliğine önem vermektedir (Conservatorium van Amsterdam, 2021).

Hollanda Ulusal Opera Akademisi (DNOA), Conservatorium van Amsterdam ve Lahey Kraliyet Konservatuarı'nın bir ortaklığıdır. DNOA, uluslararası opera dünyasına hazırlanmak için bir opera sanatçısı olarak tüm potansiyelinizi gerçekleştirme fırsatı elde ettiğiniz iki yıllık tam zamanlı bir yüksek lisans eğitimi sunmaktadır. Her yarıyıl bir ders döneminden ve tam sahnelenmiş bir opera üretiminin prova ve icra edildiği bir prodüksiyon döneminden oluşur. Program, Master of Music derecesi verir. Aynı zamanda DNOA öğrencileri, uluslararası opera sahnesinden tanınmış çeşitli uzmanlarla çalışma fırsatına sahiptir (Dutch National Opera Academy, 2021: 4).

DNOA, öğrenciler bireysel çalışmalarını meslekte karşılaştıklarından farklı olmayan prova ve performans programları ile birleştirir. DNOA, çalışma programını sunmaya devam edeceğini garanti eden hükümet finansmanı yoluyla finanse edilmektedir (Dutch National Opera Academy, About).

Kraliyet Konservatuvarı, Hollanda'nın en eski konservatuarıdır ve 1826 yılında kurulmuştur. Konservatuvar, beş yaşından itibaren çocukları kabul etmekte ve onlara yeteneklerini geliştirme fırsatı sunmaktadır. Çeşitli sanat ve eğitim kurumlarıyla işbirliği bulunmaktadır. Yüksek standartlarda müzik ve dans eğitimi verilmektedir. Lisans ve yüksek lisans programlarının amacı, öğrencilere profesyonel kariyerleri için sağlam bir temel sağlamaktır (Royal Conservatoire the Hague, About KC).

Hollanda Ulusal Opera ve Balesi, eğitim ve katılım teklifi ile gençleri opera ve baleye dahil etmektedir. Aynı zamanda öğretmen yetiştirme kursları aracılığıyla eğitimle sürdürülebilir bir ilişkiye yatırım yapmaktadır. Öğretmenlerden gelen geri bildirimler, yeni projelerin geliştirilmesine yardımcı olur ve ziyaretçi okullarla olan bağları daha da güçlendirir. İlköğretim ve ortaöğretimde çeşitli okullar için turlar düzenlenmektedir. 2017 yılında 216 okul ve 24.786 öğrenci Hollanda Ulusal Opera ve Balesi'ni ziyaret etmiştir (Nationale Opera & Ballet, 2018: 30).

İlköğretim için çeşitli projeler çok etkilidir. Öğretmen, dijital öğrenim paketi aracılığıyla Hollanda Opera ve Balesi'nden gelecek bir sanatçı için sınıfı hazırlamaktadır. Gelen bu sanatçı öğrencilere opera pratiğinden bahseder, şan ve oyunculuk dersleri verir. Örneğin, Küçük Deniz Kızı atölyesinde çocuklar kendi operalarını hazırlamaktadır (Nationale Opera & Ballet, 2018: 31). Amsterdam Sanat Üniversitesi, Utrecht Sanat Okulu, Amsterdam, Utrecht, Alkmaar ve Lahey konservatuvarları, Amsterdam ve Haarlem'deki öğretmen yetiştirme kolejleri ile eğitim işbirliği vardır (Nationale Opera & Ballet, 2018: 36). Hollanda Ulusal Operası, profesyonel sanat okulları, özellikle konservatuvarlar ve Hollanda Ulusal Opera Akademisi ve eğitim kursları ile işbirliği yapmaktadır (Nationale Opera & Ballet, 2019: 26).

2.5. Türkiye, ABD, Fransa ve Hollanda Karşılaştırması

Türkiye, ABD, Fransa ve Hollanda'da sahne sanatları alanında hem devletin rolü hem de kaynak yaratma ve bulmadaki yöntemler açısından farklılıklar mevcuttur. Bu ülkeler, sanatı geliştirme ve yaygınlaştırma konusunda çeşitli sanatsal faaliyetler gerçekleştirmektedirler. Gerçekleştirilen faaliyetlerin başarısı da bu ülkelerin kendi içindeki toplumsal koşullarına bağlı olarak şekillenmektedir. Fransa'da devlet sanat sistemine doğrudan müdahale ederken, ABD özelleştirmelerle sanata yön vermeği tercih

etmiştir. Hollanda devlet desteği ağırlıklı olmak üzere özel sektörün olumlu yönlerinden faydalanmaktadır. Türkiye ise hem devletin hem de özel sektörün rolü açısından Hollanda'ya daha yakın bir sahne sanatları alanına sahiptir. Ancak devlet, sanata verdiği finansal desteği azaltmak için özel sektördeki fırsatlara açık olmasına rağmen, teşvik politikalarındaki eksiklikler özellikle sahne sanatları alanının gelişimini yavaşlatmaktadır.

Avrupa'daki düşük düzeydeki özel destek tarihsel geleneğe daha çok bağlıdır. Örneğin, uzak geçmişte Comedie Française ve Viyana Devlet Operası gibi büyük Avrupa kültür kurumları, kökenlerini ve desteklerini kraliyet himayesine borçlu idi. Bu sebeple de devletin sanat kurumlarını sübvansе ettiğini bilen özel kişiler gönüllü katkılarda bulunma zorunluluğu hissetmediler. Sonuç olarak, sanat kurumlarına özel hayırsever destek geleneği de gelişmedi (Heilbrun ve Gray, 2004: 267).

ABD sistemini savunanlar ise hükümet desteğini küçümsememektedir. Kamu ve özel finansman arasından özel olana daha çok güvenmektedirler ve bunun kamu bütçesine güvenmekten daha avantajlı olduğunu savunmaktadırlar. Bu sistemi savunanlara göre; özel finansmana yönelmek gelir kaynaklarını çeşitlendirir, finansman kaynaklarındaki çeşitlilik ise sanat politikası üzerindeki gücün yoğunlaşmasını azaltır. Aynı zamanda özel destek kurumlara hükümete bağımlı olduklarında sahip olmadıkları bir hareket özgürlüğü de verir (Heilbrun ve Gray, 2004: 270).

Fransa, sahne sanatları alanında teşvik ve çeşitlilik açısından başarılı bir ülke olarak değerlendirilebilir. Fransa'da böyle bir sanat politikasını oluşturan yetkili merci ise devlettir. Devletin sanat alanındaki üstün rolü, sanatı herkes için daha erişilebilir kılmak amacından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple devlet, sahne sanatları ile ilgili sanat politikasının merkezinde yer almaktadır.

Fransa'da sahne sanatlarında devletin oynadığı rolün en eleştirel tarafı özellikle devletin yaşadığı siyasi olayların bu sanatları olumsuz yönde etkileyebilmesidir. Güçlü bir altyapı ve sanat geleneğine sahip olsa da hükümetin sanat alanındaki rolü büyük oranda siyasileştirilmiştir. Örneğin mazot fiyatlarının yükselmesinden şikâyetlenerek hareket başlatan sarı yelekliler veya emeklilik maaşlarını düşüren emeklilik reformuna karşı sosyal hareket, 2018-2019 yıllarında Paris Operası bütçesinde milyonlarca zararla sonuçlanmıştır (Opéra De Paris, 2020: 34). Bu durum, gereğinden fazla hükümet

müdahalesinin de iyi sonuçlar getirmeyeceğinin göstergesidir. Fransız sanat kurumları, devletin belki de gerekenden daha fazla baskın rolü nedeniyle kırılgan bir yapıya sahiptir.

ABD ve Fransa sistemi hem yapıları hem de devlet desteğinin miktarı bakımından birbirinden farklıdır. Bu farklılıkların bazıları siyasi ve yasal çevrelerle, bazıları da kaynak yaratmayla ilgilidir. Fransa finans sistemi ağırlıklı olarak devlet odaklıdır ve özel bağış teşvikleri siyasi kararlılığa bağlıdır. Özel sanat yatırımını teşvik etmeye yönelik çok az sayıda politika uygulanmaktadır. Fransa sanata özel desteği teşvik eden mevzuatları yürürlüğe koyarken, ABD sanat desteğinin neredeyse tamamını piyasaya bırakmıştır. ABD’de dünyaca ünlü Broadway Tiyatroları ve Metropolitan Operası her ne kadar hükümetin doğrudan sanat desteği vermediği kurumlar olarak anılsa da dolaylı devlet destekleri bu kurumlar için de geçerlidir.

ABD ve Fransa yönetiminin ortak noktalarından biri, yerel ve bölgesel yönetimlerin sanat alanındaki aktif rolüdür. Fransa merkezi bir devlet yapısına rağmen ademi merkeziyetçiliği geliştirerek belediyelerin ve bölgelerin katılımını teşvik etmektedir. ABD’de ise bölgesel ve yerel uygulamalarda ademi merkeziyetçi bir yapının varlığı söz konusudur.

Türkiye ve Fransa sistemi devletin rolü açısından benzer yapılara sahiptir. Bunun dışında her iki ülkede sanat alanı daha çok metropollerin tekelinde kalmıştır. Fransa’da sanatı bölgelere yaymak için “Bölgesel Kültür İşleri Müdürlükleri” kurulmuştur, ancak hala en büyük destek Paris’teki sahne sanatları kurumlarına yapılmaktadır. Fransa’da yerel ve bölgesel yönetimler devletle beraber sanata kamu desteğinin büyük kısmını oluştururken, Türkiye’de yerel yönetimlerin rolü daha yeni anlaşılmaktadır. Bölgesel uygulamaları sorgulayabileceğimiz bir uygulama ve yapının varlığı ise söz konusu değildir.

Fransa’da Kültür Bakanlığı ve ilgili sanat kuruluşları arasındaki iş birliklerine de önem verilmektedir. Devlet, desteğini ve denetimini Kültür Bakanlığı aracılığıyla yapmasına rağmen kurumların özgür bir yönetim politikaları mevcuttur. Bu açıdan, Türkiye ve Fransa arasındaki farklardan biri, sanat kurumlarının özerkliği olabilir.

Fransa’nın sahne sanatları alanındaki istikrarlı gelişiminin en önemli sebebi, ülkenin sanat alanında sistematik bir yapıya sahip olmasıdır. Ancak maalesef Türkiye’de böyle bir planlı ve sistematik sanat yapısı oluşturulamamıştır. Bu açıdan, Fransa ve

Türkiye arasında devlet desteğindeki önemli farklardan biri devlet bütçesinden ayrılan sübvansiyonların miktarındaki seyri olabilir. Şöyle ki, Fransa’da her geçen yıl sübvansiyon miktarı azaltılmaktayken, Türkiye’de tam aksi her geçen yıl ayrılan destek miktarı daha da artırılmaktadır. Ayrıca Türkiye’deki kurumların öz gelirleri devletin yardımıyla kıyaslanamayacak kadar azken, Fransa’da öz gelirler toplam gelirlerin yarısından fazlasını oluşturmaktadır. Bu durum Türkiye’deki katılımı artırma amaçlı ucuz bilet fiyatlarından kaynaklanmaktadır. Fransa’daki sanat kurumları açık verirken, Türkiye’de bu durum söz konusu değildir.

Hollanda ve Türkiye, benzer sanat yapısına rağmen yönetim açısından önemli farklılıklara sahiptir. Hollanda’da Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı tek merkezde birleştirilmiştir. Bunun dışında yönetimde Sanat Konseyi de yer almaktadır. Nihai kararverici Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı olmakta, Sanat Konseyi bağımsız bir organ olarak bakana öneri ve tavsiyelerde bulunmaktadır. Hollanda ve Türkiye sanat sistemi arasındaki benzerlik her iki ülkenin hem devletin desteğini önemsemesi hem de özel sektör için gelişim fırsatlarına açık olması olabilir.

Hollanda ve Fransa, izleyici kitlesi oluşturma eğitiminin geçtiğinin bilincinde olduğu için sanat eğitime önem vermektedir. Her iki ülke sanat eğitime sağladığı fırsatlarla sanat alanındaki gelişimin temelini eğitim olduğuna dikkat çekmektedir. Hollanda ve Fransa’da sanat eğitiminde yoğun bir devlet desteğinin mevcudluğu sayesinde finansal yetersizliklerden kaynaklanan sorunlar ortaya çıkmazken, ABD’de devlet okullarında bile mali kaynaklarda yetersizlikler söz konusudur. Ülkede sanat eğitiminin değeri tam olarak anlaşılmamaktadır. Bu durum özel sektörün sanat eğitimini devlet kadar önemsemediğinin en iyi göstergesi olabilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE SAHNE SANATLARI ALANINDAKİ SORUNLAR VE DEVLETİN ROLÜNE İLİŞKİN ÖNERİLERİN ANALİZİ

Türkiye’de geçmişten günümüze sahne sanatları alanında devletin uygulamalarının bu sanatların gelişiminde esas pay sahibi olduğu söylenebilir. Ancak gerçekleştirilen uygulamalarda eksiklikler söz konusudur. Bu eksikliklerin ortadan kaldırılması, sahne sanatları alanındaki geleceğe yönelik faaliyetlerin daha sağlam bir temel üzerinde gerçekleştirilmesini sağlayabilir.

Çalışmanın bu bölümünde, Türkiye’de sahne sanatları alanındaki sorunlar ve bu sorunlara yönelik çözüm önerilerinden bahsedilecektir. Özellikle, sanat eğitimi, seyirci talebi ve yerel yönetimlerin rolü, araştırmanın başlıca sorunları olarak değerlendirilecektir. Sanat eğitimi, seyirci talebi ve yerel yönetimlerin rolüne yönelik uygulamalar birbiriyle bağlantılıdır. Çünkü sanat eğitimi özellikle seyirci talebini etkilerken, seyirci talebini arttırmaya yönelik faaliyetlerin gerçekleştirilmesi de yerel yönetimlerin sorumluluk alanına dahildir. Bu nedenle, sahne sanatlarının toplumun bütün kesimlerine ulaştırılmasında sanat eğitiminin ve yerel yönetimlerin rolünün önemi göz ardı edilmemelidir.

Bu bölümde üzerinde durulacak diğer bir konu, 2014 yılından bu yana kanun taslağı olarak kalan Türkiye Sanat Kurumu’dur. Böyle bir kurumun varlığı, Türkiye’de sanat ortamının teşvik edilmesi ve çeşitlendirilmesine katkı sağlayabilir. Ancak TÜSAK’ın oluşturulması, planlı bir araştırma ve uygulama süreci gerektirmektedir. Bu sebeple, devletin bu konudaki önceliklerinin tartışılması gerekir.

Dünyadaki çeşitli ülkeler devletin sorumluluğunu hafifletmek için alternatif modeller geliştirmektedirler. Örneğin, Hollanda’da devlet sanat yönetimini elinde bulundururken, sanatın finansmanında hükümetin rolünü azaltmaya yönelik özel uygulamaları teşvik etmektedir. Hollanda sanat sistemi hem Sanat Konseyi hem de Kültür Bakanlığı’nın ikili yönetiminin sorumluluğundadır. Son kararı Kültür Bakanlığı’nın verdiği bu yapı, sanatı olası krizlerden korumakta hem özel hem de devlet sektörünün olumlu yönlerinden faydalanmaktadır. Hollanda şimdiki durumda Türkiye için örnek gösterilebilecek en uygun sanat sistemine sahiptir. Alternatif finansman

kaynaklarının özellikle Türkiye gibi bir ülkede devlet eliyle oluşturulması bir seçenek olmaktan ziyade zorunluluktur.

3.1. Türkiye’de Sahne Sanatları Alanındaki Sorunlar

Türkiye’de sahne sanatlarının, özellikle de tiyatronun gelişimi için devlet desteği, toplumun kültüre ayırdığı bütçeyi arttırması ve bu sanatların daha geniş toplumsal kesimlerin ulaşımına açılması gibi önemli başlıklarda gelişme göstermesiyle ortaya çıkan bir olgudur. Aynı zamanda alt yapı eksikliklerinin tamamlanması, sunulan oyunlarda çeşitliliğin arttırılması ve her yaştan kişiye hitap eden nitelikli oyunların hazırlanması gibi faktörler de sahne sanatlarının gelişimi için önemlidir. Yıllar içinde tiyatro salonlarının sayısındaki artış, yerli ve yabancı oyunlardaki seçeneklerin çoğalması, daha çok seyirciyi tiyatroya çekmektedir (Sunar, 2022: 94). Bu durum, ümit verici olmakla beraber alanın genel sorunlarını gündeme getirmektedir.

Türkiye’nin kültür politikası nedir veya var mıdır? Varsa önceliği nedir? Yoksa niye oluşturulmuyor, bir hedef belirlenmiyor? Aslında merak edilen, sahne sanatlarının bu kültür politikasındaki yeridir. Ezbere tanımların, itinasız yaklaşımların, önyargılı fikirlerin olmadığı, gerçekten sanatı sanat için, insan için geliştiren, yaşatan ve gelecek nesilleri eleştirel düşünceden mahrum bırakmayan bir kültür politikasının önemi göz ardı edilmemelidir.

Sanatın desteklenmesi ve korunmasını ekonomik kazanımlara paralel tutmak sanatın somut olmayan değerlerini göz ardı etmeği ve eksik sonuçları da beraberinde getirmektedir. Böyle bir yaklaşım çoğu kültürel değerlerden yoksun kuşakların yetişmesine neden olur. Bir ülkenin gelişmişlik düzeyinin en önemli ögesi olan kültür ve sanata yaklaşımın değişmesi, sahne sanatlarının gelişmesi ve desteklenmesi için çok önemlidir (Birkiye, 2012: 98).

Güçlü bir sanat sektörü üç koşulla karakterize edilir: yeterli miktarda ve yüksek kaliteli sanat eseri (arz), insanların bu eserlerle karşılaşmasını sağlayacak geniş fırsatlar (erişim), bu eserleri deneyimlemeye ilgi duyan yeterli sayıda birey (talep). Özellikle sahne sanatları alanında dengeli gelişim için hem arz ve talebi dengede tutmak, hem de erişim için fırsatlar sunarak kişileri bilgilendirmek çok önemlidir.

Türkiye’de sanat ekonomisinin gelişmesini engelleyen birçok önemli nedenler vardır. Bu nedenler:

1. Talebin azlığı - gelirin azlığı bunun esas sebebi olmakla beraber, sanat etkinliklerine katılım isteğinin düşük olması da bu durum üzerinde etkilidir;
2. Toplumun sanat arzındaki çeşitlilikten habersiz olması;
3. Bilgi ve kültür düzeyi (sanat eğitimi);
4. Maddi olanaklar.

Yukarıda sıralanan toplumsal yapı, yetersiz bilgilendirme, eğitim eksikliği ve finans kaynaklarının azlığı gibi nedenlerin sahne sanatlarının gelişimini etkileyen önemli faktörler olarak dikkate alınması gerekmektedir.

Bütün bu nedenler dışında pazarlama ve tanıtım süreci de sahne sanatlarının gelişimi açısından dikkat edilmesi gereken önemli faktörlerdir. Toplumun sanat çeşitliliğinden haberdar etme, bilinçlendirme, izleyici kitlesi oluşturma veya geliştirme çalışmaları açısından tanıtım faaliyetleri önemlidir. Kültür-sanat kurumlarının faaliyetleri ve etkinliklerinin duyurulması ile ilgili önemli eksiklikleri mevcuttur. Örneğin, Türkiye’de tanıtımı yüksek seviyede olan dizi ve filmlerin izlenme oranı da yüksek olmaktadır. Reklam ve tanıtımların yaygın olduğu sinema sektöründeki tekniklerin tiyatro gösterileri için uygulanması da iyi sonuçlar doğurabilir. Ancak bu da yüksek miktarda yatırım ve finansman gerektirdiğinden öncelikle finansal eksikliklerin giderilmesi gerekmektedir. Sektörün neredeyse bütün dünyada mali sıkıntılarını dikkate alacak olursak, böyle bir finans desteğinin de tanıtım faaliyetlerinden geçtiği ve arkasında güçlü bir desteğin durması gerekliliği yine devletin rolünün önemini hatırlatmaktadır.

Gelişmemiş şehirlerde yeni sezon oyunları, geçmiş sezon oyunlarına göre daha az seyirci çekmektedir. Bu durum seyircilerin yeni oyunlar hakkındaki bilgisizliğinden ve Devlet Tiyatroları’nın yeterli tanıtım yapmamış olması gibi nedenlerden kaynaklanabilir. Çünkü genel olarak Devlet Tiyatroları oyunlarını iyi bir şekilde duyuramamaktadır. Bunun dışında çok temsil edilen oyunlar da daha önce az temsil edilen oyunlara göre daha az seyirci çekmiştir. Yani bazı oyunlar gereğinden fazla temsil edilmektedir. Bunun nedeni de ek bir temsilin maliyetinin ilk kez sahnelenecek yeni bir oyunun maliyetinden

çok daha düşük olmasıdır. Ancak maliyetten kaçınmak adına gereğinden fazla temsil, kaynak israfı ile sonuçlanmaktadır (Akdede, 2011: 63).

Kişilerin kültür ve sanata erişimindeki engellerden biri de mekanın konumundan kaynaklanan engellerdir. Özellikle İstanbul gibi büyükşehirlerde trafik önemli bir sorundur. Örneğin sinemaların daha çok tercih edilme nedeni, daha kolay ulaşılabilir olmasıdır. Bu sorunun çözüm yolu olarak özellikle merkez dışındaki ilçe belediyeleri, kültür-sanat kurumlarına ulaşım imkânı sağlamak üzere mahallelilere servis hizmeti sunabilir (İKSV, 2017: 49).

III. Milli Kültür Şurası (2017), Sahne Sanatları Komisyon Raporu, tiyatro, opera ve bale başta olmak üzere sahne sanatları alanındaki sorunları tespit etmiştir. Raporla özellikle, sahne sanatları alanındaki istihdam ve özlük hakları, ödenekli tiyatroların özerkleşmesi, sahne sanatlarının salon ihtiyacı, özel tiyatroların ödenekli tiyatrolara yakın bir seviyede devlet desteği alması gibi hususlara değinilmiştir. Raporla üzerinde durulan esas sorunlardan bazıları şu şekildedir:

- İlgili alanlarda faaliyet gösteren kurumların fiziki, idari ve yasal düzenleme gerektiren sorunları ele alınmalı ve çözümüne yönelik adımlar atılmalı,
- Milli değerler gözetilerek, yerli ve yabancı eser dengesi sağlanmalı,
- Ödenekli tiyatrolar, daha özgür ve etkin olabilmek için özerkleşmeli ve bürokrasiden kurtulmalı,
- Özel tiyatrolara ve amatör topluluklara verilen devlet desteği, ödenekli tiyatrolara ayrılan bütçelere yakın miktarda artırılmalı,
- Ödenekli sanat kurumlarının sanatsal niteliği artırılmalı ve mevzuatları güncellenmeli,
- Salon ihtiyacını giderecek yeni sahneler inşa edilmeli, ses, ışık ve personel eksiklikleri giderilmeli ve mevcut salonların fiziki şartları iyileştirilmeli,
- Arşiv ve belgelik çalışmalarıyla kurum hafızası zenginleştirilmeli,
- Geleneksel sahne sanatları eğitiminin icrası, mekân desteği ve arşivlenmesi teşvik edilmeli,
- Türk sahne sanatları adına milli bir sanat vakfı oluşturulmalı, bu vakıf seçimle ve özel bütçe ile çalıştırılmalıdır.

İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri (2010) ise sahne sanatları alanındaki sorunları; yaratım ve üretimdeki sorunlar, gösterim ve tüketimdeki sorunlar ve genel sorunlar olmak üzere üçe ayırmıştır. Yaratım ve üretimdeki sorunlar olarak, çalışma koşulları, sosyal güvence, sanatçı destekleme programlarının olmaması, yaratıcılığın piyasa şartlarında erimesi ve prova mekanı eksikliği gibi sorunlar öne çıkmaktadır. Sahne sanatlarında üretim sürecinde kurumsallaşma oranı düşüktür. Sanatçı veya topluluklar mekanı olmadığında bağımsız çalışmayı tercih etmekte veya zorunlu olarak bu yola başvurmaktadır. Ancak, sanatçılar için bağımsız çalışma sisteminin sosyal güvenlik sistemi içine dahil edilmemesi, bunun sonucu olarak bağımsız sanatçıların veya yönetmenlerin sosyal güvencelerinin olmaması, alanın üretim koşullarını olumsuz etkilemektedir. Sanatçı destekleme programlarının olmaması ve genç sanatçıları teşvik etmeye yönelik destekleme programlarının geliştirilmemiş olması önemli eksikliklerdendir. Yaratıcılığın (piyasa şartlarında) erimesi sonucunda geçimini sağlayabilmek için farklı alanlara yönelen sanatçılar kendi sanatsal üretimlerine zaman ayıramamaktadır.

Gösterim ve tüketimdeki sorunlar ise sanatın dolaşımı, gösterim mekanlarının azlığı ve teknik yetersizliği, büyük ve esnek sahne ihtiyacı, finansal kaynak yetersizliği gibi sorunları içermektedir. Sanatın dolaşımındaki sorunlar üretim ve gösterimin özellikle bazı bölgelerde toplanmasına neden olmaktadır. Bunun dışında İstanbul'da üretim, prova ve gösterim mekanları yetersizdir. Gösteri mekanları, sahne sanatlarına uygun teknik olanaklara sahip değil ve sahne sayısı çok olsa bile farklı türlerde gösteriler için uygunsuzdur (Ertürk, 2010: 32-33). Genel bütçe içerisinde kültür ve sanata ayrılan bütçelerin yetersizliği, üzerinde düşünülmesi gereken konulardan bir diğeridir (Yerlikaya, 2018). Merkezi hükümet dışında yerel yönetimlerin kültür ve sanat katkıları çok azdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın genel bütçe içindeki payı artırılmalı, bunun dışında belediyeler, sanat alanında yatırım ve etkinlik yapma konusunda özendirilmeli ve desteklenmelidir (Kongar, 1998).

Genel sorunlar, bilgilendirme eksikliği, eğitim, müdahale vb. sorunları kapsamaktadır. Tarafsız ve sağlıklı bilgilendirme, yaratıcılık ve kültürel üretimde zenginlik için katılımın sağlanmasının öncelikli şartıdır. Üniversite, konservatuvar eğitiminin çağdaşı yakalamakta yavaş kalması, alternatif eğitim kurumlarının eksikliği, çağdaş sanat eğitiminin erken yaşta başlamaması vs. gibi genel sorunların da dikkate

alınması gerekmektedir (Ertürk, 2010: 33-34). Sanat eğitimi, genel eğitim programları içinde katılımı özendirecek bir yapıda değildir ve yeteri kadar önemsenmemektedir. Bu sebeple sanat eğitiminin genel eğitim içindeki yerinin gözden geçirilmesi gerekir (Kongar, 1998).

Uygulamadaki diğer önemli sorunlardan biri de yerel yönetimlerin rolünün yeterli düzeyde anlaşılmamasından kaynaklanmaktadır. Doğru kaynaklar ve yönlendirme ile yerel yönetimlerin gerçek potansiyeli ortaya çıkarılabilir (Sunar, 2022: 49). Sanata ayrılan bütçelerin yanı sıra programların planlama biçimi de önemlidir. Türkiye’de programların nasıl, hangi şartlarda belirlendiği, içeriklerinin nasıl oluşturulduğu ve bir strateji doğrultusunda hazırlanıp hazırlanmadığı açık değildir. En önemli eksikliklerden biri de belediyelerin kültür-sanat stratejilerinin, bağlı oldukları siyasi parti ve belediye başkanının vizyonu ile sınırlı kalmasıdır. Bunun dışında belediyelerin kültür-sanat politikaları, uzun vadeli stratejik plan ve hedeflerden yoksundur (Yerlikaya, 2018).

Genel olarak, kamunun kültür ve sanat destekleri özerk bir yapıya kavuşturulmalı, sahne sanatlarının politikacıların olumsuz tutumlarından etkilenmesi önlenmelidir. Devletin benimsemesi gereken rol, destekle fakat karışma biçiminde olmalıdır (Kongar, 1998). Emre Kongar, üç Ö formülü ile sanat kurumlarının yeniden yapılandırılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu durumu da şu şekilde ifade ediyor: “Yaratıcılıktaki özgürlük için özerk yönetim ve bunun sonunda özgün sanat.” Örneğin, Devlet Tiyatroları yıllardır “özerk bir öz yönetim” için çalışmalar yapmaktadır (Kongar, 2021).

3.1.1. Sahne Sanatları Eğitimi Alanındaki Sorunlar

Sanat eğitiminin genel amacı bireye ulaşmaktır. Bu sebeple, sanat eğitiminin bireyin ihtiyacına cevap verecek şekilde oluşturulması ve uygulanması gerekmektedir. Türkiye’de Milli Eğitimin genel amaçları, sanat eğitiminin amaçlarını da içermektedir. Bu amaçlarda, “Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş ilkelerine, ulusal ve evrensel insan hakları doğrultusunda insani, vicdani ve sanatsal değerlere sahip; bilimsel, teknolojik, kültürel gelişmeye açık, araştıran, sorunları gören ve çözüm yöntemleri geliştiren yaratıcı bireyler” tanımlanmaktadır (Ünver, 2016: 873). Ancak maalesef genel eğitimde başarılı bir şekilde gerçekleştirilen amaçlar söz konusu sanat eğitimi olduğunda eksik kalmaktadır. Uygulamalardaki bu eksiklikler sanat eğitime yönelik amaçların açıklığa

kavuşturulmasını ve bu doğrultuda daha planlı çalışmalar gerçekleştirilmesinin gerekliliğini göstermektedir. Sanat eğitiminin amacının doğru anlaşılması, okullarda sanat eğitiminin gerçek değerini de ortaya çıkaracaktır.

Eğitimden beklenen amaçlara ulaşmanın yolu belirlenen yöntemdir (Araştırmaya dayalı yöntem, uygulamalı yöntem vb.). Sanat eğitimi yönteminde olması gereken özellikler şunlardır (Akgün, 2003: 124):

- ✓ Çocuğun gelişim aşamalarının dikkate alınması,
- ✓ Bireysel farklılıkların gözetilmesi,
- ✓ Uygulama ve teorik eğitimin dengelenmesi,
- ✓ Yaratıcılığı teşvik edici özellikte olması,
- ✓ Öğretimin planlı bir şekilde zamana yayılması,
- ✓ Öğretmenin baskın olmadığı, öğrencinin de karar verebildiği bir eğitim yöntemi.

Eğitimde varolan amaçlar ve yöntemler ve bunların niteliksel durumu sanat eğitiminin gelişimi için önemlidir. Ancak sanat eğitimi derslerinin kalitesini belirleyen, eğitimcilerin bu alandaki bilgi birikimi ve yaklaşımlarıdır. Belirlenen yöntemin doğru bir şekilde uygulanması ve belirlenen hedeflere ulaşılması büyük ölçüde eğitimcilere bağlıdır. Sanat eğitimcisi, hem sanatçı hem de öğretmen niteliklerine sahip olmalıdır (Akgün, 2003: 126). Sanat dersleri, diğer derslerden farklı olarak eğitimin yapıldığı ortamla sıkı bir etkileşime sahiptir. Bu açıdan sanat derslerinin başarısı, gerçekleştiği ortamın imkanlarına da bağlıdır. Türkiye’de sanat eğitimindeki çalışma ortamlarında eksiklikler söz konusudur. Sanat eğitimine ayrılan ders saatlerinin azlığı ve araç-gereç eksikliği eğitimin kalitesini ciddi bir şekilde etkilemektedir (Akgün, 2003: 129).

Sahne sanatlarında izleyici kitlesinin artırılabilmesi için daha ilkökul dönemlerinden başlayarak sanat eğitimi verilmelidir. Sanat ruhunun erken yaşlarda aşılması gelecek nesillerin sanat alışkanlığı edinmesi ve böylece insanların kendi isteği ile tercih ettiği bir sanat toplumunun oluşması demektir (Elpe, 2014: 16).

İlköğretim Kurumları (İlköğretim - Ortaokul) Haftalık Ders Çizelgesi (2022)’de zorunlu dersler listesinde ilkökul birinci sınıftan ortaokul sekizinci sınıfa kadar haftada bir saat görsel sanatlar, haftada bir saat de müzik dersi yer almaktadır. Seçmeli dersler yalnızca 6. 7. ve 8. sınıflarda vardır. Seçmeli dersler sırasında yer alan drama eğitimine ayrılan süre ise iki saat olarak belirlenmiştir. Görsel Sanatlar ve müzik dersleri

öğrencilerin tercihlerine bağlı olarak iki ya da dört ders saati olarak seçilebilir. Ancak drama eğitimi hem çok geç başlatılmakta hem de sadece seçmeli dersler listesinde yer almaktadır.

Seçmeli dersler listesinde yer alan sanat dersleri, diğer derslere kıyasla daha az tercih edilmektedir. Zorunlu sanat dersleri ise sürenin azlığı, ortamın uygunsuzluğu, öğretmen sayısının azlığı ve fiziki şartların yetersizliği gibi nedenlerden gerektiği gibi yürütülememektedir (İlhan, 2019: 14).

Özellikle, ilköğretim ve ortaöğretimde, bireyin zihinsel ve duygusal gelişiminin en yoğun olduğu bir dönemde sahne sanatları eğitimi eksik kalmaktadır. İlköğretim ve ortaöğretim programlarının zengin tanımlarına rağmen uygulamada sanat eğitime ilişkin algı, altyapı ve kapasite eksikliği gibi sorunlar mevcuttur. Bu eksikliklerin giderilmesi için sanat eğitimi müfredatının ve ders içeriğinin güncel ihtiyaçların göz önünde bulundurularak yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir (İKSV, 2014: 51).

Bireylerin çok erken yaşlarda alması gereken sanat eğitimi, Türkiye’de maalesef eğitim-öğretim hayatının son basamağında ve kısıtlı bir şekilde verilmektedir. Sanata ilişkin derslerin azlığı, okulların fiziki yetersizliği, eğitimcilerin, öğrencilerin yaşadıkları maddi ve manevi zorluklar sanat eğitimini olumsuz etkilemektedir (Gürtuna, 2004: 8). Öğrenciler üzerindeki etkilerini dikkate alırsak, sanat derslerine ilköğretimden üniversiteye kadar eğitimin bütün basamaklarında yer verilmesi gerekir (Gürtuna, 2004: 9). Etkili bir sanat eğitimi, yeterli düzeyde programların geliştirilmesi kadar, bu programları uygulayacak öğretmenlerin gerekli bilgi ve birikim ile donatılmış olmalarına da bağlıdır. Çünkü, sanat dersleri veren öğretmenler öğrencilerin ve gençlerin yaratıcı becerilerini geliştirmede önemli rol oynamaktadırlar.

Dünyada profesyonel sanatçılar ve sanat kurumları sanat eğitime önem vermektedir. Sanat kurumları hem kendi bünyesindeki akademilerde, hem de okullarda sanatsal etkinlikler düzenleyerek, öğrencileri sanata teşvik etmektedir. Benzer uygulamalar Türkiye’de de mevcuttur. Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi gibi profesyonel sanat kurumlarının öğrencilere yönelik çeşitli etkinlikleri vardır. Ancak sanat eğitimindeki eksiklikler bu uygulamalarda da kendini göstermektedir. Daha etkili projelerin daha fazla öğrenciye ulaştırılması için reklam, tanıtım, halkla ilişkiler departmanlarının özverili çalışmalarına ihtiyaç vardır. Yetersiz tanıtım, eksik

bilgilendirme, ilgisiz toplum ve daha fazlası, bugün Türkiye’de bu sanatların gelişimini engelleyen başlıca nedenlerdir. Çünkü sanata duyarlı bireylerin yetiştirilmesinde okullar belki de tek şansımızdır. Okulların ve sanat kurumlarının iş birlikleri, gelecek yıllarda hem izleyici sayısının artırılmasının hem de bu sanatların hak ettiği değeri görmesinin tek yoludur.

Lise düzeyinde sanat eğitimi kalitesinin düşük olması öğrencileri kültür sektöründeki kariyer fırsatlarına hazırlayan üniversiteleri zor durumda bırakmaktadır. Eğitim sisteminin test becerilerini geliştirmeye odaklanmış durumda olması eleştirel düşünme, kendini ifade edebilme ve yaratıcılık gibi becerilerin gölgede bırakılması ile sonuçlanmaktadır (Kiger, 2018: 8). Sanatı eğitim sisteminden izole etmek yerine, eğitim kalitesinin artırılması, sanatı, sanatçıları ve öğretimi içeren sonuçları iyileştirmek için sanat eğitiminin geliştirilmesi hem eğitime katkı sağlayacak hem de sanatı benimseme açısından da etkili sonuçlar doğuracaktır.

Türkiye’de sanat eğitimi alanında karşılaşılan genel sorunları özetleyecek olursak (İKSV, 2014: 111):

- Eğitim ve kültür alanlarında eşgüdümlü ve sistematik bir ulusal politika hayata geçirilememiştir.
- Eğitim ve kültür politikalarında sanat eğitimi öncelikli bir politika konusu değildir. Sanat eğitime özel bir düzenleme bulunmadığı için, bu alan giderek önem kaybetmektedir.
- Sanat eğitime ayrılan kaynaklar kısıtlıdır ve bu alanın geliştirilmesi için gerekli ihtiyaçları karşılamada yetersiz kalmaktadır.
- Öğretmen yetiştirme programlarında kurumsal altyapı yetersizliği ve kapasite eksikliği mevcuttur.
- Sanat öğretmeni yetiştirme altyapısı ve kapasitesinde yetersizlikler söz konusudur.
- Sanat eğitiminde uzmanlaşmış öğretmen eğitimi programları yetersizdir.

Günümüzde sahne sanatları eğitiminin devlet politikası olarak benimsenmesi ve bu doğrultuda desteklenmesi gerekir. Devlet, sanat ve sanat eğitimi politikası üzerinde onu koruma şeklinde tavır sürdürmelidir. Toplumda sanat bilincinin oluşturulmamış olması sanat eğitime yönelik ilgisizliğin esas kaynağıdır. Halkın sanat konusundaki

bilgisizliği, seyirci oluşumunu da engelleyen en önemli nedenlerden biridir. Bu sebeple, dünyanın çoğu ülkesinde sanat eğitimi ülkelerin sanat politikalarında öncelikli yer almaktadır. Çünkü sanat eğitimi, sanata katılımın da esas belirleyicisidir.

3.1.2. Seyirci Talebini Etkileyen Faktörler

Bireylerin katılım tercihlerini iki faktör etkiler: bireysel ve toplumsal faktörler. Katılımcıların ihtiyaç duyduğu kaynakların ve motivasyonların düzeyi katılım sonuçlarının önemli belirleyicileridir. Bireysel faktörler, motivasyonlar ve kaynaklardan oluşur. Motivasyonlar, insanları katılmaya teşvik eden değerler, inançlar ve ilgililerdir. Kaynaklar ise zaman, para ve katılım becerilerini (katılım fırsatlarının farkındalığı) içermektedir (Walker v.d., 2002: 16).

Toplumsal faktörler ise katılım yolları ve fırsatları içerir. Katılım yolları, kişilerin katılım fırsatlarına bağlanma yollarıdır. Bu yollar arasında gönüllü bir kuruluşa üye olmak, sanatsal faaliyetlere sponsor olan derneklerde yer almak veya okullara gitmek yer alır. Bu gruplar, insanlara sanat katılımının önemini iletir. Fırsat yapısı, potansiyel katılımcıların çıkarlarıyla eşleşen ve erişebilir olarak algılanan bir toplulukta mevcut olan programlardan oluşur. Sanat etkinliklerinin çeşitliliği, kalitesi ve erişilebilirliği, katılımı teşvik etme veya kısıtlama potansiyeline sahiptir. Erişilebilirlik, özellikle bilet fiyatları ve seyahat maliyetleri, konum, mekân, fiziksel ve sosyal ortam dahil olmak üzere bir dizi program ve etkinlik içerebilir (Walker v.d., 2002: 17). Olumlu katılım sonuçları üretmek için motivasyonlar, kaynaklar, katılım yolları ve fırsatların tümü birbirini etkilemektedir.

Türkiye’de sanat tüketim oranlarının yüksek olduğu ve beklenen düzeye eriştiği söylenemez. İstanbul 2012 etki araştırması raporunda da belirtilen, yetersiz tüketim ve üretim oranlarında geçen yıllar içinde önemli bir değişiklik görülmemektedir (İKSV, 2012: 9).

İPSOS’un 2016’da Türkiye’deki 34 ilden 13.799 kişiyle gerçekleştirdiği araştırmanın sonuçlarını içeren Türkiye’yi Anlama Kılavuzu’na göre toplumun yüzde 66’sı konser, tiyatro ya da opera gibi herhangi bir etkinliğe katılmamıştır. Türkiye’yi anlama kılavuzu 2018’e göre Türkiye’deki bireylerin %83’ü her gün televizyon izlemektedir. Hiç izlemeyenlerin oranı ise %1’dir. Bu araştırma verilerine baktığımızda Türkiye’de halkın en önemli günlük faaliyetinin TV seyretmek olduğu görülmektedir.

Bu durum Türkiye’de seyirci geliştirmeye yönelik faaliyetlerin az olmasından kaynaklanmaktadır. Genelde sanatın arz tarafına önem verilirken, talep kısmının önemi de göz ardı edilmektedir. Durum böyle olunca seyirci neyi, ne zaman, nerede izlemesi gerektiğine kendisi karar vermekte ve sonuç olarak TV izleme alışkanlıkları ön plana çıkmaktadır. Oysa yaptığımız günlük aktivitelerin çoğu, alışkanlıklarımızın sonucudur. Bu alışkanlıklara sahne sanatlarını eklemek için seyirci talebinin nasıl artırılabilceği üzerinde durulmalıdır.

Sanatsal aktiviteler, genellikle nüfusun daha çok olduğu İstanbul gibi büyük şehirlerle sınırlı kalmaktadır. Bu durumun nedeni, toplumsal sınıflar arasındaki ve gelir dağılımı açısından bireyler arasındaki eğitsizliklerdir. Sanatsal faaliyetlerin toplumun geneline eğit bir şekilde ulaştırılması ve katılımcı bir toplum oluşturulabilmesi için devletin kültür politikaları üretmesi önemlidir (Sunar vd., 2022: 39).

Genellikle kişiler, kültür ve sanata üç temel yolla katılım sağlamaktadır: Çeşitli sanat program ve etkinliklerine katılarak, çocuklarını katılmaya, sanat yapmaya teşvik ederek, para bağışlarıyla sanatı destekleyerek. Katılım seviyelerine göre izleyiciler şöyle sınıflandırılabilir (İKSV, 2017: 28):

1. Merkezi izleyiciler
2. Düzensiz izleyiciler
3. Potansiyel izleyiciler
4. İzleyici olmayanlar

Türkiye’de bu dört sınıfın da sanata katılma ve katılmama sebepleri araştırılmalı ve bu konuda atılacak adımlar belirlenmelidir. Seyirci verilerindeki eksiklikler tam resmi görmemizi engellediği için Türkiye’de katılımı teşvik eden veya engelleyen sebeplerin de belirlenmesi gereklidir. Muhtemelen başta gelir ve eğitim düzeyi bu katılımın esas belirleyicileri olarak üzerinde durulması gereken esas konular olacaktır.

İzleyici oluşturmayı ve bu alanda kullanılan stratejileri etkileyen faktörler şöyle özetlenebilir (Bamford ve Wimmer, 2012: 4):

- Eğitim
- Erişim ve erişilebilirlik
- Ortaklıklar

- İzleyici etkileşimleri
- Fiyatlandırma

Growth From Knowledge (GFK)'nın 2016 yılında yaptığı araştırma, katılımın en çok eğitim seviyesi yüksek gruplarda olduğuna dikkat çekmektedir (İKSV, 2017: 30). Eğitim, kültürel kurumlar için yeni ve daha çok izleyici geliştirmeye hizmet edebilir. Bu sebeple Avrupa'da genç izleyicilere yönelik çeşitli eğitim programları mevcuttur. Eğitime odaklanma, sanatsal deneyimleri daha çekici, erişilebilir ve tatmin edici hale getirmeyi amaçlamaktadır (Bamford ve Wimmer, 2012: 14).

Eğitim dışında kültür-sanat hayatına katılımı engelleyen faktörler arasında önyargılar, sosyal çevre ve maddi faktörlerin etkisi öne çıkmaktadır. Özellikle İstanbul'un kültür-sanat çeşitliliğine rağmen, izleyicilerin farklı sanat alanlarına yaklaşımlarının bir kısmı önyargı niteliği taşımaktadır. Örneğin, opera sanatsal açıdan yüksek, ama aynı zamanda uzak olarak konumlandırılmıştır. Bilgi veya merak eksikliğinden dolayı, operadan anlamayacağını veya operanın kendisine bir şey katmayacağını ifade eden potansiyel izleyiciler dikkat çekmektedir (İKSV, 2017: 34).

Bireylerin kültür-sanat katılımındaki esas engellerden biri de maddi durumları ve buna bağlı olarak bilet fiyatlarıdır. Farklı sanat alanlarını genel halk için daha erişilebilir kılmak için fiyatlandırma stratejileri çok önemlidir. Türkiye'de özellikle maddi sebeplerden dolayı kültür-sanat katılımı sınırlı olan gruplara yönelik uygulamalar hayata geçirilebilir. Örneğin, İtalya'da "kültür bonusu" projesi, 2016 yılında 18 yaşına giren gençlere kültür-sanat harcamalarında kullanmaları için 500 avro sağlamıştır. Hükümetin 290 milyon avro bütçe ayırdığı bu projede gençler, telefon veya tabletlerine indirecekleri bir uygulamayla edinebilecekleri kültür bonusu ile tiyatro, sinema, konser veya müzelere giriş bileti satın alabilmişlerdir (İKSV, 2017: 37). Aynı uygulama Fransa ve Hollanda gibi ülkelerde de mevcuttur. Benzer projeler Türkiye'de de gerçekleştirilebilir.

Bütün bunlar dışında sanatsal faaliyetlerle ilgili bilgiler, izleyici olmayanlar için yeteri kadar erişilebilir değildir. İzleyici olmayanlar arasında izleyici gelişimini teşvik etmek için çeşitli uygulamalar gerçekleştirilebilir. Örneğin satılmayan biletler, çekiliş veya farklı bir yöntemle misafir biletleri olarak izleyicilere sunulabilir (Bamford ve Wimmer, 2012: 21). İzleyici kitlesinin oluşumunda sosyal medyanın imkanlarından da

faaydalanmak gerekir. Çünkü yeni teknolojiler sanat faaliyetlerinin daha geniş kitlelere yayılmasını kolaylaştırmaktadır.

3.1.3. Yerel Yönetimlerin Rolü

Sanatsal faaliyetler, merkezi yönetim ile yerel yönetimlerin ortak bir şekilde yürüttüğü hizmetler grubu içinde bulunmaktadır. Yerel yönetimler, sanat alanındaki görev ve hizmetlerin yerine getirilmesinde en uygun kararlar alabilecek en yetkili organlardır (Öztaş ve Zengin, 2011: 155).

Yerel yönetimler, yüksek potansiyele sahip olmalarına karşın sanat alanındaki faaliyetleri kısıtlıdır. Ancak yerel yönetimler; vatandaşlar, sivil toplum kuruluşları, merkezi hükümet ve uluslararası kuruluşlar arasında diyalog geliştirmede etkili olabilecek aktörler olarak öne çıkmaktadır (İKSV, 2016: 12).

Türkiye’de üç tür yerel yönetim birimi bulunmaktadır: Belediye, İl Özel İdaresi ve Köy. Kültür ve sanat alanında özellikle belediyeler ön plana çıkmaktadır (Kadıköy Belediyesi, 2021: 26). Gelişmiş ölkelerde belediyeler sanatın yaygınlaştırılmasında önemli bir işleve sahiptirler. Bu ölkelerde belediyelerin sahip olduğı imkanlar sanat alanındaki uygulamalara da ivme kazandırmaktadır. Bu yüzden Türkiye’de yerel yönetimlerin sanata ne kadar önem verdiğı dikkat edilmesi gereken bir konudur.

Büyükşehir belediyelerinin kültürel faaliyetleri üç sınıfta değeriendirilebilir (Akdeniz, 2017: 24):

a) Nitelikli ve planlı etkinlikler gerçekeştirenler

Bu belediyeler kültür ve sanata önem vermektedir. Kültür yatırımlarına özen gösterirler ve nitelikli etkinlikler ortaya çıkarırlar. Sanatsal çalışmalarını halkın sanatsal birikiminin artırılmasına yöneliktir ve bu amaçla sanata yeterli miktarlarda bütçeler ayırırlar.

b) Niteliksiz ve plansız etkinlikler gerçekeştirenler

Bazı belediyeler gerçekeştirmek istedikleri etkinliklerde gereken planlamayı yapmazlar. Genellikle bu tarz belediyeler bu çalışmalarını ölü yatırım olarak nitelendirmekte ve halkın ilgisinin olmadığı inancıyla hareket etmektedirler. Ayrılan

bütçelere rağmen çalışmaların iyi bir şekilde planlanmaması bu bütçenin varlığını da anlamsız kılmaktadır.

c) Hiç etkinlik yapmayanlar

Bu tür belediyeler hiçbir etkinlik gerçekleştirmezler. Kültürel yatırımlara önem vermedikleri için bütçe ayırma ihtiyacı da hissetmezler. En önemli sebep belediye yönetiminin kültür ve sanata bakış açısıdır. Var olan bütçeleri kendilerini kanıtlayabileceklerini düşündükleri farklı alanlara aktarmaktadırlar.

İstanbul'daki belediyelerle yapılan görüşmeler ve stratejik planlarının incelenmesi sonucunda aşağıdaki özetlenen tespitlere ulaşılmıştır (İKSV, 2016: 14-22):

1. Türkiye'de kültürel planlama anlayışı yeterince yerleşmemiştir. Yerel yönetimlerin hazırladıkları stratejik planlarda sanaya ayrılan yer sınırlıdır.
2. Stratejik planlarda, kültür ve sanat, sosyal, ekonomik ve çevresel unsurlar ile birlikte bütüncül bir yaklaşımla ele alınmamaktadır.
3. Nicelik odaklı politikalar sonucunda, sanat alanında sunulan hizmetler genellikle etkinlik, katılımcı ve salon sayısı gibi sayısal veriler üzerinden değerlendirilmektedir. Bu durum doğru göstergelerin geliştirilememesine neden olmaktadır.
4. Kültür politikalarında yerelleşme sürecinin tam anlamıyla gerçekleşmemesi nedeniyle, ilçe belediyeleri ile büyükşehir belediyesi veya belediyeler ile yereldeki diğer kamu kurumları arasında yetki ve sorumluluk paylaşımı net değildir. Bu da kültür planlamasında kaynakların etkin şekilde kullanılamaması sonucunu doğurmaktadır.
5. Kültür vizyonunun belirlenmesinde ve projelerin gerçekleştirilmesinde belediye başkanı temel bir role sahiptir.
6. Farklı belediye birimleri arasında kültürel planlama konusunda koordinasyon ve iş birliği pratiği yeterince yaygın değildir.
7. Kültür alanında ulusal düzeyde veri toplanmasını sağlayacak bir sistemin geliştirilememiş olması yerel düzeyde de kültür odaklı planlama anlayışına engel bir durum olarak ortaya çıkmaktadır.

Türkiye'de belediyelerin kültür-sanat alanında temelde hangi kriterlerle hareket ettikleri ve nasıl bir vizyona sahip oldukları içerik oluşumunda ve sunumunda doğrudan

etkili faktörler olduğu için bu konudaki belirsizlikler önemli eksiklikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Belediyelerin bu alanda bütüncül bir stratejileri yoktur. İlçe belediyelerinin ayırdıkları bütçelere rağmen, alandaki içerik üretimi, bu içeriklerin kimler tarafından belirlendiği, uzman ihtiyacının boyutları, hedef kitlenin beklentilerinin dikkate alınıp alınmadığı ve bu konuda memnuniyet ölçüm araçlarının çalıştırılıp çalıştırılmadığı yönündeki sorular cevapsız kalmaktadır (Yerlikaya, 2018). Yerel yönetimlerde en büyük kaynak devlet desteği olduğu için gelişmiş ülkelerdeki sistemler örnek alınarak bütçeden bu alana ayrılan payın yeterli düzeye getirilmesi gerekir. Çünkü Avrupa ile karşılaştırıldığında Türkiye’de yerel yönetimlere verilen devlet desteği oldukça düşük kalmaktadır.

2017 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen III. Milli Kültür Şurası, Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu raporunda da konuyla ilgili eksikliklere değinilmiştir. Yerel yönetimlerin halkın talep ettiğini varsayarak uyguladıkları sanat faaliyetlerini yeterli görmeleri, sorunların temel kaynağı olarak görülmektedir. Merkezi yönetim ve yerel yönetimler arasındaki iletişim eksikliği, diğer birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da mevcuttur (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017: 33). Aynı zamanda raporda yerel yönetimlerin, sanat politikalarının oluşumunda medya ve halkla ilişkilerini önemsemesinin gerekliliği, yerel yönetimlerin belli alanlarda akademik destek almasının gerektiği ve üniversite, valilik ve belediyeler arasındaki kopukluğu gidermek için sanatsal faaliyetlerin ortak yürütülmesinin zaruri olduğu vurgulanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017: 33).

Yerel yönetimlerin kültür ve sanat için ayırdıkları bütçe ve bu bütçenin nasıl kullanıldığı da dikkat edilmesi gereken önemli bir konudur. Hâlâ harcamalarının önemli kısmı altyapı harcamalarına gitmekte olan yerel yönetimler, bütçelerini büyük oranda inşa ve mühendislik faaliyetlerine ayırmaktadır (Yaslıçimen, 2018: 11).

3.2. Türkiye’de Devletin Rolüne İlişkin Önerilerin Analizi

Türkiye’de devletin sahip olduğu köklü sanat kurumları vardır. Bu sanat kurumlarının oluşum ve gelişimi birçok aşamalardan geçerek bugünkü konuma gelmiştir. Bu yapının korunması için güncel sanat politikalarının uygulanması ve mevcut sanat

programlarının gözden geçirilmesi gerekmektedir. Özelleştirmeler bazı sanat alanlarında iyi seçenek olarak gözüke bile tiyatro, özellikle de opera gibi sahne sanatlarının yüksek maliyetlerini özel sektöre bırakmak söz konusu olmamalıdır. ABD sistemi, özelleştirmelerin en iyi örneğini oluşturmaktadır. ABD'nin sanat özelleştirmeleri uzun yılların sonucunu yansıtmaktadır. Bu süreci Türkiye gibi gelişmekte olan bir ülkenin kaç yılda oluşturabileceği ve bu süreçte sanat adına ne kazanılacağı veya nelerin kaybedilebileceği çok önemlidir. 2013-2014 yıllarında tartışmaların esas konusunu oluşturan Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi gibi sanat kurumlarının özelleştirilmesi yönündeki tartışmalar herhangi bir sonuca bağlanamadığı için Türkiye'nin geleceğe yönelik özelleştirme politikası hakkında kesin bir şey söylenemez.

Ancak DT ve DOB'un yapısal ve yönetsel sorunlarının giderilmesi gerekmektedir. Bu sanat kurumlarının tek başına iyi sonuçlar elde edemeyeceği, her açıdan desteklenmesi gerektiği ve verilen desteğin bu kurumların gelişiminde nasıl bir rol oynadığı takip edilmelidir. Verilen destek, gerçek emeğin karşılığı olmalıdır.

Sahne sanatları giderlerinin büyük çoğunluğunu sahneleme maliyetleri ve sanatçı maaşları oluşturmaktadır. Sahneleme maliyetlerinin azaltılması maalesef bu sanatların doğası gereği mümkün olmamaktadır. Bu yüzden sanatçı çalıştırma politikaları gözden geçirilebilir. Sanatçıların memur statüsüne sahip olduğu Türkiye'de rekabet ortamı oluşturulmamaktadır. Performansa dayalı maaş ve ödül sisteminin kullanılması sanatçılar arasındaki rekabetin teşvik edilmesini sağlayabilir.

Örneğin, ABD'de Türkiye'ye göre oyuncu başına daha çok oyun üretilmekte ve üretilen oyunlar daha az temsil edilmektedir. Bu sebeple Amerika'da oyuncular için önemli olan oyunlarda rol alabilmektir. Temsil sayıları az olduğu için sahnede daha çok görülebilenin tek yolu daha çok oyunda rol alabilmektir. Bu durum sanatçılar arasında yoğun rekabet ortamının oluşmasına neden olmuştur. ABD'de böyle bir rekabet ortamı hem oyuncuların yeteneklerini geliştirmek hem de razı oldukları ücret düzeyini aşağıya çekmek gibi bir işlev görmektedir (Akdede, 2011: 112).

Aynı zamanda Devlet Tiyatroları, değişen şartlara uyum sağlayamamaktadır. Bu durumla başa çıkabilmek sadece kurum içi değil, Kültür Bakanlığı ve yasama kurumlarını ilgilendiren dış çevrenin katkılarını da gerektirir. (Birkiye, 2012: 95) Diğer sorunlardan biri de Devlet Tiyatroları başta olmak üzere birçok sanat kurumunun tavrının

hatalı olmasıdır. Geçmiş başarıları odaklanarak geleceğe yönelik strateji geliştirme ihtiyacı hissetmeyen bu kurumların bakış açılarını değiştirmesi gerekmektedir. Gösterilerin fiyatlandırılması, ulaşılabilirliği, tanıtım ve reklam gibi faaliyetlerinin her biri düzenlemelere tabi tutulmalıdır (Birkiye, 2012: 97).

Tiyatroya, operaya gitmek ve sahne sanatlarının izleyicisi olmak kültürel bir alışkanlıktır. Bu alışkanlığın küçük yaşlardan itibaren oluşturulması gerekir. Sahne sanatlarında kültürel alışkanlıkların oluşturulması merkezi hükümetten ziyade, yerel yönetimlerin önceliği olmalıdır. Belediyeler, kültür-sanat alanındaki önceliklerini belirlemeli ve buna yönelik stratejik planlamalar yapmalıdır. Belediyeler, sorumluluğunu üstlendikleri il veya ilçe halkının sanatsal önceliklerinin belirlenmesinde ve bu doğrultuda çalışmalar yapılmasında öncülük ederek daha etkili sonuçlara ulaşabilir.

Türkiye’de izleyici gelişimine yönelik çalışmalar ve sahne sanatlarının tanıtımını içeren programların eksikliği bugün bu sanatların gelişimine engelleyen önemli nedenlerdendir. Sosyal medyanın imkanları kullanılarak bu sanatların daha fazla izleyiciye ulaşması ve böylece yeni izleyici kitlelerinin oluşması sağlanabilir. Fransa’da uygulanan kültür kartı uygulaması Türkiye’de de gerçekleştirilebilir. Özellikle gençlerin sanat katılımını teşvik edecek böyle bir uygulamanın geliştirilmesi sanat fırsatlarının daha kolay görülmesini sağlayacaktır. Örneğin, Trendyol uygulaması ülkemizde farklı markaların bir arada toplanmasını sağlayarak müşterilerine daha kolay ulaşabilecekleri bir platform oluşturmuştur. Aynı uygulamanın sahne sanatları için gerçekleştirilmesi hem tanıtım hem de çeşitli fırsatların bir arada toplanmasını sağlayabilir. Türkiye’de bütün özel ve devlet tiyatroları, operalar, dans gösterilerinin vb. tek uygulamada toplanması bu konuda bilgi sahibi olan ve olmayan herkese ulaşım sağlanmasını kolaylaştırabilir. Kısaca, ülkenin farklı yerlerindeki opera ve tiyatroları kapsayan ortak bir platform uygulaması oluşturulabilir. Eğer sanat alanında yenilik ve gelişimleri teşvik etmek istiyorsak izleyicilerin sanat hakkında daha fazla bilgi sahibi olacağı ve sanatsal faaliyetlere daha kolay ulaşabileceği bu tarz uygulamaların hayata geçirilmesi gerekir. Aynı zamanda öğrencilere yönelik ayrıcalık ve indirimler sanat için istekli ve bilinçli bir kitle oluşumunu teşvik edebilir.

3.2.1. Sahne Sanatları Eğitimi Alanındaki Öneriler

Sanat eğitiminin genel eğitim içerisindeki yeri günümüzde hâlâ yeteri kadar anlaşılmamaktadır. Fransa ve Hollanda gibi ülkelerde sanata katılımın en önemli belirleyicisi olan sanat eğitiminin Türkiye’de dikkatten uzak kalması kabul edilebilir bir durum değildir. Türkiye’de sanat eğitiminin gelişimi için yapılabilecek çok şey var. İster okul öncesi, isterse de ilkokul eğitiminde, örgün ve yaygın eğitimin her kademesinde sanat dersleri hak ettiği değeri görmelidir. Özellikle sanata ayrılan ders saatlerinin artırılması, fiziksel altyapının ve sanat eğitimi ortamlarının iyileştirilmesi ve öğretmenlerin sanat konusunda nitelikli ve donanımlı olması atılması gereken önemli adımlar arasındadır (İlhan, 2019: 20). İlkokul dönemlerinden başlayarak çocuklar için sanat eğitimi uygulamalarının geliştirilmesi ve bu gelişimin devamlılığının korunması ilerleyen dönemlerde Türkiye’de sanat ortamının istenen düzeye ulaştırılması açısından önemlidir.

Kültür-sanat kurumları sanat eğitimi projelerine programlarında daha çok yer verebilir; sanat eğitimi konusunda politika geliştirme ve planlama süreçlerine dahil olabilir; bütçelerinde bu programlara daha büyük bir pay ayırabilir; bu alanda okullarla gerçekleştirilecek yeni projeler için uluslararası fonlara başvurmaya öncülük edebilir; eğitim alanında faaliyet yürüten STK’larla işbirlikleri geliştirebilir; kaynak sıkıntısı çeken okullara sanat eğitiminin kalitesini artırmak amaçlı içerik ve insan kaynağı desteği verebilir ve sanatçılar ile kültür profesyonellerinin okulları ziyaret etmesine aracı olabilirler (İKSV, 2017: 47).

Farklı kademelerde ve kapasitelerde çalışan aktörlerin işbirliği, eğitimin niteliğini artıran unsurlardan biri olarak, sanat eğitiminin geliştirilmesi açısından oldukça önemlidir. Bu işbirliği, okulları, sivil toplum liderlerini, velileri, öğretmenleri, sanatçıları ve politika geliştiricileri kapsar. Sanat ve kültür kurumları, belediyeler, üniversiteler vb. gibi kuruluşlar arasındaki işbirliği geliştirilmelidir. Sanat eğitimi, kültür ve eğitimden sorumlu bakanlıkların kendi içlerinde ve sanat eğitimi programlarının uygulama ve değerlendirilmesini sağlayan çeşitli mekanizmalar arasında ortak bir sorumluluk hâline getirilmelidir (İKSV, 2014: 99)

Yeni kitlelere erişimin temel yolunun eğitimden geçtiğini dikkate alarak, kültür-sanat kurumlarının eğitim kurumlarıyla iş birliğini sağlayabilecek projeler

geliştirilmelidir. Ancak bu amaca ulaşmak için öncelikle sağlıklı altyapıya ve alanın durumunu analiz edebileceğimiz güncel verilere ihtiyaç vardır. Hollanda ve Fransa gibi ülkelerde sanat eğitiminin durumunu araştırmaya yönelik çok sayıda rapor ve araştırma mevcutken, Türkiye’de sanat eğitiminin genel durumuna yönelik bilimsel kaynak eksikliği mevcuttur. Sahne sanatları alanında çeşitli sayısal verilere ulaşılabilmesine rağmen, özellikle sahne sanatları eğitime yönelik veriler yetersiz kalmaktadır.

Üniversitelerin kendi bünyesindeki konservatuar yönetmelikleri dışında sahne sanatları bölümlerinin neye hizmet ettiği, şu anki durum analizleri hakkında bilgi bulmak da neredeyse imkansızdır. Konservatuarların kuruluş amacı sanatçı yetiştirmektir. Ancak maalesef yetiştirilen bu sanatçıların günümüz koşullarında nasıl bir iş imkanına sahip oldukları konusunda herhangi bir araştırma mevcut değildir. Öğrencilerin bölüm tercihlerinde iş imkanlarını göz önünde bulundurarak karar verdiklerini dikkate alırsak, bu durumun sanat eğitimini nasıl etkilediğini tahmin etmek zor olmayacaktır.

Türkiye’de Kültürel İstihdam verileri Eurostat’ın norm ve standartları dikkate alınarak ve Hane Halkı İşgücü Araştırması’nın verileri kullanılarak ilk defa 2016 yılında yayınlanmıştır (Özpınar, 2018: 298). Kültürel istihdam verilerinin yalnızca son beş yılda üretiliyor olması çok önemli bir eksiklikler. TÜİK’in 2019 yılına yönelik kültürel istihdam istatistiklerine göre, Türkiye’de 2019 yılında kültürel istihdam bir önceki yıla göre yüzde 2,6 azalarak 631 bin kişi olmuştur. Sahne sanatçıları ve yaratıcı sanatçılar kültürel istihdamda bulunanların yüzde 9,2’sini oluşturmuştur (TÜİK, 2019). Kültürel katılımın fazla olduğu ülkelerde kültürel istihdam da yüksektir (Özpınar, 2018: 314). Bu durumda sanat eğitiminin hem kültürel katılım hem de kültürel istihdam üzerindeki olumlu etkisinin göz ardı edilmemesi gerekir.

Eğitim kurumları, ülkenin oyuncu ihtiyacını göz önünde bulundurarak, oyunculuk eğitimine kaç öğrenci alınabileceğini ülkenin gereksinimleri doğrultusunda kendileri saptamalıdır. Ancak maalesef Türkiye’de kontenjanlar, araştırma yapılmadan, ülkenin sanatçı ihtiyacını değil, üniversitelerin boş kalan yerlerini doldurmak amacıyla belirlenmektedir. Bu durum hem öğrencinin hem de aldığı eğitimin harcanması ile sonuçlanmaktadır. Bu yüzden sanat eğitimi, özellikle tiyatro eğitimi verecek kurumların öncelikli hedefi iyi bir altyapının oluşturulması olmalıdır (Nutku, 2012: 10). Çünkü sanat eğitiminde altyapının niteliği öğrencinin sanata bakışını doğrudan etkilemektedir (Cemal, 1998: 13).

Kültür ve sanatın gerçek taşıyıcıları olan üniversiteler ve üniversite öğrencilerinin, bugün Türkiye’de gerektiği değeri görmediğini dikkate alırsak, geleceğin sanat eğitimi yalnızca olumsuz koşullar ortadan kaldırılması sonucunda oluşturulabilir. Sanatsal üretim ve tüketim yapabilecek bireylerden oluşan bir toplumun oluşturulmasında sanat eğitiminin ne kadar önemli ve gerekli olduğu kabul edilmelidir. Sanat eğitimi uygulamalarındaki eksikliklerin giderilmesi zamanla bu alanda profesyonellerin sayısını artıracak ve bu durum daha eğitimli kitlenin oluşmasına da zemin hazırlayacaktır.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın, Türkiye’de Sanat Eğitimi (Yeniden) Düşünmek (2014) raporunda aşağıdaki öneriler yer almaktadır:

- Sanat eğitime ilişkin güncel verilerin kamuoyu ve ilgili aktörlerle paylaşılması için gerçekleştirilecek araştırmalara kamu kaynağı tahsis edilmelidir.
- Kültür-sanat mekanlarında bireylerin katılımına uygun sanat eğitimi programları geliştirilmesi ve uygulanması için bütçe ayrılmalıdır.
- Sanat eğitiminin okul müfredatlarına nitelikli bir şekilde dahil edilmesi teşvik edilmeli, okullarla iş birliği içinde projeler geliştirilmelidir.
- Örgün eğitim sisteminde sanat eğitimi müfredatının gözden geçirilmesi, ilköğretim ve ortaöğretimde sanat eğitimi uygulamalarının iyileştirilmesi için bu alanda yürütülecek araştırmalar desteklenmelidir.
- Dijital teknolojinin imkanlarından sanat eğitiminde de faydalanılmalıdır. Hazırlanacak eğitim içerikleri eğitimin tüm paydaşları için tasarlanan Eğitim Bilişim Ağı (EBA) aracılığıyla ülke genelinde yaygınlaştırılabilir.
- Örgün eğitim müfredatının tüm kademelerinde sanat eğitime aşamalı olarak yer verilmelidir. Kapsamlı bir sanat eğitimi okul öncesinden başlatılmalı ve sanat eğitiminin toplum üzerindeki etkisi ve önemi anlatılarak nitelikli bir sanat eğitimi için talep yaratılmalıdır.
- Bireylerin kültüre erişim ve katılım imkanlarının artırılması için yazılı ve görsel basında sanata daha fazla yer verilmesi gerekir. Medyayı sanat eğitiminin hedeflerine destek olmaya teşvik etmek ve toplumda sanatsal değerlerin yaygınlaşmasını sağlamak için Sivil Toplum Kuruluşları tarafından projeler tasarlanabilir.

- Öğretmenlerin sanat eğitimi teorisi ve uygulamaları konusunda eğitim almasını teşvik edecek programlar geliştirilmelidir.
- Kaynak sıkıntısı çeken okullara sanat eğitiminin kalitesini artırmak için içerik ve insan kaynağı desteği verilmelidir.
- Kültür alanındaki profesyonel sanatçıların ilk ve ortaöğretim kurumlarına ziyaretleri ve aynı zamanda öğrencilerin farklı sanat gösterilerine katılımı teşvik edilerek öğrencilerin sanatçılarla ve çeşitli sanat alanları ile tanışmaları sağlanmalıdır.

3.2.2. Seyirci Talebini Artırmaya Yönelik Öneriler

Sahne sanatları alanında daha çeşitli bir kitleye nasıl ulaşılabilir? Öncelikle katılımın önündeki engellerin azaltılması gerekir. İnsanların neden sanata katılmadıkları veya istediklerinden daha az katılım sağladıklarının nedenleri üzerine çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Sonuç olarak, bilgi düzeyi, coğrafi, sosyal ve finansal durumlar, zaman ve motivasyon eksikliği gibi sebepler sanat katılımının önündeki esas engeller olarak ön plana çıkmaktadır (Raad voor Cultuur, 2019: 42).

Katılımcılık pratiklerinin geliştirilmesi ve artırılması için kültür kurumlarının programlarını talep odaklı bir şekilde yeniden gözden geçirmesi gerekmektedir (İKSV, 2017: 55). Bu noktada, kurumlar katılımcılık yaklaşımlarını değerlendirmek için üç adımı göz önünde bulundurabilir (İKSV, 2017: 76):

1. Katılımın nasıl ölçüldüğünü ve izleyicinin katılım biçimlerini araştırmak,
2. Katılımın önündeki engelleri tanımlamak ve kaldırmak,
3. İzleyiciye ulaşmada yeni yollar açmak.

Sahne sanatlarında izleyici çeşitliliğini artırabilmenin yollarından biri üreten kurumlar (tiyatro ve dans toplulukları vs.), sunan kurumlar (sahneler), prodüksiyon ve festivaller arasında yoğun bir iş birliği olabilir (Raad voor Cultuur, 2019: 45). Toplumda kültür-sanat beğenisini yaygınlaştırmak ve bu alana yönelik ilgiyi artırmak için çoğu kültür kurumları izleyicilere yönelik eğitimler tasarlamakta ve iş birlikleri geliştirmektedir. Geleceğin izleyicilerini yetiştirme düşüncesi ile hareket eden bu kurumlar, eğitim programlarında özellikle çocukları ve genç nesli hedeflemektedir

(İKSV, 2017: 54). Özellikle gençlerin katılımını hedefleyen uygun bütçeli programlar önem taşımaktadır (İKSV, 2017: 55). Eğitime odaklanan etkinlikler dışında iş birlikleri de kurumların katılımcı süreçleri güçlendirmesi için önemlidir. Toplumun tüm kesimlerine kültür-sanata erişim imkanı sağlayan koşulların yaratılabilmesi ve yerel düzeyde etkili bir şekilde nüfuz edebilmesi kamu, özel ve sivil toplum arasındaki iş birlikleri ile mümkün olabilir (İKSV, 2017: 56).

Seyirci katılım alışkanlıklarını etkileyen nedenlerden biri de izleyicilerin bu sanatlara erişimidir. Tüm topluma hitap eden ve ulaşılabilir mekanların varlığı sanatı erişilebilir kılmakta önemli bir işleve sahiptir. Özellikle, belediye tiyatrolarının sayısı artırılmalı ve yerel yönetimlere bu alanda daha fazla sorumluluk verilmelidir. Tiyatro, seyirci için ulaşılabilir olmalıdır. Ancak iş yalnızca yeni sahnelerin açılmasıyla bitmemektedir. Çeşitli tanıtım araçlarıyla seyircileri bilgilendirmek ve bu sahnelerin varlığından haberdar etmek gerekir.

Hiç tiyatro seyretmemiş kitlelere ulaşabilmek, indirimli bilet fiyatı politikası uygulamak, seyirciye mahallelerinde bir tiyatro olduğunu haber vermek, oyunlara davet etmek, oyun sahneleme süreçlerine seyircileri de dahil etmek, bir oyunun nasıl oluştuğunu göstermek, tiyatro hakkında konuşmak, geleceğin tiyatro izleyicisini teşvik etmek açısından çok önemlidir (İKSV, 2017: 64).

Sahne sanatlarında çok az sayıda tüketici bu performanslara katılmak için uzak mesafeyi göze alacaktır. Bu nedenle toplam tüketim ve üretim sınırlıdır. Hizmet verilen yerlerin sayısındaki artışlar toplam tüketimde de artışlara neden olabilir. Örneğin, Heilbrun ve Gray (2004), 1970'ler ve 1980'lerde sahne sanatları faaliyetlerinin yüksek büyüme oranının arzdaki artış veya tüketici talebinden kaynaklanmadığını ileri sürmektedirler. Bu dönemde devlet sübvansiyonları ve diğer özel katkıların mevcudluğu, daha önce çok az veya hiç olmayan yerlerde yeni sahne sanatları şirketlerinin kurulmasını teşvik etmiştir. Yani sahne sanatları şirketlerinin sayısının artması talebi teşvik etmiştir. Bu destek, gösteri turlarının sayısı ve kapsamını da artırmıştır.

Bireylerin sanatla karşılaşma imkanları ve ihtimallerinin artırılması sanatla iç içe bir toplum oluşumu için çok önemlidir. Bu noktada yerelleşme, kültür-sanat kurumlarının hizmetlerini bireylerin kolayca ulaşabileceği yaygınlığa ulaştırmaları açısından toplumun kültürel katılımında kolaylaştırıcı bir yol olabilir. Yaygın hizmet ağlarını özel sektör

destekli kurumlar ve sivil toplum örgütleri gibi bağımsız oluşumlarla kurmak oldukça zordur. Kurumlar, yerel koşulları dikkate alarak hizmetlerine izleyicilerin ihtiyaçları doğrultusunda yön verebilirler (İKSV, 2017: 57).

İzleyici gelişimine yönelik uygulamalardan biri, izleyicilerin oyun hazırlama süreçlerine dahil edilmesi olabilir. Ancak izleyicilerin programa dahil edilmesiyle yürütülen izleyici gelişimi, dikkatli düşünme ve hazırlık gerektirdiği için bu süreçte doğru sorulara odaklanmak önemlidir. Çünkü izleyiciler kendilerine sunulana kadar ne istediklerini her zaman bilemezler. Örneğin, London Bubble Theatre Company, izleyicileri yaratıcı sürece dahil etmenin ve kaliteyi korumanın nasıl paralel gidebileceğini gösteren bir çalışma yapmıştır. İlk kez seyircilerin gösteri seçiminde oy kullandığı ve gelişimine katıldığı bir oyun geliştirilmiştir. Nihai sanatsal kararları alma hakkını elinde tutan tiyatro, her aşamada izleyicilerin katılımına açılmıştır. İzleyicilerin erken bir aşamadan itibaren katılımının sağlandığı böyle bir model, katılım ve aktif izleyici oluşturma potansiyeline sahiptir (European Commission, 2012: 6).

Sanat organizasyonları için yeni izleyici kitleleri oluşturmak, özellikle boş zaman geçirmek için rekabetin önemli ölçüde arttığı bir zamanda oldukça zordur. Yeni izleyiciler oluşturmak, çeşitlendirmek ve mevcut izleyicileri elde tutmak, bütün sanat alanlarının sürdürülebilirliği için çok önemlidir. Bu sebeple, dünyanın çeşitli ülkelerinde izleyici geliştirici projeler gerçekleştirilmektedir. Bunlardan biri de 2013-2016 yılları arasında kültürel erişim ve katılım için geliştirilen Avrupa Birliği'nin Hayat Boyu Öğrenme Programı tarafından finanse edilen, İzleyici Geliştirici: Avrupa'da Beceriler ve Eğitim (ADESTE - Audience Developer: Skills and Training in Europe) projesidir. Proje'nin konsorsiyumu, çeşitli bağımsız ve ulusal araştırma merkezleri, yükseköğretim kurumları, ulusal izleyici geliştirme ajansları, kültürel dernekler ve büyük bir Avrupa ağının zengin bir karışımından oluşturulmuştur (The Project, 2018).

ADESTE'nin özel amaç ve faaliyetleri şu şekildeydi (The Project, 2018):

- Ortak kuruluşların kaynak ve uzmanlıklarını bir araya getirmek;
- Etkili bir hedef kitle geliştiricisi için gerekli olan becerilerin belirlenmesi;
- En iyi hedef kitle geliştirme uygulamalarını haritalama ve toplama;
- Kültürel işgücü piyasasının ihtiyaçları doğrultusunda izleyici geliştiriciler için resmi, gayri resmi ve yenilikçi eğitim yöntemleri tasarlamak ve test etmek;

- Sektörler arası bir yaklaşımla farklı paydaşlar arasında iş birliğini ve değişimi teşvik etmek.

ADESTE örneğinden yola çıkarak Türkiye’de de benzeri bir uygulama gerçekleştirilebilir. ADESTE’den farklı olarak yalnızca ülke içinde eğitim ve sanat kurumları, kültürel dernekler ve vakıflar, çeşitli araştırma merkezleri vb. izleyicilere yönelik ortak projeler geliştirebilir.

Bazı ülkeler kimlerin katıldığının yanı sıra kimlerin katılmadığını veya katılmadığını belirlemeye yönelik araştırmalar yapmaktadır. Toplanan verileri ilgili kurumlar ve halkla paylaşmaktadır. Örneğin, Singapur Sanat Konseyi, tuttuğu sanat istatistiklerini özenle oluşturulmuş grafiklerle halkın kullanımına açmıştır (İKSV, 2017: 15). Birleşik Krallık ise yürüttüğü katılım araştırmalarıyla düşük düzeydeki katılımın nedenlerini tespit ettikten sonra konuyu daha kapsamlı ele alarak ülkeye yayılan bir izleyici Geliştirme Ajans Ağı kurmuştur. Kültür-sanat kurumlarına izleyici geliştirme araştırmaları ile ilgili danışmanlık ve eğitim hizmeti veren bu ajanslar aracılığıyla farklı kurumlardan toplanan verilerin biriktiği ve paylaşıldığı çevrimiçi bir platform oluşturulmuştur (İKSV, 2017: 22). Türkiye’de bu araştırmalar resmi olarak TÜİK tarafından yürütülmektedir.

Türkiye’de kültür-sanat izleyici profilinin daha iyi anlaşılması, geliştirilmesi ve sağlıklı kültür politikalarının oluşturulabilmesi için bu alandaki verilerin düzenli şekilde toplanması, ilgili kurumlar ve halkla paylaşılması gerekir. Kültür ekonomisi alanında gelişmelerin sağlanabilmesi için öncelikle bu alandaki istatistiksel verilerin yanı sıra bilgi bankasının temin edilmesi, aynı zamanda idari ve akademik yapılanmanın gerçekleştirilmesi gereklidir (Özdemir, 2009: 80).

Nitel verilere yer verilmeyen TÜİK ve benzerlerinin yaptığı araştırmalarda katılımcılık göstergesi olarak sayısal veriler kabul edilmektedir. Yani, salonları kaç kişinin doldurduğu veya kaç bilet satıldığı gibi bilgiler derlenmektedir. Ancak katılımcıların kimliğine (yaş, cinsiyet, eğitim vb.) yönelik bilgiler çoğunlukla resmi olarak toplanmamaktadır. Kamu tarafından derlenebilecek bir sistemin geliştirilmesi ve zaman içindeki değişimlerin daha iyi takip edilebilmesi için Türkiye’de her kurumun düzenli bir veri toplama yöntemini benimsemesi gerekmektedir. Ayrıca uluslararası

standartlardaki araştırmalarda Türkiye'nin doğru şekilde yer bulması için bu verilerin mevcutluğu önemlidir (İKSV, 2017: 24).

Sanat izleyiciler tarafından deneyimlendiğinde, etkileşim kurduğunda bir anlam kazanır. Farklı sanat alanlarında izleyici gelişimini teşvik eden bütün bu örneklerden yola çıkarak sahne sanatlarında izleyicilere yönelik benzer faaliyetlerin gerçekleştirilmesi katılımın teşvik edilmesinde etkili sonuçlara neden olabilir.

3.2.3. Yerel Yönetimlerin Rolüne İlişkin neriler

Hem merkezi devlet hem de yerel yönetimler sanata destek verebilir. Opera ve bale gibi üretim maliyetleri çok yüksek sanatlar ise her yerel yönetim tarafından desteklenemez. Öncelikle büyükşehir belediyeleri ve merkezi hükümet bu sanatları desteklemelidir (Akdede, 2014: 48).

Türkiye'de yerel yönetimlerin kültür-sanat alanındaki rolüne yönelik en kapsamlı araştırmalardan biri İKSV'nin 2016 yılında hazırladığı "Yerel Yönetimler için Kültürel Planlama" raporudur. Yerel yönetimler için önerilerin yer aldığı bu rapor birçok konuya ışık tutmaktadır. Rapor, Türkiye'de yerel yönetimlerin kültürel planlamayı benimsemeleri sayesinde, vatandaşların bu alanda katılımının güçleneceği ve kişilerle daha etkin iletişim kurulabileceğini savunmaktadır.

Raporda nerilen kültürel planlamanın adımları ve süreçleri şu şekildedir (İKSV, 2016: 35):

1. Hazırlık: Planlama ekibinin belirlenmesi, Görev dağılımının yapılması, Plan erevesinin tanımlanması
2. Araştırma ve Veri Toplama: Kültürel haritalandırma, Katılımcı yöntemlerin uygulanması
3. Analiz: Bilgilerin gözden geçirilmesi, Hedeflerin belirlenmesi, Göstergelerin belirlenmesi
4. Kurumsal Süreçler ve Paylaşım: Plan taslağının geliştirilmesi, Bt ve zaman çizelgesinin oluşturulması
5. Planın Yazımı
6. Kamuoyuna Duyurma

7. Hayata Geçirme
8. İzleme ve Değerlendirme

Öncelikle, belediyenin içinden ve dışından kültürel planlama sürecine katkıda bulunacak, araştırma, yazma, uygulama ve değerlendirme süreçlerinde aktif rol alabilecek kişi ve kurumlar belirlenmelidir. New York, Amsterdam, Seul gibi yerel yönetimlerde planlama sürecinin sorumluluğunu kültür işleri bölümleri almaktadır. Tokyo örneğinde ise bu süreçten belediyenin planlama birimi sorumludur. Daha sonra bu sürece katılacak paydaşların görev dağılımı yapılmalıdır. Bir sonraki aşamada plana nelerin dahil edilip edilmeyeceği ve planın hangi ölçekte yapılacağını tanımlamak gerekmektedir. Hangi kültür alanına odaklanılacağı ve kentin tamamının mı yoksa yalnızca bir bölümünün mü değerlendirileceği belirlenmelidir (İKSV, 2016: 36-39).

Araştırmanın ilk kısmı bilgi toplama aşamasıdır. Gerekli bilgiler elde edildikten sonra kültürel haritalandırma aşamasına geçilmektedir. Bu aşamada, planlamanın uygulanacağı kentin veya ilçenin coğrafi, beşeri, ekonomik ve kültürel özelliklerinin iyice anlaşılması gerekmektedir. Kültürel haritalandırma kapsamında; planlama alanı içinde yaşayan toplulukların kültürel alışkanlıklarının yanı sıra sanat etkinlikleri, festivaller, kültür ve sanat eğitimi kaynaklarını, vatandaşların kültürel yaşamında yer edinmiş mekânları da tespit etmek gerekir. Kültürel haritalandırmaya iyi bir örnek kültür alanını desteklemek için çalışan kâr amacı gütmeyen kuruluş Audience London tarafından İngiltere Sanat Konseyi'nin fonuyla gerçekleştirilen "CultureMap London" olabilir. Bu kültür haritası, Londra genelinde kültüre erişim ve üretimle ilgili verileri bir araya getirmektedir (İKSV, 2016: 40-44).

Kültürel kaynakların tespit edilmesinde kent sakinlerinin ve sivil toplum kuruluşları gibi kentin kültürel yaşamında yer alan aktörlerin fikirlerinin alınması önemlidir. Bilgi toplama süreci sonunda elde edilen veriler değerlendirilmelidir. Bu sürecin sonunda planın temel konuları, öncelikleri ve hedefleri somut bir şekilde ortaya çıkacaktır (İKSV, 2016: 50).

Planda bahsedilmesi önerilen konular (İKSV, 2016: 56):

- Kültürün planlama açısından önemi,
- Kültürel planlamanın belediyenin diğer politikaları, stratejileri ve etkinlikleri ile olan ilişkisi,

- Planın ulusal ve yerel kültür politikalarıyla ilişkisi,
- Planlama sürecinin katılımcı boyutu, yer alan dış paydaşlar,
- Toplumun kültürel kaynaklarını gösteren nicel ve nitel veriler,
- Hedefler,
- Bütçe ve zaman çizelgesi,
- Uygulama süreci,
- Görev dağılımı.

Kültürel planlama belirli bir alana odaklanan planlama, kent içinde belirli bir bölgeye odaklanan planlama, kültürel yaşama katılımı ile ilgili konulara odaklanan planlama olmak üzere çeşitli gruplara ayrılmaktadır (İKSV, 2016: 22). Bu rapordan yola çıkarak sahne sanatları alanında özellikle belediyelere yönelik böyle planlamalar gerçekleştirilebilir. Farklı gruplara odaklı bu tarz uygulamalar hem bu konudaki raporların hem de planlı bir sanat politikasının oluşumuna zemin hazırlayacaktır.

Kültürel hizmet üretiminde belediyelerin rolünü artırmak Türkiye için en uygun uygulamalardan biri olabilir. Yani belediyelere ayrılan kaynaklar artırılmalı ve eskiye göre kültürel hizmet alanında daha çok rol almalıdırlar. Ancak belediyeler, sunulan kültür hizmetinin hepsini kendileri üretmek zorunda değildir. Hizmet satın alımına da başvurulabilir (Akdede, 2014: 50-51).

İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2011 yılında plastik sanatlar alanına (özellikle heykeller) yönelik Kamusal Alanda Sanat Kurulu kurulması yönünde önerilerin olduğu bir rapor yayınlamıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne sunulmak amacıyla, kamusal alanda sanat uygulamalarına yönelik bu rapor, Türkiye'den ve Avrupa'dan konunun uzmanlarıyla yapılan görüşmeler ışığında hazırlanmıştır. Avrupa'daki belediyelerin kamusal alanda sanat uygulamalarına dair bilgiler Viyana, Paris, Londra ve Amsterdam'dan belediye yetkilileri ve uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda derlenmiştir (İKSV, 2011: 7).

Bu Sanat Kurulu özellikle Büyükşehir Belediye Başkanı'na bağlı olarak çalışacak ve konunun uzmanlarından oluşacaktır. 7 kişiden oluşacak kurulda, yerel yönetimi temsilen Büyükşehir Belediye Başkanı'nın tayin edeceği bir uzmanın yanı sıra,

üniversitelerin ilgili bölümlerinden ve kent, kamu ve sanat konularıyla ilgili mesleki örgütlenmelerden seçilecek temsilcilerin yer alması önerilmiştir.

Genel olarak kurul (İKSV, 2011: 35):

1. Belediyenin kamusal alanda sanat politikasını ve ana yönelimlerini belirleyecek ve bu stratejilerin kamuoyunda yaygınlaşmasını sağlamak üzere belediyeyi yönlendirecek,
2. Diğer kuruluşlar tarafından geliştirilen projeleri değerlendirecek, belediye politikalarıyla uyumunu denetleyecek ve karar mercisi rolünü üstlenecektir.
3. Kurul uygulama sürecinde gerekli görülen durumlarda proje özelinde alt kurullar oluşturacak, yasal altyapı içinde bu kurulların iç düzenlemelerinin gerçekleştirilmesine destek olacaktır.

Kamunun rolünü geliştirmeye yönelik benzer uygulamalar sahne sanatları alanında da yapılabilir.

Kültür-sanat alanında uzmanlaşmış kişilerin yönetim kadrolarına dahil edilmesi gerekmektedir. Alanında uzman sanat danışmanlarıyla çalışmak yerel yönetimleri bugün olduklarından daha iyi yerlere taşıyacaktır. İl ve ilçelerde yaşayan sanatçılar, kültür profesyonelleri, ilgili alanda çalışan sivil toplum kuruluşları yerel yönetimlerin sanat çalışmalarına dahil edilmelidir. Çünkü alanın uzmanları bölgelerin kültür-sanat alanındaki eksikliklerini ve ihtiyaçlarını kısa bir sürede tespit edebilirler. Dünyanın çeşitli ülkelerinde kültür-sanat alanında iyi yönetilen belediyelerin çalışmaları incelenerek başarılarının sebepleri araştırılabilir. Yaptıkları çalışma örneklerinin benimsenerek uygulanması sanat alanının yerelleşmesinde iyi sonuçlar doğuracaktır.

Aynı zamanda belediyelerin kendi bölgesinin sanat potansiyelini araştırması gerekir. Her belediye kendi bölgesinde yaşayan insanların kültür-sanata yönelik tercihleri, eğilimleri, beklentileri, kısaca taleplerinin neler olduğunu araştırmalıdır. Bu bağlamda, çalışmalarını bölge halkına anlatmak, etkinliklere katılımlarını sağlamak için araştırmalarına daha fazla katkı sağlayacak dijital medyanın önemini göz ardı etmemelidirler. Sanatla ilgili bölümlerde eğitim gören bütün öğrencilerin ihtiyaçlarını tespit etmek ve öğrendiklerini uygulayabilecekleri fırsatlar yaratılması da gereklidir. Kültür-sanat katılımının küçük yaşlardan başlayarak sanat tüketimiyle yakından ilişkisini göz önünde bulundurarak çocuklara yönelik sanat eğitim ve etkinlikleri düzenlenmeli,

farklı sanat dallarında katılımları sağlanmalıdır. Bütün bunlar dışında belediyeler kültürel farkındalık yaratarak toplumun bu alandaki bilinçlenmesine katkı sağlayabilir. Bu konuda halkı bilgilendirici seminerler, sempozyumlar düzenleyebilir, farklı sanat alanlarında videolar, görseller, makaleler yayınlayarak halkın sanat ilgisinin oluşumuna katkı sağlayabilirler (Lena, 2019).

Yerel yönetimlerin kendilerini kültür ve sanatı destekleyici bir konuma yerleştirmeleri gerekmektedir. Yerel yönetimler, kültür sanat projelerini geliştirebilmek ve yenilikçi işler üretebilmek için iş birliği odaklı bir yaklaşım benimsemelidir. Etkili ve sistemli bir kültür politikası oluşturulmasında iş birliğinin önemi dikkate alınmalıdır. Aynı zamanda, bulundukları bölgede hangi etkinliklerin daha fazla talep göreceğine yönelik araştırmalar yapılmalı ve bu doğrultuda katılımcı sanat politikaları oluşturulmalıdır. Yerel yönetimlerin bölgelerinin yerel ihtiyaç ve durumunu dikkate alan politikalar geliştirmesi sanatsal çeşitliliğin korunması açısından önemlidir. Kültür ve sanat programlarına katılım sağlayan bireyler hakkında fikir sahibi olan yerel yönetimler, hangi projelere ilginin daha çok olduğu ve bu ilginin bölgelere, illere ve ilçelere göre nasıl değiştiği konusunda daha sağlıklı analizler yapabilirler. Oluşturulan sanat politikalarının verimliliğinin takip edilmesi belirlenen stratejilerin etkinliği açısından dikkat edilmesi gereken önemli bir husustur (Sunar v.d., 2022: 53)

Devletin rolü konusunda bazı ülkeler merkezi sisteme sahipken, bazıları bu merkezi rolü azaltma konusunda uygulamalar gerçekleştirmektedir. Genellikle bu çalışmalar belediyelerin ve bölgelerin rolünün artırılmasına yöneliktir. Bu bakımdan Türkiye için yerelleşme konusunun tartışılması gerekir. Belediyelerin rolü her geçen gün daha da artmış olsa bile özellikle sanat alanında mevcut kapasitenin daha altında projeler gerçekleştirilmektedir. Belediyelerin sanat için ayrı bir raporlama yapmaması da mevcut durumun nasıl oluştuğunu görmemizi engellemektedir. Bu doğrultuda İKSV'nin yaptığı raporlamalara benzer istatistik verilerin de yer aldığı raporlar hazırlanabilir. Mevcut güncel durumu görmek atılması gereken ilk adımdır.

Türkiye'de devlet, süreklilik arz eden genel bir politika belirlemeli ve yerel yönetimler bu politikaları kesintisiz hayata geçirmek için çalışmalıdır. Merkezi yönetim tarafından kurulacak komisyon, yerel yönetimlere sunulmak üzere senelik Kültür - Sanat Eylem Planı hazırlayabilir. Bu plana il ve ilçe yönetimlerince uygunluk sağlanması

gerekir. İllerin ve ilçelerin nüfus, bütçe gibi durumları göz önünde bulundurulmalı ve planın sürekliliği sağlanmalıdır (Akdeniz, 2017: 26).

Öncelikle, merkezi ve yerel yönetimler arasındaki ilişkilerin sağlıklı bir zemine oturtulması gerekmektedir. Çünkü, yerel yönetimlerin yüzde 70'i aşkın kısmı kültür-sanat faaliyetlerini yetersiz bütçe veya ölü bir yatırım olarak görmektedir. Kültür politikasının yerel yönetimlerin gündeminde olması, merkezi yönetimin konuyu gündemde tutarak iyi bir politika belirlemesine bağlıdır (Akdeniz, 2017: 28). Sanat alanında Belediyelerin, Valiliklerin, İl Milli Eğitim Müdürlüklerinin, İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin etki ve yetkileri artırılmalıdır. Yapılacak çalışmalar için kurumların bu birimlere ciddi miktarlarda bütçe ayırmaları gerekmektedir (Akdeniz, 2017: 27).

3.2.4. Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK)

Sanata alanına devlet desteği genellikle kültür bakanlıkları ya da eğitim bakanlıkları tarafından sağlanmaktadır. Ancak bazı ülkelerde çeşitli sanat alanları, bağımsız kurumlar tarafından desteklenmektedir. Yani söz konusu sanat kurumlarına devlet ödeneği bağımsız kuruluşlar aracılığıyla aktarılmaktadır (Konur, 1988: 127) İngiltere veya Hollanda Sanat Konseyi bu tür bağımsız kuruluşlara örnek gösterilebilir.

Türkiye’de böyle bir bağımsız Sanat Kurumunun oluşturulması uzun zamandır tartışılmaktadır. Bu tartışmalar genellikle, Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK) Kanun Tasarısı Taslağındaki altyapı eksiklikleri, maddi konulara öncelik verilmesi, bazı önemli konulara değinilmemesi ve belirsizliklerle ilgili açıklamaların olmaması üzerinedir. Taslağından farklı olarak gerçek TÜSAK tasarısında bu eksiklerin giderilmesi açısından yapılan tartışmalar önemli noktalara vurgu yapmaktadır.

Bilindiği üzere, Türkiye’de devlete bağlı sanat kurumları Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndan destek almaktadırlar. TÜSAK’ın genel kuruluş gerekçesi, devlet eliyle gerçekleştirilen sanatsal etkinliklerin yetersizliği, çağdaş sanatsal projelerin gerçekleştirilmesine duyulan ihtiyaç ve bu projelerin desteklenmesine yönelik mekanizmaların gerekliliğine dayandırılmaktadır (Mengü, 2018: 75).

TÜSAK Kanun Tasarısı Taslağı, toplamda 5 bölüm ve 16 maddeden oluşmaktadır.

Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı, madde 1'e göre "Kanunun amacı, görsel-işitsel yapımlar ile sahne sanatlarının, müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatların geliştirilip güçlendirilmesi, tanıtılması, yaygınlaştırılması, toplumun her kesiminin sanat ürünlerinden verimli şekilde yararlanması, sanat aracılığıyla çağdaş ve etkin bir iletişim ortamının yaratılması için; bu alanlarda kültür ve sanata katkı sağlayacak nitelikteki ulusal veya uluslararası projelerin değerlendirilmesi ve desteklenmesi ile Türkiye Sanat Kurumunun kuruluşuna, teşkilatına, görevlerine, yetki ve sorumluluklarına ilişkin esas ve usulleri düzenlemektir."

Merkezi Ankarada olan Türkiye Sanat Kurumu, Türkiye Sanat Kurulu ve Başkanlık teşkilatından oluşur. Kurum, bu kanun ve mevzuatta kendisine verilen görev ve yetkileri kendi sorumluluğu altında yerine getirir ve kullanır. Kurum, görevlerini yerine getirirken bağımsızdır. Kurumun kararlarını etkilemek amacıyla, hiçbir organ, makam, merci ve kişi emir ve talimat veremez. Kurumun verdiği mali destekler kamu alacağı gerekçesiyle dahi haczedilemez (Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı, m. 3).

Kurumun karar organı, Türkiye Sanat Kurulu'dur. Kurul; biri Başkan, biri İkinci Başkan olmak üzere on bir üyeden oluşmaktadır. Kurul üyeleri, Kültür Bakanının teklifi üzerine Bakanlar Kurulu Kararı ile atanır. Kurum Başkanı, Kurulun da başkanıdır. Kurul üyelerinin görev süresi iki yıl olarak belirlenmiştir. Kurul; Başkanın, Başkanın bulunmadığı durumda İkinci Başkanın, çağrısı üzerine en az yedi üyenin katılımıyla toplanır ve toplantıya katılanların salt çoğunluğuyla karar alır (Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı, m. 4).

Başkanlık teşkilatını Başkan, Genel Sekreterlik ve hizmet birimleri oluşturur. Başkan, kurumun en üst yöneticisi olarak, kurumun genel yönetim ve temsili ile Kurulca alınan kararların yürütülmesinden sorumludur. Başkanlık teşkilatındaki hizmet birimlerinin üst yöneticisi olan Genel Sekreter, görevlerin yürütülmesinde Başkana karşı sorumludur. Genel Sekreter, hizmet birimlerinin görevlerini mevzuata uygun olarak düzenler, yürütür ve eş güdümü sağlar. Genel Sekretere yardımcı olmak üzere bir Genel

Sekreter Yardımcısı atanabilir (Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı, m. 5).

Bu kanun kapsamındaki doğrudan geri ödemesiz olarak yapılan destekler şu şekilde ifade edilmiştir (Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı, m. 5):

1. Yazım Desteğı: Sahne sanatları, müzik, edebiyat ve benzeri alanlara yeni ve nitelikli eserler kazandırmak amacıyla yeni üretilmiş, yazılmış, veya bestelenmiş eserler için yerli sanatçılara,
2. Salon, Sanat Galerisi ve Sergi Salonu Desteğı: Yeni sahneler, sanat galerileri ve sergi salonları kazandırılması amacıyla,
3. Sahneleme ve Sergileme Desteğı: sahne sanatları, müzik ve benzeri etkinliklerin, görsel sanatlar ve geleneksel sanatların sergilenmesine ilişkin giderler için,
4. Geleneksel Türk Tiyatrosu Desteğı: Geleneksel Türk tiyatrosunun yaşatılması, yaygınlaştırılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla,
5. Geliştirme Desteğı: Sahne sanatları, müzik, edebiyat, görsel sanatlar ve geleneksel sanatların geliştirilmesi, güçlendirilmesi, tanıtılması ve yaygınlaştırılması ile sanatçıların yetiştirilmesi amacına yönelik, ticari amaç gütmeyen eğitim, araştırma, yayım ve yayın projeleri için.

Kullanılacak olan destekleme bütçesinin hangi alanlarda ve hangi oranda kullanılacağı Kurul tarafından belirlenir. Yapılacak olan destek başvurularının ön değerlendirmeleri, sanat dalına göre ilgili destekleme grup başkanlığınca en az üç kişiden oluşturulan proje gruplarınca yapılır. Başvuruları ilgili kanun ve mevzuat hükümleri uyarınca inceleyerek, değerlendirme sonucunu rapora bağlayan Proje grupları, bu sonucu destekleme grup başkanlığına sunar. İlgili alan için belirlenen ödenekten hangi projelerin ne oranda ve ne şekilde destekleneceğine destekleme grup başkanlıklarının önerisiyle Kurul karar verir. Bu kararlar doğrultusunda destekten yararlanacak projenin başvuru sahibi ile Kurum arasında tarafların yükümlülüklerinin belirlendiğı bir sözleşme yapılır. Kurulun kararlaştırdığı destek miktarı, proje gruplarınca yapılan değerlendirmeye göre belirlenen proje giderlerinin % 50'sini aşamaz. Ancak Kurul, sanat dalları veya projenin

niteliğine göre bu oranı artırmaya yetkilidir (Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı, m. 8).

Türkiye Sanat Kurumu'nun gelirlerini aşağıdakiler oluşturur (Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı, m. 12):

1. Genel bütçeden yapılacak yardımlar,
2. 5602 sayılı Şans Oyunları Hasılatından Alınan Vergi, Fon ve Payların Düzenlenmesi Hakkında Kanun kapsamındaki kurum ve kuruluşlar tarafından aktarılan kamu paylarından alınan tutarlar,
3. Kurum atölyelerindeki mevcut kapasiteyi değerlendirmek üzere, Kurum tarafından belirlenen ve Kurul tarafından onaylanan fiyat tarifesi çerçevesinde Kurum dışına yapılan mal ve hizmet teslimlerinden elde edilen gelirler,
4. Geri ödemeler ve geri almalar,
5. Her türlü yapım ve yayın, hizmet ve üretim gelirleri,
6. Kurum gelirlerinin değerlendirilmesinden elde edilen gelirler,
7. Ayni ve nakdi bağış ve yardımlar,
8. Bu Kanun kapsamında gerçekleştirilecek iş ve işlemlerden alınacak ücretler,
9. Diğer gelirler.

TÜSAK Kanun Tasarısı Taslağına yönelik eleştiriler şu şekildedir (Türkiye Sanat Kurumu Sempozyumu, 2014):

1. Yapılacak destekler Türkiye Sanat Kurulu tarafından değerlendirilir. Bu kurulun üyeleri Bakanlar Kurulu tarafından atanır. Bu durumda sanatın özerkliği konusunu sorgulanması gerekir.
2. DT ve DOB gibi köklü sanat kurumları kapatılacaktır. Bu kurumların sanatçıların durumunun ne olacağı sorgulanması gereken diğer önemli bir konudur.
3. Sanat kurumlarına devlet tarafından yapılacak destekler bu kurumların bütçelerinin yüzde 50'sini aşmayacaktır.

Sanat kurumlarının bütçelerinin sadece yarısının desteklenmesi bu kurumların özel desteğe yönelmesiyle sonuçlanacaktır. Sanat ortamının özel bağışlarla desteklenmesi

sevinilecek bir durumdur. Ancak destek verecek özel kuruluşların devletin desteğini çekmesi sonucunda oluşacak böyle büyük bir açığı kapatması beklenemez. Kapatılacak sanat kurumlarının yerini alabilecek özel sanat kurumlarının oluşması ve bu kurumların yeterli miktarda destek bulabilmesi uzun zaman gerektirmektedir. Özellikle Türkiye gibi bağış yapma kültürü alışkanlığının olmadığı bir ülkede sanat alanı böyle uzun süreli bir belirsizliğe terk edilemez. Bu süreçte Türkiye'deki sanat ortamının ciddi zararlar görebileceği gerçeği de göz ardı edilmemelidir (Çilingir, 2014: 327).

İKSV'in görüşüne göre TÜSAK kanun tasarısı taslağı üzerinde yurtdışındaki örnekler de göz önünde bulundurularak kapsamlı bir çalışma yapılması ve Türkiye için en uygun modelin ne olduğunun tartışılması gerekmektedir. Ayrıca devletin sanatla olan ilişkisinin sadece maddi olmadığı ve bu ilişkinin diğer yönlerinin de yapının bir parçası olması gerektiği unutulmamalıdır.

Aynı zamanda devlet sanat kurumlarının kurumsal kimliklerini ortadan kaldıran düzenlemelerden vazgeçilmelidir. Bu kurumların yeniden yapılanmasına yönelik düzenlemelerin TÜSAK gibi devletin tüm sanat alanlarına fon sağlamayı öngören kanun tasarısının içinde değil, ayrı bir başlık halinde değerlendirilmesi gerekir (İKSV, 2014: 2).

Devletin sanata desteğinin maddi koşullarının ayrıntılı düzenlemesine yer verilen metinde, sanatçının yaratım ve ifade özgürlüğüne yönelik herhangi bir düzenleme mevcut değildir. Sanatsal projelerin desteklenme ilkelerinde de neyin desteklenip neyin desteklenmeyeceği belirsizdir (Mengü, 2018: 75).

İKSV'ye göre TÜSAK kanun tasarısı taslağında dikkate alınması gereken anabasıklardan bazıları şu şekildedir (İKSV, 2014: 3-4):

1. Kurumun yapısı

Kanun tasarısı taslağında karar organının 11 kişilik bir kurul olacağı belirtilmiştir. Kurumun idari ve mali açıdan özerk bir yapıya sahip olacağına işaret edilmektedir. Öncelikle özerkliğin kapsamı ve güvence altına alınmasının ölçüt ve koşullarının belirlenmesi önemlidir. Bunun dışında projelere verilecek destekleri belirleyecek TÜSAK üyelerinin Bakan'ın teklifi üzerine Bakanlar Kurulu kararıyla atanacağı belirtilmektedir. Ancak kültür-sanat alanında faaliyet gösteren uzman kurum ve

kuruluşların kendi adaylarını belirleyerek Bakan’a öneride bulunabileceği bir sistemin kurulması daha özgürlükçü ortamın oluşmasını sağlayabilir.

2. İfade özgürlüğü

Tasarıda maddi koşulların ayrıntılı olarak düzenlenmesine yer verildiği kadar, sanatçının yaratım ve ifade özgürlüğüne yönelik düzenlemelere de yer verilmelidir.

3. Sanatçı hakları

Sanatçıların statüsü, istihdam koşulları ve sosyal güvenceleri gibi konularda Kültür ve Turizm Bakanlığı ve TÛSAK arasındaki yetki ve görev dağılımının netleştirilmesi gerekir.

4. Destekleme ilkeleri ve usulleri

Alanın ihtiyaçları dikkate alınarak fon kaynaklarının dağıtılma mekanizmaları, kriter ve işleyiş kurallarının belirlenmesi dikkat edilmesi gereken önemli konulardan bir diğeridir.

Türkiye’de bir sanat kurumunun oluşturulmasına yönelik bazı adımlar atılmasına rağmen bu konuda başarılı sonuçlar elde edilememiştir. Çünkü TÛSAK’ın hem Kanun Taslağında eksiklikler var, hem de çoğu konuda belirsizlikler söz konusudur. Genellikle sanat konusuna ekonominin diğer sektörlerinden farksız bir yaklaşım şekli bu olumsuz sonucun nedenlerinden biridir. Yönetim ve maddi kaygıların ön planda tutulduğu bir sanat politikasından istikrarlı sonuçlar beklemek hata olur.

3.2.5. Türkiye’de Sahne Sanatları için Yeni Bir Model Önerisi:

Hollanda Örneği

Söz konusu sanat olduğunda özellikle gelişmiş ülkelerin tecrübelerinden yararlanmakta, hatta iyi anlamda bu tecrübeleri taklit ve takip etmekte fayda vardır. Özellikle sahne sanatlarının desteklenmesine önem veren Hollanda, hem teşvik hem de etkili yönetim açısından iyi bir örnek oluşturmaktadır. Hollanda sanat alanında tam da Türkiye’de eksikliğini çektiğimiz konulara önem vermektedir. Kültürel katılım, yerel yönetimler, sanat eğitimi, kültürel kamu fonları ve son yıllarda oluşturmaya çalıştığı

bölgesel profillerle Hollanda, sanat alanında Türkiye için en uygun örnek olarak değerlendirilebilir.

Hollanda’da hem devletin, hem de özel sektörün ortak çalışmaları sahne sanatlarında kayda değer bir ilerleme ile sonuçlanmaktadır. Fransa örneğinde olduğu gibi merkezi hükümetin fazla müdahalesi sonucunda sahne sanatları, siyasi olaylarla yönlendirilerek hükümetin siyasi çıkarlarına konu edilebilir. Hollanda, hem merkezi hükümetin gerekenden fazla müdahale etmediği, hem de özel sektörün çıkarlarına hizmet etmeyen yapısı ile sahne sanatları alanında daha istikrarlı gelişmeler sağlamaktadır. Nihai karar vericinin yine Kültür Bakanı olduğu bu ülke, özel sektörün değişen ekonomik fırsatlara hızlı uyumundan da yararlanmaktadır. Hollanda hükümeti öncelikle hükümet kademeleri arasındaki iş bölümünü iyi bir şekilde planlamaktadır. Merkezi hükümetin, belediyelerin ve diğer kurumların gerçekleştirdiği uygulamalar kendi içinde bir bütün oluştururken, sistemin istikrarlı gelişimine de neden olmaktadır. Hollanda örneğinden yola çıkarak Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın uygulamalarının değerlendirilmesi ve bu verimsiz sonuçların neden kaynaklandığının araştırılması gerekmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı, yaptığı raporlamalarda kültürel alanları ana sanat dallarına (Sahne sanatları, plastik sanatlar vs.) ayırarak ayrıntılı analizlere yer verebilir. Bu faaliyet raporlarının daha anlaşılır ve sistemli olmasını sağlayabilir.

Hollanda’da sanat alanında dikkat çeken özelliklerden biri de kültürel kamu fonlarıdır. Hollanda Gösteri Sanatları Fonu, sahne sanatlarının geniş bir yelpazede finansal olarak desteklenmesi açısından oldukça önem taşımaktadır. Bu fon dışında Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı’nın verdiği sübvansiyonlar sahne sanatlarının gelişim ve ulaşılabilirliği açısından vazgeçilmezdir. BİS (Kültürel Temel Altyapı), devlet tarafından desteklenen bütün kurumların bir çatı altında toplanması ve sistematik bir yapıyla desteklenmesinde istikrarlılık ve devamlılık açısından etkili olmaktadır.

Devletin oluşturduğu kültürel kamu fonları Türkiye’de de gerçekleştirilebilir. Devletin sanat finansmanında böyle fonlar oluşturması, hem sistematik bir destek mekanizması geliştirilmesine neden olacak, hem de kamu ve özel sektördeki finansörleri teşvik edecektir. Kamu fonlarının oluşturulması, Türkiye’de yalnızca merkezi bütçeden destek alan sahne sanatları kurumları için hayati bir önem taşımaktadır.

Hollanda’da devlet, sahne sanatlarının sunumundan daha çok üretimine finansal destek sağlamaktadır. Bunun dışında, sahne sanatları alanında kurumsallaşma söz konusudur. Ayrıca, kurumlar arasında sıkı bir iş birliğine önem verilmektedir. Ülkenin neredeyse bütün sahne sanatları kurumları arasında iş birliği vardır. Türkiye’de de devlet sahne sanatlarının finansmanından ziyade üretimine yoğunlaşabilir. Finansal kaynak bulma konusunda alternatif yöntemler geliştirilebilir. Özellikle sanat çalışmalarının objektif kurumlar tarafından takip edilmesi gerekmektedir. Maalesef Türkiye’de hükümetten bağımsız böyle kamu kurumları yoktur.

Sanat Konseyi’nin tavsiyeleri üzerine sanatsal faaliyetlerini yönlendiren Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı hem fazla yükü üzerinde atmakta hem de daha profesyonel bir şekilde plan ve programlar geliştirmektedir. Kendi alanında uzman danışmanlardan oluşan Sanat Konseyi her sene yayınladığı tavsiye raporları ile alanın sorunlarına yönelik önerilerde bulunmaktadır. Bu ortaya çıkabilecek engellerin daha kısa sürede görülmesi ve daha kolay çözüme ulaştırılmasını sağlamaktadır. Kısaca, Sanat Konseyi araştırma ve yönlendirme görevini iyi bir şekilde yerine getirirken, Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı finansal destek sağlamaktadır. Sağladığı bu destekte de aracı olarak kültürel kamu fonlarını kullanmaktadır. Bu durum sistemin şeffaflığını sağlamakla birlikte, uzman kişilerin katılımı ile profesyonel bir şekilde oluşturulmuş bir yapıyla sonuçlanmaktadır.

Sadece taslak üzerindeki bir proje olarak kalmayarak gerçekleştirilirse TÜSAK, Türkiye’de Sanat Konseyi görevini üstlenebilir. Güncel sanat politikalarından sorumlu bir kurum olarak sistemli sanat çalışmalarının oluşturulmasında ve uygulanmasında önemli rol oynayabilir. Hatta sanata destek fonu oluşturarak özel kişi ve şirketlerle devlet arasında köprü rolünü üstlenebilir. Ancak taslağından farklı bir yapılanma ve düzenlemeler gerekir. Öncelikle, Türkiye Sanat Kurumu’nun kurulması diğer kurumların kapatılmasını gerektirmediği gibi, devletin veya özel sektörün egemenliğini de gerektirmez. TÜSAK, Hollanda Sanat Konseyi gibi uzman bir kurum olarak nitelendirilebilir. Kültür ve Turizm Bakanlığı sanatsal araştırmalar ve tavsiyeler konusunda bu kurumun önerilerini dikkate alabilir. Hükümetin rolü bu noktada vergi teşvikleriyle veya oluşturulacak yeni teşvik yasalarıyla bu sanatların daha fazla kişiye ulaştırılmasını sağlamaktır. Alanın uzmanları ve sanatçıların oluşturduğu yönetim şekli ile TÜSAK’ın bağımsız bir yapıya sahip olması gerekir.

Türkiye’de kültür ve sanat, hükümet tarafından denetlenmektedir. Ancak Kültür Bakanlığı tarafından güdümlenen kültür ve sanat etkinliklerinin desteklenmesi gerekir. Bu durumun yaratıcılık üzerindeki olumsuz etkilerini ortadan kaldırmak için sanat ve kültür etkinlikleri hükümet denetiminin dışına çıkarılmalıdır. Bu etkinlikler üzerindeki hükümet güdümlenmesi önlenmediği sürece Türkiye’de özgür sanat ortamının varlığı söz konusu olamaz. Sanat ve kültür yapıtlarının üretiminin güdümlenme olmadan desteklenmesi “özerk bir devlet kuruluşu” tarafından gerçekleştirilebilir (Kongar, 2008: 114-115).

Özerk Sanat Konseyi’nin hayata geçirilmesi ilkeler doğru saptandığı takdirde önemli bir adım olabilir. Ancak böyle bir yapının kurulması için sanat kurumları, sivil toplum örgütleri, üniversiteler ve uzmanlardan oluşan bir eylem planı çizilmeli ve bu plan özellikle takip edilmelidir (Birkiye, 2012: 101). Devlet “destekle ama karışma” ilkesini temel alarak hem özel sektörün sanata desteğinin artırılması için öncülük etmeli, hem de “zihniyet” olarak özetlenecek çoğu engelin aşılmasına yönelik sağlıklı adımlar atmalıdır (Birkiye, 2012: 104).

Hollanda’da sanat kurumlarını eğitimin bütün düzeylerine dahil ederek öğrenciler için kalıcı bir yetenek gelişimi modeli benimsenmiştir. Sanat eğitiminin kültürel katılım üzerindeki etkilerinden yola çıkarak daha küçük yaştaki öğrencilerin sanat kurumları ile temas halinde olmasına önem verilmektedir. Çocuklar çok küçük yaşlardan öğretmenleri aracılığı ile opera ve tiyatro kurumlarına getirilmekte, hatta oyunlar sergilemek için özel odalarda provalar yapabilmektedir. Sanatta katılımın önemli olduğu ve bunun da küçük yaşlardan oluşturulması gerektiği yönündeki farkındalık okul, aile ve kültür kurumları arasındaki bağları daha da güçlendirmektedir. Sanat eğitime ilkokuldan üniversiteye kadar eğitimin bütün kademelerinde öncelik verilmesi bir tesadüf değildir. Sanat eğitimi özellikle ilkokul düzeyinde daha fazla önemsenmektedir. Bu, ilkokullarda sanat eğitimi önemsemeyen Türkiye için üzerinde düşünülmesi gereken diğer bir konudur. Okullar ve sanat kurumları arasındaki iş birliklerinin gereken düzeyde olmadığı dikkate alınırsa, sorunların çözümüne nereden başlanması gerektiğini görmek zor olmayacaktır.

Sanatı desteklemek yalnızca bütçeden para ayırmak değildir. Kişilerin sanatı para harcamaya değer görmesi önemlidir. Bu farkındalığın oluşturulması için eğitim ve kültür kurumları arasında iş birliklerinin durumunun analiz edilmesi gerekmektedir. Çocuklara

yönelik etkinliklerdeki katılım ve destek gibi konularda bilgi sahibi olmamızı sağlayacak raporlara ihtiyaç var.

Katılım önündeki engellerin neler olduğu, kişilerin sanatı neden tercih ettiği veya etmediği araştırılmalıdır. Sanat alanındaki yetersiz bilginin genel sanat sistemindeki sorunların temel nedenlerinden biri olduğunun göz ardı edilmemesi gerekir. Yetersiz veri, alanın gerçek sorunlarının görülmemesi ve bunun sonucunda sanatsal yetersizliklere kayıtsız kalınmasıyla sonuçlanmaktadır. Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı ve Kültür kurumlarımızın ortak çalışmaları sonucunda böyle bir veri tabanı oluşturulabilir.

Hollanda’da tiyatronun daha fazla seyirci çekmesi gerektiğine yönelik artan bir farkındalık var. Bu nedenle potansiyel hedef kitleyle yeni yollarla bağlantı kurulması yönünde çalışmalar yapılmaktadır. Sanat Konseyi, sanatsal kalite ve çeşitlilikten ödün vermeden, halkla yenilenmiş ve geliştirilmiş bir ilişkinin varlığına dikkat çekmektedir. Seyirciler yalnızca gösterilerin alıcısı olarak görülmemekte, sanatsal içerik ve sanatsal çalışma sürecinin doğal bir parçası olarak görülmektedirler. Bu gelişme, halkın sanatın değerini keşfetmesine ve kazanmasına izin veren, kişileri sanat için motive eden seyirci kitlesine yönelik politikalardan kaynaklanmakta ve başarılı sonuçlar doğurmaktadır. Bu bağlamda tiyatro yapımcıları eserlerinde, performansın sanatçı ve izleyici arasında daha geniş bir diyalogun parçası olduğu izleniminin oluşturulmasına önem verirler. Yapımcılar daha çok kendi şehirlerinden veya çevrelerinden hikayeler arar, daha açık bir şekilde sosyal meselelerle ilişkili performanslar yapar ve performanstan önce ve sonra seyirciyle diyaloga girmek için yeni biçimler ararlar (Raad voor Cultuur, 2018: 36).

Hollanda Sanat Konseyi, kentsel bölgelerin tiyatro ve seyirci arasında daha iyi bir bağlantı kurmada kilit bir rol oynayabileceğine vurgu yapmaktadır. Bu şekilde tiyatronun ülke çapında görünür olduğu gösteri alanları ağı oluşturulabilir (Raad voor Cultuur, 2018: 39). Kentsel bölgeler, hedeflenen bir pazarlama stratejisi uygulayarak yeni kitleler bulmak, doğru kitleyi doğru teklifle yönlendirmek ve yeni deneyimleri geliştirmek için toplulukların ve şirketlerin daha sık birlikte çalışmasını kolaylaştırabilir ve teşvik edebilir (Raad voor Cultuur, 2018: 40). Türkiye’de bölgesel sahne sanatları sadece çeşitli şehirlerdeki opera ve tiyatrolarla sınırlı kalmaktadır. Bu kurumları ortak bir yapı altında toplayacak bölgesel sanat merkezleri oluşturulabilir. Bu sahne sanatlarının bölgesel gelişimi için atılması gereken önemli bir adımdır. Kentsel bölgelerin kültürel ve sanatsal

etkinliklerdeki aktif rolü ülke genelinde sahne sanatlarının gelişimi ve görünürlüğünün artırılmasına katkı sağlayacaktır.

Hollanda'daki gibi teşviklere ve gelişimlere açık bir sanat yapısının Türkiye'de uygulanabilmesi derin bir araştırma süreci gerektirmektedir. Bu süreçte planlı ve sistemli çalışmaların yapılması, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın teşvik politikalarına ve alanın önemli aktörleri ile kültür ve sanat kurumları arasındaki işbirliklerinin geliştirilmesine bağlı olacaktır. Hükümet, özgür ve özgün bir sanat ortamının oluşturulmasında hem koruyucu, hem de destekleyici bir tavır sürdürmelidir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Uzun yıllar birbirinden uzak kavramlar olarak görülen kültür - sanat ve ekonomi arasında günümüzde sıkı bir etkileşim olduğu görülmektedir. Ancak ortaya çıktığı 1960'lı yıllardan bu yana çeşitli araştırmalara konu olan kültür ve sanat ekonomisi alanındaki kaynaklar günümüzde hala yeterli düzeye ulaşamamıştır. Özellikle, sahne sanatlarının ekonominin bir parçası olarak değerlendirilmesi çok az araştırmacının dikkatini çekmiştir. Bu durum, devlet desteğinin sahne sanatlarındaki rolünün çok yönlü araştırılmasına engel olmakla birlikte, alanın genel sorunlarının tespitine yönelik kapsamlı çalışmalara da gölge düşürmektedir. Bu nedenle, öneriler kısmında yer alan konuların daha fazla araştırmacı tarafından incelenmesi gerekmektedir.

Sanatı geliştirmek için sürdürülebilir bir politikaya ihtiyaç vardır. Gelişmek yalnızca yeniliklere açık olmak değildir, bu yenilikleri doğru uygulayacak bir yapının varlığı da önemlidir. Piyasa, politika önerilerinde bulunmaz, kendi çıkarlarını düşünür.

Devlet desteğinin varlığı önemli olmakla birlikte, sanatı yalnızca devlet desteğine bağlı bir eylem olarak görmek de ciddi bir haksızlıktır. Sanat, devlet desteği olmadan da var olacaktır. Ancak devletin desteklemediği bir sanat alanının niteliği ve ulaşılabilirliği tartışılabilir. Çünkü piyasanın söz sahibi olduğu bir sanat ortamında bütün sanat alanlarının eşit kalite ve çeşitliliğe sahip olması beklenemez. Özellikle toplumun geneline hitap eden sahne sanatları alanında, piyasa mekanizması devlet kadar korumacı ve sahiplenici olmayacaktır. Her türlü tartışmaya rağmen, günümüzde hala sanat ve kültüre en büyük desteği devlet sağlamaktadır.

Çeşitli ülke örneklerinden yola çıkarak sahne sanatları alanında devletin düzenleyici ve destekleyici rolünün gerekliliği söz konusudur. İster doğrudan, isterse de dolaylı olarak devlet, hem özel sektörün hakim olduğu ABD'de hem de kamu kurumlarının ağırlıklı olduğu Fransa'da sahne sanatlarının teşvik edilmesinde önemli rol üstlenmiştir. Türkiye'de ise devlet sahne sanatları alanının gerçek değerinin anlaşılması için gerekli olan sistematik bir kurumsal temel oluşturamamıştır. Alanın ilgili aktörleri arasındaki iletişim eksikliği ve buna bağlı olarak bilgi paylaşımındaki yetersizlikler işbirliği pratiğine yönelik geliştirilmesi gereken boşlukların olduğunu göstermektedir. Bu sebeple devletin her sene değerlendirilen, geliştirilen ve uygulanan nitelikli bir kültürel politika oluşturması gerekmektedir.

Hükümetin gereğinden fazla müdahale etmediği, özelleştirmelerin devlet tarafından teşvik edildiği, sistemin kendisini finanse edecek bir yapıya oturtulana kadar devlet desteğinin ortadan kalkmadığı, alanın eğitim yapısının özenle inşa edildiği, merkezi ve yerel hükümet arasındaki bağların özellikle sanat alanında doğru anlaşılması ve yönlendirilmesinin önemi, toplumun kültürel algısının, sanat bilinci ve bilgi birikiminin artırılması, sanat kurumlarının mevcut yapılarındaki eksikliklerin araştırılması ve sorunlarının giderilmesi, yeni bir güncel kültür-sanat politikasının oluşturularak her sene değerlendirilen, geliştirilen ve iyi bir şekilde uygulanan yapının varlığı Türkiye'nin sanat alanında geleceğe yönelik atması gereken adımlar listesinin kısa bir özetini oluşturmaktadır.

Bölgesel sahne sanatları kurumlarının oluşturulması, yerel yönetimlerin sanat alanındaki rolünün daha iyi anlaşılması, sanat eğitiminin sanat gelişiminde ve izleyici kitlesi geliştirme konusundaki rolünün öneminin göz ardı edilmemesi, sanatçı çalıştırma politikalarının, kurumların yapılarının, kanunlarının gözden geçirilmesi ve geliştirilmesi sahne sanatları alanındaki çoğu sorunların önüne geçecektir. Daha istikrarlı bir gelişim için bu yapılanmalara ve yenilenmelere ihtiyaç vardır.

Genel olarak, sahne sanatları alanında aşağıdaki öneriler dikkate alınabilir:

1. Sahne sanatlarının izleyici profiline yönelik araştırmalar yapılmalı ve buna göre içerik oluşturulmalıdır. İzleyicilerin programlara erişimindeki engeller tespit edilerek daha fazla kişiye ulaşımın nasıl sağlanabileceği araştırılmalıdır.
2. Yerelleşme ve bölgesel uygulamalar daha fazla ön plana çıkarılmalı ve merkeziyetçi eğilimlerden kaçınılmalıdır. Yerel yönetimler artan rollerine rağmen hala yeterli düzeyde sanat üretim ve tüketimine katılmamaktadırlar. Yerel yönetimler merkezden uzaklaştırmaları teşvik ederek daha şeffaf bir sanat sistemi yapısının oluşumunu sağlayabilir. Merkezi hükümet sanat yükünü özellikle belediyelerle paylaşarak sanatın kitlelere ulaşımında daha etkili yöntemler geliştirebilir. Bu doğrultuda yapılacak çalışmalar için çeşitli gelişmiş ülke örnekleri dikkate alınabilir.
3. Sanat eğitiminin önemi dikkate alınmalı, özellikle ilkokul ve ortaokul öğrencilerine yönelik etkinlik ve programlar düzenlenmeli, öğrencilerin sanat konusundaki bilgi birikimi artırılmalıdır. Sanat eğitimi bu sanatların daha çok kişiye ulaştırılmasında dikkat edilmesi gereken önemli bir unsurdur. İzleyici

kitlesinin oluşturulması ve sanatçıların yetiştirilmesinde ister okul, isterse de üniversite düzeyinde sanat eğitimi altyapısındaki eksikliklerin araştırılması ve çözümler üretilmesi olumlu gelişmeleri de beraberinde getirecektir.

4. Sanatın etkinliğini şeffaf bir biçimde denetleyecek, özellikle sanatçıların oluşturduğu sanat kurulları kurulabilir. Bu kurulların varlığı niceliksel olarak artan, ancak niteliksel gelişimden yoksun sanat etkinliklerinden daha kaliteli etkinliklere geçişi sağlayabilir.
5. Sahne sanatlarının mali sıkıntılarını dikkate alırsak, Türkiye’de kültürel sanat fonları ve bu kaynakların dağılımının şeffaflığını kontrol edecek birimler oluşturulmalıdır.
6. Belediyeler yıllık olarak izleyici memnuniyetini ölçmeye yönelik uygulamalar gerçekleştirebilir. Hedef kitle analizlerinin yapılmasında akademik destek alabilirler.
7. Daha etkili sonuçların ortaya çıkması için kamu ve özel sektör, kültür ve eğitim kurumları, merkezi yönetim ve belediyeler, il ve ilçelerdeki sanat birimleri arasında iş birliklerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Özellikle sahne sanatları kurumları, yerel yönetimler, üniversiteler, Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığının ortak çalışmalarına ihtiyaç vardır.

KAYNAKÇA

- Adelaide, Bernart: “Le rôle des politiques commerciales et marketing dans la réussite financière et culturelle des maisons d’opéra: Une comparaison de l’Opéra national de Paris avec la Stiftung Oper in Berlin,” **Memoire De Recherche 2008/2009**, Avril 30, 2009, (Çevrimiçi) <https://www.opera-management.fr/assets/memoire-a-bernard-et-management-des-operas.pdf>, 13 Temmuz 2022.
- ADESTE: “The Project,” 2018, (Çevrimiçi) <http://www.adesteproject.eu/about>, 10 Eylül 2021.
- AHK: “About the Amsterdam University of the Arts,” (Çevrimiçi) <https://www.ahk.nl/en/about-the-ahk/>, 7 Şubat 2022.
- AHK: **Strategisch Plan AHK 2018 – 2023**, Juni 27, 2018, (Çevrimiçi) https://www.ahk.nl/media/ahk/docs/corporate/Strategisch_Plan_AHK_2018_-_2023_def.pdf, 9 Eylül 2021.
- Akalın, Güneri: **Kamu Ekonomisi**, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, No: 554, 2. Baskı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1986.

- Akbaba, Sibel Onay ve Başar, Mehmet Reşat: “Avrupa Ülkelerinde Sanat Eğitimi Akreditasyonu,” **Uluslararası Sanad Kongresi Bildiri Kitabı**, Gece Akademi, 2019, s. 559-563.
- Akdede, Sacit Hadi: **Devlet Sanat İlişkisi: Sanatın Politik Ekonomisi**, Efil Yayınevi, 2014.
- Akdede, Sacit Hadi: **Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi: Devlet Tiyatroları Örneği**, Efil Yayınevi, 2011.
- Akdeniz, Serkan: “Yerel Yönetimlerde Kültürel Planlama: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Örneği,” **Lisans Tezi**, Sakarya 2017.
- Akdoğan, Bayram: “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak,” **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 42, Sayı: 1, 2001, s. 213-245.
- Akgün, Ahmet: “Günümüzde Sanat Eğitiminin Birey ve Toplum Açısından Önemi: Sanat Eğitimi Programlarının Bu Perspektifte İrdelenmesi,” **Yüksek Lisans Tezi**, İzmir 2003.
- Aki, Hilal Ahenk: “Sanat Eğitiminin Eğitimdeki Yeri ve Önemi,” Temmuz 2018, (Çevrimiçi)
<https://egitimheryerde.net/sanat-egitiminin-egitimdeki-yeri-ve-onemi/>, 16 Mart 2021.

- Akpınar, Güliz Müge: “Türkiye’de Müzik ve Sahne Sanatları Eğitimi ve İstihdam Sorunu,” **Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, 1. bs., Ankara, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Aktan, Coşkun Can: “Bir Piyasa Başarısızlığı Nedeni Olarak ‘Gelir Dağılımında Adaletsizlik ve Yoksulluk’ Sorunu: Kamu Ekonomisinin Rolü ve Kamu Politikası Araçları,” **Yoksullukla Mücadele Stratejileri**, Ankara, Hak-İş Konfederasyonu Yayınları, 2002.
- Aktan, Coşkun Can: “Devlet mi Piyasa mı? Mal ve Hizmetler Hangi Sektör Tarafından ve Hangi Yöntemlerle Sunulmalı?,” **Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, Cilt 3, Sayı 1, 2011.
- Alagöz, Muhammet: “Türk Sanatını ve Eğitimini Almanya Örneği ile Tartışmak,” **1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu: Dün Bugün Gelecek Bildiriler Kitabı**, Şubat 2011, s. 98-101.
- Arts Education Partnership: (Çevrimiçi)
<https://www.aep-arts.org/who-we-are/>, 2 Eylül 2021.
- Arts Victoria: “Increasing Access to the Arts for Regional Victorians: An Evaluation of Creative Victoria’s Regional Development Program,” **Victoria Local Partnerships Program**, 2008.

- Aslan, Engin: “Üretici Bir Etkinlik Alanı Olarak Sanat Eğitiminin Toplumsal Gerekliliği,” **Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi**, Cilt 5, Sayı 3, Ağustos 2016.
- Aydın, Semiha ve Oral, Gülsin: “Sahne ve Gösteri Sanatlarında Sanat, Tasarım ve Teknoloji Eğitimi: Sahne Teknisyenliği Eğitimi,” **1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu: Dün Bugün Gelecek Bildiriler Kitabı**, Şubat 2011, s. 192-197.
- Baidak, Nathalie ve Horvath, Anna: “Avrupa’da Okullarda Sanat ve Kültür Eğitimi,” **Eurydice Türkiye Birimi**, Education, Audiovisual and Culture Executive Agency, Ankara, 2009.
- Bamford, Anne and Wimmer, Michael: “Audience Building and the Future Creative Europe Programme,” **European Expert Network on Culture (EENC) Short Report**, January 2012.
- Baumol, William J. and Bowen, William G.: **Performing Arts The Economic Dilemma**, New York, 1966.
- Beaucardet, William: “Le Classement Des Conservatoires,” (Çevrimiçi) <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/classement-conservatoires.aspx>, 13 Mart 2021.
- Birkiye, Selen Korad: “Kültür Politikaları, Türk Tiyatrosu ve DT Örneği,” **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Ocak 2012, s. 78-107.

- Bordeaux,
Marie-Christine: “L’EAC, ou la construction progressive d’un agenda politique en France pour les arts et la culture à l’école,” **L’éducation artistique dans le monde-Récits et enjeux**, 2018, pp. 259-269.
- Broadway League: “The Audience for Touring Broadway 2017-2018 Season Report,” (Çevrimiçi)
<https://www.broadwayleague.com/research/research-reports/>, 12 Haziran 2021.
- Broadway League: “The Demographics of the Broadway Audience Report,” 2019, (Çevrimiçi)
<https://www.broadwayleague.com/research/research-reports/>, 18 Haziran 2021.
- Broadway League: “Broadway’s Economic Contribution to New York City,” **2018-2019 Season Report**, (Çevrimiçi)
<https://www.broadwayleague.com/research/research-reports/>, 21 Ocak 2021.
- Brockett, Oscar G.: **Tiyatro Tarihi**, Çev. İnönü Bayramoğlu, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2000.

- Brom, Rogier: “Country Profile the Netherlands,” **Compendium Cultural Policies, Trends**, July 2019, (Çevrimiçi)
https://www.egmus.eu/fileadmin/national_Data/Compendium_netherlands.pdf, 19 Temmuz 2021.
- Brooks, Arthur C.: “Nonprofit Firms in the Performing Arts,” **Handbook of the Economics of Art and Culture**, Ed. by Victor A. Ginsburgh ve David Throsby, Edinburg 2006.
- Büyükyazıcı, Duygu: “Bilinen Toprakların Ötesinde: İktisat ve Sanat,” **İktisat ve Toplum Dergisi**, Sayı 81, Temmuz 2017.
- Büyükyazıcı, Duygu: “Kültür ve Sanat Ekonomisi Kapsamında Talep Analizleri Yardımı ile Kültür Politikasına Teorik Yaklaşım: Türkiye Örneği,” **Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi**, Cilt 1, Sayı 1, Ağustos 2016.
- Caust, Josephine: “The Arts Funding Divide: Would ‘Cultural Rights’ Produce a Fairer Approach?,” **The Routledge Companion to Arts Management**, September 2019, pp.220-233, (Çevrimiçi)
https://www.researchgate.net/publication/336064246_The_arts_funding_divide, 26 Eylül 2022.
- Cemal, Ahmet: **Aradığımız Tiyatro**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1998.

- CND: “Ballets des Maisons D’opera,” juillet 2017, (Çevrimiçi)
<https://www.cnd.fr/fr/file/file/98/inline/Rofjuillet2017.pdf>, 17 Temmuz 2021.
- CNSAD: (Çevrimiçi)
<https://cnsad.psl.eu/ecole/conseil-dadministration/>, 1 Eylül 2021.
- CNSAD: (Çevrimiçi)
<https://cnsad.psl.eu/ecole/presentation-et-missions/>, 16 Ocak 2021.
- CNSAD: (Çevrimiçi)
<https://cnsad.psl.eu/ecole/quelques-mots-dhistoire/>, 16 Ocak 2021.
- CNSAD: (Çevrimiçi)
<https://cnsad.psl.eu/ecole/universite-psl-paris-sciences-et-lettres/>, 27 Temmuz 2021.
- CNSMD: “Rapport d’activité 2018,” (Çevrimiçi)
<http://www.cnsmd-lyon.fr/wp-content/uploads/2020/11/Rapport-dActivite-2018.pdf>, 8 Ağustos 2021.

- CNSMD: “Conservatoire National de Région Dans de Nouveaux Locaux,” (Çevrimiçi)
<http://www.cnsmd-lyon.fr/fr-2/letablissement/missions>, 12 Ağustos 2021.
- Comedie Française: (Çevrimiçi)
<https://www.comedie-francaise.fr/fr/administration-et-comites>, 19 Temmuz 2021.
- Comedie Française: (Çevrimiçi)
<https://www.comedie-francaise.fr/fr/public-etudiant>, 20 Temmuz 2021.
- Comedie Française: (Çevrimiçi)
<https://www.comedie-francaise.fr/fr/budgets-et-statuts>, 20 Temmuz 2021.
- Commissie Ter Horst: “Over het Voetlicht,” **Naar een Groter en Diverser Toneelpubliek**, (Çevrimiçi),
<https://www.napk.nl/wp-content/uploads/2015/12/Rapport-Over-het-voetlicht-4-december-2015.pdf>, 4 December 2015.
- Conservatorium van Amsterdam: (Çevrimiçi)
<https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/over/>, 19 Şubat 2022.
- Copic, Vesna: “Encouraging Private Investment in the Cultural Sector,” **European Parliament**, Brussels 2011.

- Coutaud, Ludovic: “The Difference Between Broadway, Off-Broadway, and Off-Off Broadway,” **New York Film Academy**, January 2019, (Çevrimiçi)
<https://www.nyfa.edu/student-resources/difference-broadway-off-off-broadway/>, 16 Ocak 2021.
- Cowen, Tyler: “Sanatta Özgürlük Ekonomik Özgürlüğü Gerektirir,” **Liberal Düşünce Dergisi**, Cilt: 11, No: 41-42, Kış-Bahar 2006, s. 57-62.
- Cumulus Association: “What is Cumulus?,” (Çevrimiçi)
<https://www.cumulusassociation.org/homepage/what-is-cumulus/>, 13 Ekim 2019.
- Çakır, Mukadder: **Medya ve Sanat**, 1. bs., İstanbul, Parşömen Yayınları, Mart 2013.
- Çetinkaya, Nahide Işıl: “Kamusal Bir Hizmet Olarak Sanatın Yönetimi: Türkiye’de Tiyatro Örneğinde Bir Araştırma,” **Doktora Tezi**, 2017.
- Çilingir, Zeynep: “Dünya Orkestralarında Ekonomik Kriz,” **Sanatı Yönetmek Uluslararası Sanat Sempozyumu, Bildiriler Kitabı**, Ed. M. Emin Kahraman, 2015, s. 322-328.

Çobanoğlu, Emine ve
Çavdar, Nilşah:

“Türkiye Tiyatrosuna Yönetimsel Bir Bakış: Tiyatro Seyircisinin Rolü,” **Art-Sanat Dergisi**, Sayı: 9, Aralık 2018, s. 385-404.

Dobbs, Stephen Mark:

“Arts Education in Schools: Private Foundations and Public Responsibility,” **Yale Law & Policy**, Vol: 7, No: 2, 1989, pp. 419-441.

DOBGM:

“Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2011 İdare Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
https://www.operabale.gov.tr/Lists/Strateji/Attachments/7/2011_Y%C4%B1l%C4%B1_%C4%B0dare_Faaliyet_Raporu.pdf, 8 Ocak 2021.

DOBGM:

“Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2013 İdare Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
https://www.operabale.gov.tr/Lists/Strateji/Attachments/15/2013_Y%C4%B1l%C4%B1_%C4%B0dare_Faaliyet_Raporu.pdf, 9 Ocak 2021.

DOBGM:

“Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2016 İdare Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
https://www.operabale.gov.tr/Lists/Strateji/Attachments/6/2016_Y%C4%B1l%C4%B1_%C4%B0dare_Faaliyet_Raporu.pdf, 10 Ocak 2021.

DOBGM: “Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2019 İdare Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
<https://www.operabale.gov.tr/Lists/Strateji/Attachments/29/DOBGM-2019-Y%C4%B1l%C4%B1-Faaliyet-Raporu.pdf>, 10 Ocak 2021.

DOBGM: “Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2021 İdare Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
<https://www.operabale.gov.tr/Lists/Strateji/Attachments/36/DOBGM%202021%20Y%C4%B1l%C4%B1%20Faaliyet%20Raporu%20PDF.pdf>, 7 Ocak 2021.

DOBGM: “Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, 2011-2015 Stratejik Planı,” (Çevrimiçi)
https://www.operabale.gov.tr/Lists/Strateji/Attachments/1/Stratejik_Plan_2011-2015.pdf, 6 Ocak 2021.

DOBGM: **Tarihçe**, Ankara 2010, (Çevrimiçi)
<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx>, 12 Mayıs 2021.

DTGM: “Devlet Tiyatroları 2010 Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
<https://www.devtiyatro.gov.tr/uploads/pdfs/largePdfs/2010%20Faaliyet%20Raporu.pdf>, 6 Ocak 2021.

- DTGM: “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2014 Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
<http://www.devtiyatro.gov.tr/uploads/pdfs/largePdfs/2014%20Faaliyet%20Raporu.pdf>, 13 Ocak 2021.
- DTGM: “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2015 Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
<http://www.devtiyatro.gov.tr/uploads/pdfs/largePdfs/2015%20Faaliyet%20Raporu.pdf>, 13 Ocak 2021.
- DTGM: “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2018 Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
http://www.sp.gov.tr/upload/xSPRapor/files/uLFE8+2018_Faaliyet_Raporu.pdf, 10 Ocak 2021.
- DTGM: “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2019 Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
http://www.sp.gov.tr/upload/xSPRapor/files/gh6RM+DTGM_19_FR.pdf, 11 Ocak 2021.
- DTGM: “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2019-2023 Stratejik Planı,” (Çevrimiçi)
<http://www.devtiyatro.gov.tr/uploads/pdfs/largePdfs/20192023%20Stratejik%20Plan.pdf>, 11 Ocak 2021.
- DTGM: “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2021 Faaliyet Raporu,” (Çevrimiçi)
http://www.sp.gov.tr/upload/xSPRapor/files/wYWcy+Devlet_Tiyatrolari_21_FR.pdf, 12 Ocak 2021.

Dubois, Vincent: “Cultural policy in France-Genesis of a public policy category”, **GSPE Working Papers**, October 2008.

Durduran, Esin: “Kültür Politikaları Bağlamında Kültür Endüstrilerinin Mekansal Etkisi: Kadıköy Örneği,” **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul 2020.

Dutch National Opera Academy: (Çevrimiçi)
<https://www.opera-academy.nl/>, 6 Mart 2022.

Einarsson, Agust: **Cultural Economics**, Bifröst University, January 2016.

Elpe, Ebru: “Köy Enstitüleri ve Sanat Eğitimi,” **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, Cilt 4, Sayı 2, 2014.

Enel, Françoise: “Politiques d’éducation artistique et culturelle: rôle et action des collectivités locales,” 2011, (Çevrimiçi)
<https://www.culture.gouv.fr/deps>, 15 Ocak 2021.

Erbay, Fethiye: **Sanat Yönetimi’nin Boyutları**, İstanbul, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2009.

- Erbay, Mutlu: “Sanat Politikası Paydaşları: Devlet, Özel/Özerk Kurumlar, Bireyler, Kamu,” **Sanat Dergisi**, Sayı 31, Ekim 2018, s. 90-93.
- Erbay, Mutlu: **Sanat Eğitimi Üzerine**, İstanbul, Beta Yayınları, 2013.
- Ersoy, Ayla: **Sanat Kavramlarına Giriş**, İstanbul, Yorum Yayınları, 2002.
- Ertürk, Eylem: “İstanbul’da Gösteri Sanatları: Temel Yapısal Özellikler, Eğilimler, Sorunlar ve Öneriler,” **İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010**, Sektör Araştırma Raporu, Aralık 2010.
- Essig, Linda: “In Which I Review the Theory of Public Goods,” September 3, 2014, (Çevrimiçi)
<https://creativeinfrastructure.org/2014/09/03/in-which-i-review-the-theory-of-public-goods/>, 18 Şubat 2020.
- European Commission: “Arts and Cultural Education at School in Europe,” **Finland 2007-2008**, 2012, (Çevrimiçi)
<https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/b6205efc-c8a3-4c8e-bb9c-89a7ad7856e4>, 12 Şubat 2021.

European Commission: “European Audiences: 2020 and Beyond,”
Conference Conclusions, October 2012.

Fonds Podiumkunsten: **Jaarverslag 2018**, (Çevrimiçi)
https://fondspodiumkunsten.nl/nl/actueel/nieuws/jaarverslag_2018 , 25 Temmuz 2021.

Fonds Podiumkunsten: **Jaarverslag 2019**, (Çevrimiçi)
https://fondspodiumkunsten.nl/content/nieuws/i_1078/Jaarverslag2019.pdf, 22 Temmuz 2021.

Fransa Eğitim
Bakanlığı: Le Haut Conseil de l'Education Artistique et
Culturelle, (Çevrimiçi)
<https://www.education.gouv.fr/le-haut-conseil-de-l-education-artistique-et-culturelle>, 27 Ağustos 2021.

Fransa Kültür
Bakanlığı: (Çevrimiçi)
<https://www.culture.gouv.fr/>, (Erişim Tarihi: 8
Temmuz 2021)

Fransa Kültür
Bakanlığı: (Çevrimiçi)
<https://www.culture.gouv.fr/>, (Erişim Tarihi: 8
Temmuz 2021)

Fransa Kültür
Bakanlığı: Centres Dramatiques Nationaux (CDN), (Çevrimiçi)
<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Theatre-spectacles/Le-theatre-et-les-spectacles-en-France/Centres-dramatiques-nationaux-CDN>, 10 Temmuz 2021.

- Fransa Kùltür
Bakanlığı: LA Drac, Organisation, (Çevrimiçi)
<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Hauts-de-France/La-DRAC/Organisation>, 24 Eylül 2021.
- Fuat, Mehmet: **Tiyatro Tarihi**, Mitos Boyut Yayınları, 2010.
- Gençkaya,
Ömer Faruk ve
Demirci, Erdem Ünal: “Türkiye’de Kùltür Politikasının Kurumsallaşma Sürecine Genel Bakış”, **Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 3 Sayı: 2, Ekim 2018.
- Ginsburgh, Victor A. ve
Throsby, David: “Introductin and Overview”, **Handbook of the Economics of Art and Culture**, 2006.
- Ginsburgh, Victor A.: “The Economics of Art and Culture,” **ECARES, International Encyclopedia of the Social and Behavioural Sciences**, Amsterdam, June 2000.
- Girgin, Mehmet ve
Canbey, E. Güner: “Operada Bir Tür Olarak ‘Komik’ Kavramına İlişkin Yanılsamalar,” **Eurasian Journal of Music and Dance**, Sayı 14, Haziran 2019, s. 239-248, (Çevrimiçi)
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ejmd/issue/46559/58442>
0, 2 Şubat 2020.
- Goodwin, Craufurd: “Art and Culture in the History of Economic Thought,” **Handbook of the Economics of Art and Culture**, Ed. by., Victor A. Ginsburgh, David Throsby, 2006.

- Gönülal, Özand: “Sanat Nedir?,” (Çevrimiçi)
https://www.academia.edu/17820787/Sanat_Nedir, 5 Ocak 2020.
- GSMD: “Guildhall School of Music & Drama Prospectus”, 2019, (Çevrimiçi)
https://www.gsmd.ac.uk/fileadmin/user_upload/files/Prospectus___Events_Guide/Guildhall_School_prospectus_2019-web.pdf, 7 Ekim 2021.
- Güler, Zeki: “Tiyatro Organizasyonları,” **Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Cilt 13, Sayı 1, 1997, s. 288-300.
- Gürtuna, Sevgi: “Güzel Sanatlar Eğitiminde Yeni Değerler,” **Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı 1-10, 2004.
- Gürün, Dikmen: **Tiyatro Yazıları**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2000.
- Hammersma, Marjan: “Culture At a First Glance,” **The Netherlands Ministry of Education, Culture and Science**, March 2016.
- Heilbrun, James ve Gray, Charles M.: **The Economics of Art and Culture**, Second Edition, Cambridge University Press, 2004.

- Hızarcı, Çiğdem: “Türkiye’nin Güncel Kültür-Sanat Politikası ve Opera Sanatı,” **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul 2015.
- Işık, Hayriye: “Kamu Ekonomisinde Yeni Yönelimler: Sanat Ekonomisi ve Temelleri,” **Balkan Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 5, Sayı 9, 2016.
- İBBŞT: “Darülbeydi’den Şehir Tiyatroları’na,” **Tarihçe**, (Çevrimiçi)
<https://sehirtiyatrolari.ibb.istanbul/SitePage/index/kurumsal-MTA2>, 23 Haziran 2021.
- İKSV: “Ekonomik Etki Araştırması,” İstanbul, Aralık 2012, (Çevrimiçi),
https://www.iksv.org/i/content/234_1_IKSVEkonomikEtki_2012.pdf, 3 Ocak 2021.
- İKSV: “İstanbul’da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler, İstanbul,” Temmuz 2011, (Çevrimiçi)
https://www.iksv.org/i/content/236_1_KamusalAlandaSanat_2011.pdf, 5 Ocak 2021.
- İKSV: “Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar,” İstanbul, Şubat 2017, (Çevrimiçi)
https://www.iksv.org/i/content/226_1_kultur-sanatta-katilimci-yaklasimlar-2017.pdf, 6 Ocak 2021.

İKSV: “Türkiye Sanat Kurumu ile Sanatın Desteklenmesi Hakkında Kanun Tasarısı Taslağına İlişkin İKSV Görüşü,” Mart 2014, (Çevrimiçi)
<https://www.iksv.org/i/assets/iksv/documents/tusak-iksv.pdf>, 18 Nisan 2020.

İKSV: “Türkiye’de Sanat Eğitimi (Yeniden) Düşünmek,” İstanbul, Aralık 2014, (Çevrimiçi)
https://www.iksv.org/i/content/230_1_SanatEgitimi_2014.pdf, 8 Ocak 2021.

İKSV: Karar Süreçlerine Sivil Kültür Kurumları ve Sanatçılar da Katılmalı,” (Çevrimiçi)
<https://t24.com.tr/haber/karar-sureclerine-sivil-Kultur-kurumlari-ve-Sanatcilar-da-katilimali,251781>, 7 Nisan 2020.

İKSV: Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama,” İstanbul, Şubat 2016, (Çevrimiçi)
https://www.iksv.org/i/content/227_1_YerelYonetimler_2016.pdf, 19 Ocak 2021.

İlhan, Ayşe Çakır: “Türkiye’de Sanat ve Sanat Eğitimi Alanında Yapılan Son Değişiklikler,” **Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Cilt.1, Sayı 1, 2019, s. 9-22.

- İÜDK: **Sahne sanatları, (Çevrimiçi)**
<https://www.msgsu.edu.tr/faculties/devlet-konservatuvari/sahne-sanatlari-bolumu>, 5 kasım 2020.
- İÜDK: **Tarihçe, (Çevrimiçi)**
<https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/konservatuvarimiz/tarihce>, 5 Kasım 2020.
- İZKA: “İzmir 2012 Kültür Ekonomisi ve Kültür Altyapısı Envanteri ve İzmir Kültür Ekonomisi Gelişme Stratejisi,” İzmir, 2013.
- İzmir, Onur: “Sanat Pazarlaması Kavramı, Kapsamı ve Boyutları”, **Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi**, Cilt: 6 Sayı: 11, Bahar 2017, s. 31-42.
- Katz, Jonathan: “The Federal Impact of the NEA's 40% to State Arts Agencies,” 2009, (Çevrimiçi)
<https://nasaa-arts.org/newsletter/2009-nasaa-notes-issues/october-2009-nasaa-notes/federal-impact-neas-40-state-arts-agencies/>, 23 Aralık 2021.
- Khan Academy: “What is Performance Art,” 2015, (Çevrimiçi)
<https://www.khanacademy.org/>, 2 Ocak 2020.
- Kiger, Rumeysa: “Türkiye’nin Kültür Sektöründeki Beceri İhtiyaçları ve Fırsatlarına Dair Bir İnceleme,” **Kültürel Beceriler Araştırması Özet Rapor**, British Council, 2018.

- Frey, Bruno S.: “State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations,” **Journal of Cultural Economics** 23, 1999, s. 71-85.
- Klamer, Arjo,
Petrova, Lyudmilla
and Mignosa, Anna: “Financing the Arts and Culture in the European Union,” **European Parliament**, Brussels, 2006.
- Klamer, Arjo ve
Petrova, Lyudmila: “Financing the Arts: The Consequences of Interaction between Artists, Financial Support, and Creativity Motivation,” **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, Vol. 29 No 1, Summer 2007.
- Kongar, Emre: “Devletin Sanat İçin Yapabileceği Nedir?,” Haziran 2021, (Çevrimiçi)
https://www.kongar.org/makaleler/mak_ka.php, 13 Eylül 2021.
- Kongar, Emre: “Kalkınma ve Gelişme Stratejilerinde Kültür Politikalarının Yeri: Türkiye Örneği,” **Kültür Politikaları Uluslararası Sempozyumu**, İstanbul 1998, (Çevrimiçi)
https://www.kongar.org/makaleler/mak_ka.php, 6 Ekim 2020.
- Kongar, Emre: **Kültür Üzerine**, 9. bs., Remzi Kitabevi, Şubat 2008.

- Konur, Tahsin: “Tiyatroya Bağımsız Kurumlar Aracılığı ile Yardıma Bir Örnek: Art’s Council,” **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Cilt 8, Sayı 8, 1988, s. 127-134.
- Konur, Tahsin: **Devlet–Tiyatro İlişkisi**, Dost Kitabevi, 2001.
- Koşar, Deniz ve Yılmaz, Mehmet: “Günümüz Sanatında Başarı, Ün ve Bağımsız Sanat,” **Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi**, Sayı 3, Şubat 2020, s.25-39, (Çevrimiçi) <http://arts.artuklu.edu.tr/tr/download/article-file/984776>, Erişim Tarihi: 21 Eylül 2022.
- Kovancılar, Birol ve Kahraman, Hamza: “Devlet-Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar,” **Finans Politik & Ekonomik Yorumlar**, Cilt: 44, Sayı: 513, 2007.
- Kösemen, İkbâl Begüm: “Geç Kapitalizmde Sanatın Özerkliği ve Sanatçının İtaatsizliği Mümkün Mü? Sanat Nesnesi, Sanatçı ve Sermaye İlişkisini Anlama Denemesi,” **Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt: 41, Sayı: 1, Haziran 2019, s. 199-222.
- Kösemen, İkbâl Begüm: “Nesne ile Meta Arasında Sanat,” **Marmara Üniversitesi İ.İ.B Dergisi**, cilt XXXIII, sayı II, 2012, s. 205-220.

Kösemen, İkbâl Begüm: “Sosyal Sermaye Kuramı Çerçevesinde Türkiye’de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Yatırımları,” **Doktora Tezi**, İstanbul 2010, (Çevrimiçi)
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=02PV8AxiowDtEGYUlvQv1A&no=1xFbGgk46IInGzmrGXsMew>, Erişim Tarihi: 19 Eylül 2022.

KTB: “Sanatçı Yetiştirme Hedefli Kurumlarda Sahne Sanatları Eğitimi,” (Çevrimiçi)
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80365/sanatici-yetistirme-hedefli-kurumlarda-sahne-sanatlari-e-.html>, 3 Nisan 2020.

KTB: **III. Milli Kültür Şurası Raporu**, Mart 2017, (Çevrimiçi),
<https://kultursurasi.ktb.gov.tr/Eklenti/50571,raporsurasonucpdf.pdf?0>, 14 Nisan 2021.

Kültür ve Turizm Bakanlığı: (Çevrimiçi)
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80107/istanbul-buyuksehir-belediyesi-sehir-tiyatrolari.html>, 23 Şubat 2021.

Langeveld, Cees: “Het Economisch Drama van de Podiumkunsten,” **Erasmus Universiteit Rotterdam**, Mei 18, 2009.

- Langeveld, Cess: “Presenting and producing performing arts in Germany and in the Netherlands,” (Çevrimiçi)
<https://www.langeveldconsultancy.nl/images/pdf/presenting-and-producing.pdf>, 8 Aralık 2021.
- Lena, Funda: “Yeni Dönemde Yönetime Gelecek Belediyelere Sanat ve Kültür Yönetimi Önerileri,” **Sosyal Demokrat Dergi**, Temmuz 2019, (Çevrimiçi)
<http://www.sosyaldemokratdergi.org/funda-lena-yeni-dönemde-yönetime-gelecek-belediyelere-sanat-ve-kültür-yönetimi-önerileri/>, 17 Nisan 2022.
- LKCA: “Basis for Cultural Education: Guide for the Future of School-Based and Extracurricular Cultural Education,” Utrecht 2017, (Çevrimiçi),
<https://lkca.nl/wp-content/uploads/2019/12/161001-basis-for-cultural-education-english-version.pdf>, 10 Kasım 2021.
- Lord Murphy of Torfaen: “Review of Conservatoire and Performing Arts Provision in Wales,” **to the Cabinet Secretary for Education**, Welsh Government, November 2017.
- Lowell, Julia F. ve Ondaatje, Elizabeth Heneghan: “The Arts and State Governments At Arm’s Length or Arm in Arm?,” **RAND Corporation**, 2006.

- Madden, Christopher: “**Discussion Paper**: The 'Economic' Benefits of Art,” 1998, (Çevrimiçi)
<https://christopherdmadden.files.wordpress.com/2009/02/economicbenefitsofthearts2.pdf>, 3 Haziran 2021.
- McCarthy, Kevin F.,
Brooks, Arthur,
Lowell, Julia ve
Zakaras, Laura: “Performing Arts in a New Era,” **RAND Corporation**, September 2001.
- Mengü, Begüm: “Üç Kuruşluk Opera: Türkiye’de Sanat Emeğinin Dönüşümü,” **Emek Araştırma Dergisi (GEAD)**, Cilt 9, Sayı 13, Haziran 2018, s. 73-92.
- Metropolitan Opera: (Çevrimiçi)
<https://www.metopera.org/about/faq/>, (Erişim Tarihi: 23 Haziran 2021)
- Metropolitan Opera: “**Annual Report 2013-14**,” (Çevrimiçi)
https://www.metopera.org/globalassets/about/annual-reports/fy14_annual_report.pdf, 3 Aralık 2021.
- Metropolitan Opera: “**Annual Report 2014-15**,” (Çevrimiçi)
https://www.metopera.org/globalassets/about/annual-reports/fy15_annual_report.pdf, 3 Aralık 2021.
- Metropolitan Opera: “**Annual Report 2015-16**,” (Çevrimiçi)
https://www.metopera.org/globalassets/about/annual-reports/fy16_annual_report.pdf, 3 Aralık 2021.

Metropolitan Opera: “**Annual Report 2017-18,**” (Çevrimiçi)
https://www.metopera.org/globalassets/about/annual-reports/ar_1718_111020-3.pdf, 4 Aralık 2021.

Metropolitan Opera: “**Annual Report 2018-19,**” (Çevrimiçi)
<https://www.metopera.org/globalassets/about/annual-reports/1819-annual-report.pdf>, 4 Aralık 2021.

Miller, Manuel: “What is the Difference Between Visual Arts and Performing Arts?,” August 31, 2017, (Çevrimiçi)
<http://www.theoldjailartcenter.org/differences-between-visual-and-performing-arts/use-in-cultural-events>, 28 Ocak 2020.

Ministere De La Culture: “Les Opéras Nationaux en Région Etat des Lieux et Scénarios d’Evolution,” **Inspection Générale des Affaires Culturelles**, Paris, juin 2018.

Moyseowicz, Andrew: “The Effects of Ticket Pricing on Arts Attendance Patterns: An Economics Literature Review (2000-2018),” **National Endowment for the Arts**, September 2020.

MSGSÜ: (Çevrimiçi)
<https://msgsu.edu.tr/akademik/istanbul-devlet-konservatuvari/bolumler/sahne-sanatlari/>, 10 Şubat 2022.

Mutlu, Esma: “Tüketim Kültürü ve Tüketim Kültürünün Güncel Sanat Pratiklerine Yansıması,” **Sanatta Yeterlilik Tezi**, Eylül 2021, (Çevrimiçi)
<http://earsiv.kastamonu.edu.tr:8080/xmlui/handle/20.500.12597/1713>, 20 Eylül 2022.

NASAA: (Çevrimiçi)
<https://nasaa-arts.org/research/funding/>, 3 Mayıs 2021.

NASAA: (Çevrimiçi)
<https://nasaa-arts.org/state-arts-agencies/>, 14 Nisan 2021.

NASAA: (Çevrimiçi)
<https://nasaa-arts.org/state-arts-agencies/>, 29 Haziran 2021.

NASAA: “State Arts Agency Council Terms, Powers and Duties”, 2017, (Çevrimiçi)
https://nasaa-arts.org/wp-content/uploads/2017/03/SAA_Council_Terms_Powers_Duties.pdf, 23 Kasım 2021.

NASAA: “State Arts Agency Revenues, Fiscal Year 2021,” **The National Assembly of State Arts Agencies Report**, (Çevrimiçi)
<https://nasaa-arts.org/wp-content/uploads/2021/02/NASAA-FY2021-State-Arts-Agency-Revenues-Report.pdf>, 6 Mayıs 2021.

NASAA: Arts Education Research Initiative, “K–12 Arts Education: Every Student Every School Every Year,” **A Report on Arts Education in Washington State K–12 Public Schools**, 2009, (Çevrimiçi)
<https://nasaa-arts.org/wp-content/uploads/2017/06/Booklet-Arts-Education-Research-Initiative.pdf>, 7 Kasım 2021.

Nationale Opera Ballet: (Çevrimiçi)
<https://www.operaballet.nl/>, 7 Mart 2022.

Nationale Opera Ballet: **Jaarverslag En Jaarrekening 2020**, Amsterdam, maart 23, 2021, (Çevrimiçi)
<https://www.operaballet.nl/sites/default/files/documents/Jaarverslagen/Jaarverslag-2020-LR.pdf>, 5 Mayıs 2021.

Nationale Opera Ballet: **Jaarverslag En Jaarrekening 2018**, Amsterdam, Maart 25, 2019, (Çevrimiçi)
https://www.operaballet.nl/sites/default/files/documents/Jaarverslagen/Jaarverslag_NO_B_2018.pdf, 13 Eylül 2021.

Nationale Opera Ballet: **Jaarverslag 2021**, Amsterdam, Maart 30, 2022, (Çevrimiçi)
<https://www.operaballet.nl/sites/default/files/documents/Jaarverslagen/Jaarverslag2021-webversie.pdf>, 23 Mayıs 2021.

Nationale Opera Ballet: **Verslag En Jaarrekening 2017**, Amsterdam, 2018, (Çevrimiçi)
<https://www.operaballet.nl/sites/default/files/documents/Jaarverslagen/Jaarverslag-NO-B-2017-web.pdf>, 14 Eylül 2021.

Nationale Opera Ballet: **Verslag En Jaarrekening 2019**, Amsterdam, Maart 23, 2020, (Çevrimiçi)
[https://www.operaballet.nl/sites/default/files/documents/Jaarverslagen/Jaarverslag-2019-website%20\(1\).pdf](https://www.operaballet.nl/sites/default/files/documents/Jaarverslagen/Jaarverslag-2019-website%20(1).pdf), 10 Eylül 2021.

NEA: (Çevrimiçi)
<https://www.arts.gov/grants>, 26 Nisan 2021.

- NEA: (Çevrimiçi)
<https://www.arts.gov/impact>, 25 Nisan 2021.
- NEA: “**Agency Financial Report,**” Fiscal Year 2020, (Çevrimiçi),
<https://www.arts.gov/sites/default/files/NEA-FY2020-Agency-Financial-Report.pdf>, 17 Mayıs 2021.
- NEA: “**Appropriations Request For Fiscal Year 2017,**” (Çevrimiçi),
<https://www.arts.gov/sites/default/files/nea-fy2017-appropriations-request.pdf>, 28 Mayıs 2021.
- NEA: “Arts Education in America: What the Declines Mean for Arts Participation,” **Based on the 2008 Survey of Public Participation in the Arts**, February 2011.
- NEA: “Arts Education,” **Fact Sheet**, (Çevrimiçi)
<https://www.arts.gov/>, 29 Kasım 2021.
- NEA: “How the United States Funds the Arts,” October 2004, (Çevrimiçi),
https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/how_0.pdf, 19 Aralık 2021.

- NEA: “How the United States Funds the Arts”, October 2012, (Çevrimiçi), <https://www.arts.gov/sites/default/files/how-the-us-funds-the-arts.pdf>, 20 Aralık 2021.
- NEA: “Learning Through The Arts: A Guide to the National Endowment for the Arts and Arts Education,” May 2002, (Çevrimiçi), <https://www.nea.gov/pub/ArtsLearning.pdf>, 18 Aralık 2021.
- Negrier, Emmanuel: “Performing Arts and Governments in France,” January 20, 2017, (Çevrimiçi) <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01442237/document>, 10 Aralık 2021.
- Nutku, Özdemir: “Oyunculuk ve Oyunculuk Eğitimi Üzerine,” **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Özel Sayı, 2012.
- Nutku, Özdemir: **Dram Sanatı: Tiyatroya Giriş**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, Eylül 2001.
- NYCDOE: **Arts in Schools Report 2020-2021**, (Çevrimiçi) <https://infohub.nyced.org/docs/default-source/default-document-library/annual-arts-in-schools-report-2020-21.pdf>, 7 Ekim 2021.
- NYSCA: (Çevrimiçi) <https://arts.ny.gov/our-mission>, 22 Nisan 2021.

- Nyssen, Francoise: “PLF 2019 – Extrait Du Bleu Budgetaire De La Mission: Culture, Projet Annuel De Performances,” Ministre De La Culture, 2020.
- O’Farrell, Larry: “Reviewing Arts Education Practice: Some International Trends, Approaches and Perspectives,” **New Zealand Journal of Research in Performing Arts and Education**, Vol. 6, 2016.
- OCW: “Cultuur in Beeld,” **Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap**, November 2017, (Çevrimiçi)
<https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2017/10/23/cultuur-in-beeld-2017>, 10 Ekim 2021.
- OCW: “Cultuurbeleid 2021-2024, Stedelijke en Regionale Profielen,” (Çevrimiçi)
<https://vng.nl/publicaties/cultuurbeleid-2021-2024-stedelijke-en-regionale-profielen>, 12 Temmuz 2021.
- Omasta, Matt ve
Palmarini, James: “2012 Survey of Theatre Education in United States High Schools,” **Educational Theatre Association**, Vol.: 24, No: 1, Utah State University, 2011-2012.
- Opera De Paris: “**2016-2017 Rapport D’Activité**,” (Çevrimiçi)
<https://www.operadeparis.fr/lopera-de-paris/rapport-annuel>, 13 Eylül 2021.

- Opera De Paris: “**2018-2019 Rapport D'Activité,**” (Çevrimiçi)
<https://www.operadeparis.fr/lopera-de-paris/rapport-annuel>, 14 Eylül 2021.
- Opera De Paris: “**2019-2020 Rapport D'Activité,**” (Çevrimiçi)
<https://www.operadeparis.fr/lopera-de-paris/rapport-annuel>, 14 Eylül 2021.
- Öner, Mehmet Bülent: “Ödenekli Tiyatroların Yıllar İtibariyle Doluluk Oranları, Salon Sayıları, Sahneledikleri Eser/Oyun Seyirci Sayısı ve Nüfus Arasındaki İlişki,” **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 85, Aralık 2018, s. 235-260.
- Özdemir, Nebi: “Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi,” **Milli Folklor**, Yıl 21, Sayı 84, 2009, s. 73-86.
- Özhancı, Elif: “Türkiye’de Opera, Bale ve Devlet Opera ve Balesi’nin Evrimselliği,” **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı 23, 2009, s. 197-203.
- Özpınar, Şansel: “Kültürel İstihdam: Türkiye ve AB karşılaştırması,” **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 32, 2018, s. 297-317.

- Öztaş, Cemal ve Zengin, Eyüp: “Yerel Yönetimler ve Kültür Hizmetleri,” **Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi**, Sayı: 54, 2011, s. 155-180, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusskd/issue/899/10101>, 13 Mart 2022.
- Perrin, Thomas: Delvainquiere, Jean-Cédric ve Guy Jean-Michel: Council of Europe/ERICarts: “Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe,” **Country Profile France**, November 2016, (Çevrimiçi) <http://www.culturalpolicies.net>, 28 Ocak 2021.
- Petrov, Lyudmila: “Financing the Arts and Culture in the European Union,” **European Parliament**, November 2006.
- Pflieger, Sylvie: “Financing the Arts in France,” **Encatc Journal of Cultural Management and Policy**, Vol.: 3, Issue 1, January 2013.
- Pierce, Kristen: “What is a Local Arts Agency?,” February 2015, (Çevrimiçi) http://azarts.gov/wp-content/uploads/2009/08/What_is_a_Local_Arts_Agency.pdf, 25 Kasım 2021.

Raad Voor Cultuur: “Advies Cultuurbestel 2021 – 2024: Cultuur Dichtbij, Dicht Bij Cultuur,” April 2019, (Çevrimiçi)
<https://toekomst-cultuurbeleid.cultuur.nl/cultuurbestel/wp-content/uploads/Cultuur-dichtbij-dicht-bij-cultuur.pdf>, 3 Ekim 2021.

Raad Voor Cultuur: “Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014 ADR,” **Ministerie van OCW**, Mei 1, 2015, (Çevrimiçi)
<https://www.raadvoorcultuur.nl/bis-2021-2024/beoordelingscommissies>, 17 Temmuz 2021.

Raad Voor Cultuur: **Agenda Cultuur 2017-2020 en verder**, Den Haag, April 2015, (Çevrimiçi)
<https://www.debibliotheeken.nl/wp-content/uploads/2019/09/Agenda-Cultuur.pdf>, 23 Kasım 2021.

Raad Voor Cultuur: “Over Grenzen,” **Sectoradvies Theater**, Februari 2018, (Çevrimiçi)
<https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2018/02/01/advies-over-grenzen>, 16 Eylül 2021.

- Randy Cohen,
Michael Killoren,
Graciela Kahn: “Local Arts Agencies: Growing, Serving, Advancing,” **GIA Reader**, Cilt 27, Sayı 3, 2016, (Çevrimiçi) <https://www.giarts.org/article/local-arts-agencies-growing-serving-advancing>, 25 Kasım 2021.
- Reid, Daniel: “An American Vision of Federal Arts Subsidies: Why and How the U.S. Government Should Support Artistic Expression,” **Yale Journal of Law & the Humanities**, Vol.: 21, Issue 2, Article 7, January 2009.
- Rijksoverheid: (Çevrimiçi) <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/cultuurbeleid-2021>, 19 Mart 2022.
- Robins, I.: “The Performing Arts Sector – Visions of the Future,” January 8, 2006, (Çevrimiçi) <https://www.eurofound.europa.eu/observatories/emcc/articles/performing-arts-what-future>, 26 Kasım 2021.
- Sarı, Engin: “Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine,” **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi XLV**, Aralık 2018, s. 131-154.

- Seaz, Guy: “L’art Lyrique en Région Démarche Prospective Sur Les Opéras du Grand Est et de Nouvelle-Aquitaine Dans le Contexte de la Réforme Territorial,” **Rapport d’étude**, 2017.
- Sezen, Sevil: “Sanata Destek Mekanizmaları, Örnek Sunumlar ve Model Arayışı,” **İKSV**, Mayıs 17, 2012, (Çevrimiçi) <https://www.iksv.org/i/assets/iksv/documents/SanataDestekTR.pdf>, 17 Mart 2021.
- Shiner, Larry: **Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi**, Çev. İsmail Türkmen, 4. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Sigel, Allen: “A Report on Six European Conservatories,” October 1, 1968, (Çevrimiçi) <https://symposium.music.org/index.php/8/item/1621-a-report-on-six-european-conservatories>, 4 Mart 2020.
- Soderna, Rebecca Ann: “Struggling Toward an American National Theatre,” **Yüksek Lisans Tezi**, Michigan Technological University, 2018.
- Sorabella, Jean: “The Opera,” **In Heilbrunn Timeline of Art History**, New York: The Metropolitan Museum of Art, October 2004, (Çevrimiçi) http://www.metmuseum.org/toah/hd/opra/hd_opra.htm, 19 Aralık 2021.

- SRD: “Theater & Broadway in the U.S. Statistics and facts,” November 2020, (Çevrimiçi) <https://www.statista.com/topics/1299/theatre-and-broadway/>, 28 Haziran 2021.
- Staines, Judith: “Performing Arts Policy and Funding in Europe,” **Saison Vakfı**, Ekim 2009, (Çevrimiçi) culture360.asef.org, 13 Şubat 2020.
- Stiglitz, Joseph E.: **Kamu Kesimi Ekonomisi**, Çev. Ömer Faruk Batırel, Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Yayın No: 396, 1994.
- Stringer, Scott M.: “A Plan to Boost Arts Education in New York City Schools,” **Bureau of Policy and Research**, April 2014, (Çevrimiçi) www.comptroller.nyc.gov, 2 Ekim 2021.
- Stubbs, Ryan ve Mullaney-Loss, Patricia: “Public Funding for the Arts, Grantmakers in the Arts,” **Supporting Creative America**, 2018, (Çevrimiçi) <https://www.giarts.org/public-funding-arts-2018>, 17 Ekim 2021.

- Stutje, A.
Modderman, P.
Smits, Y.: “Evaluatie internationaliseringsregeling Fonds Podiumkunsten,” KWINK Groep, Den Haag, February 1, 2017, (Çevrimiçi) https://fondspodiumkunsten.nl/content/nieuws/i_736/evaluatieinternationaliseringsregeling20.pdf, 2 Şubat 2021.
- Sunar, Lütfi,
Ülker, Osman ve
Bulut Kartal, Firdevs: “Geleceğin Türkiye’de Kültür Politikaları: Eğilimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri,” **Geleceğin Türkiye Raporları: 7**, İlim Kültür Eğitim Vakfı, İstanbul 2022.
- Suner, Levent: “Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumsallaşması,” **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Cilt 12, Sayı 12, Şubat 1, 1995.
- Susam, Nazan: **Kamu Maliyesi**, 3. bs., Beta Yayınları, 2019.
- Sünter, Sinem: “Kültür Politikaları Bağlamında Milli Kültür Şuralarının Değerlendirilmesi,” **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul 2019.
- Şahin, Mehmet: “Sanata Yönelik Devlet Desteklerinin Ekonomik Rasyonalitesi,” **Marmara Üniversitesi İ.İ.B. Dergisi**, Cilt: XXXIV, Sayı: I, 2013, s. 253-268.
- Şen, Faruk: “Türkiye’de Kültür (Kreatif) Ekonomisinin Boyutları,” **Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı**, Ocak 2017.

- Tezuçan, Deniz: “Türk Tiyatrosunun Gelişimine Kùltür Politikalarının Etkisi,” **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul 2006.
- The Metropolitan Opera Guild: **Annual Report 2020-2021**, (Çevrimiçi) https://www.metguild.org/uploadedFiles/MOG/About_The_Guild/GuildAnnualReport2021.pdf, 18 Nisan 2021.
- The Metropolitan Opera: “Education at the Met”, (Çevrimiçi) <https://www.metopera.org/discover/education/>, 17 Ekim 2021.
- Thoumelin, Claire ve Touahir, Mustapha: “Collection Culture chiffres,” October 2020.
- Throsby, David: “The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics,” **Journal of Economic Literature**, Vol. 32, No: 1, 1994, pp. 1-29.
- Toepler Saez, Guy: “Observation Sur L’Art Lyrique En France,” Nisan 2019.
- Toepler, Stefan ve Zimmer, Annette: “Subsidizing The Arts: Comparative Perspectives on Cultural Policy,” **Global Culture: Media, Arts, Policy and Globalization**, Londra: Routledge, Ed. D. Crane, N. Kawashima, K. Kawasaki, 2002, s. 29-48.

- Tomova, Bilyanna: “Market Mechanisms of Financing Culture in Accession Countries,” **Final Research Paper**, PH. D. 2004.
- Turan, Şerafettin: **Türk Kültür Tarihi**, 9. bs., Ankara, Bilgi Yayınları, 2019.
- TÜSAK: Kültür-Sanat Politikaları Üzerine Özet Rapor, **Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK) Sempozyumu**, Kasım 2014.
- TÜSEV: “Kültür Politikaları Ekseninde Kamu-STK İlişkileri Vaka Analizi,” **Sivil Toplum İzleme Raporu**, 2013.
- UNESCO: “The First Global Map of Cultural and Creative Industries,” **Cultural Times**, Aralık 2015, (Çevrimiçi)
https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural_times._the_first_global_map_of_culturaland_creative_industries.pdf, 4 Mart 2020.
- Uribe, Mónica Ortiz: “Safari En Juárez' Theater Connects Audiences With Marginalized Neighborhoods,” 2016, (Çevrimiçi)
<https://fronterasdesk.org/content/10444/safari-en-ju%C3%A1rez-theater-connects-audiences-marginalized-neighborhoods>, 26 Mayıs 2022.

- US Regional Arts Organizations: (Çevrimiçi)
<http://usregionalarts.org/regional-arts-organization/south-arts>, 12 Haziran 2021.
- US Regional Arts Organizations: (Çevrimiçi)
<http://usregionalarts.org/about-the-regionals/#partnership>, 12 Haziran 2021.
- Uymaz, Berna: “Küresel Kriz ve Kültürün Finansmanı: AB Örneği ve Türkiye Hakkında Genel bir Değerlendirme,” **Ekonomik Yaklaşım Derneği**, Cilt: 23, Sayı: 84, Mart 2013, s. 55-80.
- Uymaz, Berna: “Ortak Malların Metalaştırılması: Türkiye’de Orman, Su, Hastane ve Sanat Örneklerinin Analizi,” **Nihat Falay’a Armağan**, İstanbul, Der Yayınları, 2018, s.283-310.
- Ünay Selçuk, Seniha ve Selçuk, Evren: “Sanat Piyasası ve Sanatçı,” **İdil Dergisi**, Cilt 6, Sayı 36, 2017, s. 2233-2244.
- Ünver, Erdem: “Neden ve Nasıl Sanat Eğitimi?,” **İdil Dergisi**, Cilt 5, Sayı 23, 2016.
- Van der Ploeg, Frederick: “In Art We Trust,” **De Economist**, April 2002.

- Van der Ploeg, Frederick: "The Making of Cultural Policy: A European Perspective," **Handbook of the Economics of Art and Culture**, Ed. Victor A. Ginsburgh, David Throsby, İtalya 2006.
- Van Meerkerk, Edwin ve van den Hoogen, Quirijn Lennert: "Cultural Policy in the Polder: 25 years of the Dutch Cultural Policy Act," Amsterdam, **Amsterdam University Press**, 2018.
- Vereniging Hogescholen: **Kunstonderwijs Next Agenda 2016 – 2020**, Juli 2020, (Çevrimiçi)
https://www.verenighogescholen.nl/system/knowledge_base/attachments/files/000/001/155/original/KUO_agenda_DEF_digitaal_enkele_paginas_publieksversie.pdf, 9 Haziran 2021.
- Wagner, Bernd ve Blumenreich, Ulrike: "**Country Profile Germany**," December 2010.
- Walker, Chris, Scott-Melnyk, Stephanie and Sherwood, Kay: "How and Why People Participate in Arts and Culture," **Building Arts Participation**, November 2002.
- Woersem, Lisa: "Country profile: The Netherlands," **Compendium Cultural Policies, Trends**, January 2014.
- Woodley, Sophia: "World Cities Culture Finance Report," 2017.

- Yalçinkaya, Münevver: “Tiyatronun İnsan Yaşamındaki Önemi ve Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Kültürel Kalkınmadaki Rolü,” **1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Dün Bugün Gelecek, Bildiriler Kitabı**, Şubat 2011, s. 190-191.
- Yaslıçimen, Faruk: “Yerel Yönetimlerde Kültür Politikaları,” **İlim Kültür Eğitim Derneği**, İlke Politika Notu 6, Mayıs 2018.
- Yazar, Tarık,
Aslan, Tamer
ve Şener, Sadık: “Sanat Eğitimi Sorunu Olarak Ülkemizde İlk ve Orta Öğretim Kurumlarında Sanat Eğitimine Olan İlgisizlik Sebepleri,” **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 33, Sayı: 2, 2014, s. 593-605.
- Yazar, Uğur: “Dünya Opera Tarihi,” t.y, (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/8002173/D%C3%9CNYA_OPERA_TAR%C4%B0H%C4%B0, 8 Ağustos 2021.
- Yerlikaya, Turgay: “Yerel Yönetimler ve Kültür-Sanat Alanı,” Aralık 16, 2018, (Çevrimiçi) <https://www.setav.org/yerel-yonetimler-ve-Kultür-sanat-alanı/>, 18 Ocak 2020.
- Yılmaz, Kerem: “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanat Ortamındaki Yeri ve Sorunlarının Araştırılması,” **Yüksek Lisans Tezi**, Nisan 2012.

- YÖK: (Çevrimiçi)
<https://www.yok.gov.tr/kurumsal/tarihce>, 9 Şubat 2022.
- Zakaras, Laura ve Lowell Julia F.: “Cultivating Demand for the Arts: Arts Learning, Arts Engagement, and State Arts Policy,” **RAND Corporation**, 2008.
- Zhao, Pei, Kynaslahti, Heikki ve Sintonen, Sara: “Policies and Strategies on Arts Education with Icts in Finland and China,” **JEPPA**, Vol.: 4, Issue 1, November 2014.
- Zieba, Marta ve Newman, Carol: “Understanding Production in the Performing Arts: A Production Function for German Public Theatres,” **TEP Working Paper No: 0707**, June 2007.